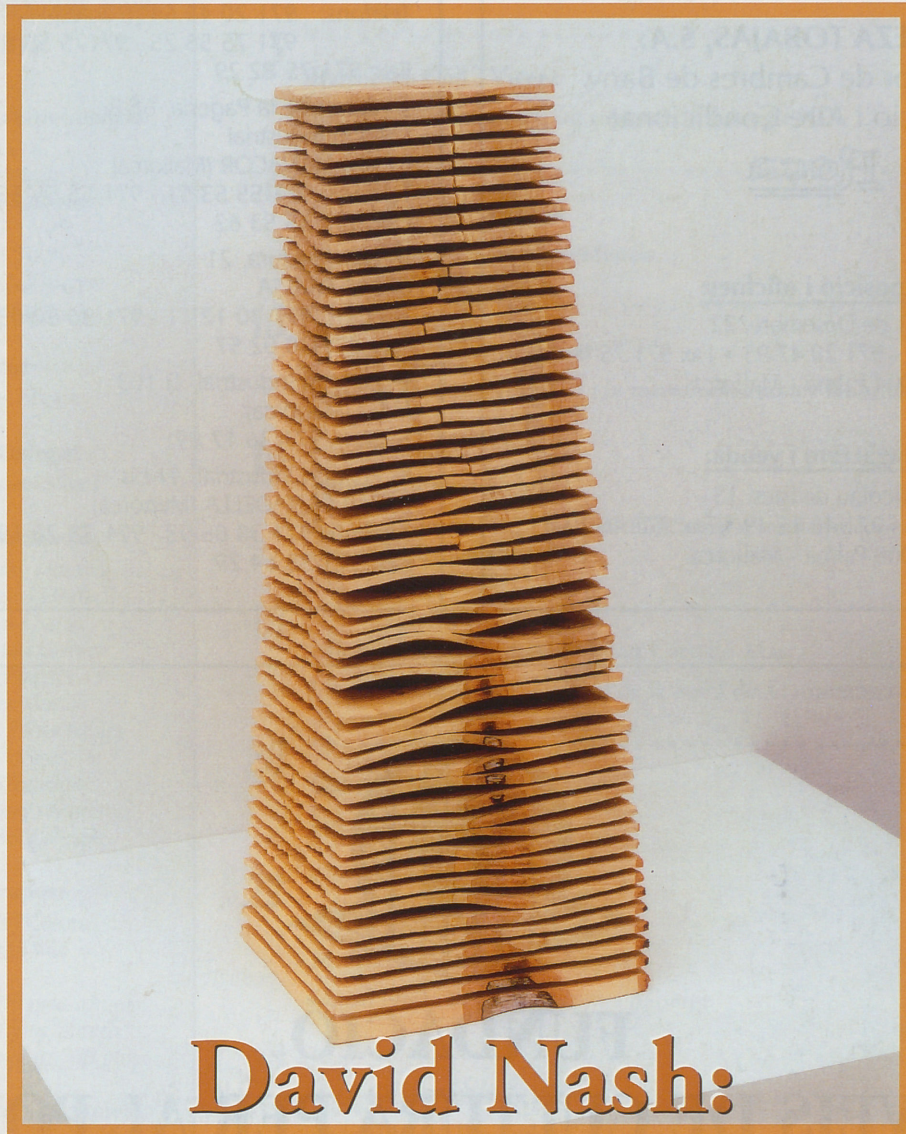


# Lluc

NÚM. 813 / 1999

500 Ptes. (3,01 €) IVA INCLÒS



**David Nash:**

**l'escultura com a paisatge**

**El Dr. Jeroni Frontera: un matemàtic del segle XIX**

**Recuperació de l'arquitectura tradicional**



**FORTEZA TOBAJAS, S.A.**  
Distribuïdor de Cambres de Bany,  
Calefacció i Aire Condicionat

**Roca**

**Exposició i oficines:**

31 de Desembre, 22  
Tels. 971 29 60 01 - 971 29 47 95 • Fax 971 75 93 16  
07004 Palma - Mallorca

**Magatzem i venda:**

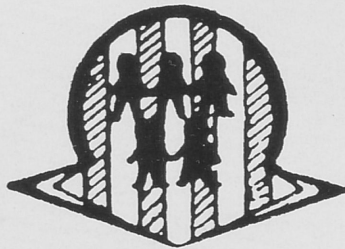
Nicolau de Pacs, 15  
Tels. 971 46 28 34 - 971 46 15 49 • Fax 971 46 29 69  
07006 Palma - Mallorca

**Dielectro Balear**

Sociedad Anónima



- Gremi Fusters, 43  
Polígon Son Castelló (ASIMA)  
07009 PALMA DE MALLORCA  
Telèfons: 971 20 44 64 (6 línies)  
971 75 56 25 - 97175 56 81 - 97175 42 42  
Fax: 971 75 82 29 **ELECTRICITAT**
- Carrer de la Pagesia, 68-B  
Polígon Industrial  
07500 MANACOR (Mallorca)  
Telèfons: 971 55 53 51 - 971 55 55 55 **MAQUINÀRIA**  
Fax: 971 55 53 62
- Extremadura, 21  
07800 EIVISSA  
Telèfons: 971 30 12 11 - 971 30 30 03 **IL·LUMINACIÓ**  
Fax: 971 30 02 57
- Polígon Industrial, G 103  
MAÓ (Menorca)  
Telèfon: 971 36 17 09
- Polígon Industrial, 41-bis  
07760 CIUTADELLA (Menorca)  
Telèfons: 971 38 06 93 - 971 38 26 19 **AÏLLANTS**  
Fax: 971 38 64 29



**FUNDACIÓ**  
**«SERVEIS DE CULTURA PER AL POBLE»**

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

Demaneu informació a:  
Carrer del Mar, 6 - 3r - 07012 PALMA

# LLUC

REVISTA BIMESTRAL  
ANY LXXIX  
NOVEMBRE-DESEMBRE 1999  
Núm. 813

## Informació i correspondència

Revista LLUC  
Plaça dels Pelegrins, 1  
07315 Lluç (Mallorca)  
Tel. 971 87 15 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  
Nadal Bernat i Salas  
Francesc Bujosa i Homar  
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  
Catalina Sureda Vallespir

### Administradors

Joan Arbona i Colom  
Josep Riera i Vila

Subscripcions: 2.500 ptes. anuals  
Estranger: 3.100 ptes. anuals  
Preu d'aquest exemplar: 700 ptes.

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

### Il·lustració de la portada:

*Crack and Warp Column*, de David Nash

### Edició realitzada per

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

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

## S U M A R I

Pàg.

2

### EDITORIAL

Església i integració lingüística

3

### Bartomeu Coll i Vicens:

El Dr. Jeroni Frontera: un matemàtic del segle XIX

6

### Jaume Pomar Llambias:

Encreuament de correspondència

10

### Francesc J. Bibiloni Febrer:

Cinema i reflexió futurista (*In memoriam* Stanley Kubrick)

14

### Jaume Andreu i Galmés:

Recuperació de l'arquitectura tradicional o només recuperació d'alguns dels seus elements?

18

### Miquel Morey Andreu i Mateu Castelló Mas:

Lluc en el futur Parc Natural de la Serra de Tramuntana

20

### Gabriel Florit Febrer:

Una estona amb en Joan

22

### ARTS PLÀSTIQUES

### M. Magdalena Brotons Capó:

David Nash: l'escultura com a paisatge

27

### A LA CIUTAT DELS LLIBRES

### Antoni Vidal Ferrando:

*Abissínia*, un homenatge a la intel·ligència

29

### L'ESGLÉSIA NOSTRA

### Nicolau Pons Llinàs, S. J.:

Les fundacions de les monges contemplatives i la seva estada i acció espiritual a les Balears, de l'any 1231 al 2000

36

### MOSTRADOR

Petita mostra de les darreres produccions editorials.

Universitat de les Illes Balears

Servei de Biblioteca i Documentació  
Edifici Guillem Cifre de Colonya

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



5104553168

## Església i integració lingüística

**A** la setena sessió del sínode diocesà que ha tingut lloc el 1999, dels 143 membres que la formaven 115 votaren a favor del català com a idioma propi de l'Església de Mallorca, 11 votaren en blanc i només 13 en contra.

A aquesta nova passa pública a favor de la normalització lingüística tan contundent, per tal d'aterrar a la pràctica, s'hi afegí la constitució d'una comissió per facilitar la integració dels immigrants i residents estrangers que han dedicat quedar a viure a l'illa de manera estable.

Després de més d'un any d'aquesta proclamació i decisió sinodal, hom podria demanar-se, des d'una autocrítica sincera, si es noten els fruits a parròquies, col·legis de l'Església, etc. Potser en alguns indrets es donen resultats positius, però en d'altres sembla que no (en algunes parròquies es continuen celebrant les misses en castellà, excepte els caps de setmana, en què es celebra una missa en alemany i una altra en anglès).

Els agents de pastoral que no volen emprar el català en les celebracions solen adduir —en

resum— dos arguments: un de caire teològic, “per caritat” envers els immigrants i els residents estrangers, i l'altre de caire sociològic, “el castellà l'entén tothom”. Aquest darrer argument és massa simplista per fer-ne cas; la manca d'autoestima o la peresa en poden ser valedors.

A part de la manca de respecte a la normativa sinodal i al defecte en la comunió diocesana, caldria demanar-se si aquesta casta de caritat és autèntica, de durada.

Si no es fa una pastoral integradora es perpetuen les divisions socials i no s'afavoreix la comunicació planera, fraterna. La llengua és un factor diferenciador més que notable, que pot menar a la creació de camins paral·lels de freda convivència o fins i tot a la naixença d'actituds i d'accions d'enfrontament. La xenofòbia generalment no es dóna quan s'accepta la identitat cultural del poble que acull.

Cal revisar el concepte evangèlic de caritat per esbrinar les causes de les divisions. La caritat ben entesa no es redueix a un discutible fet puntual. La caritat és de llarg termini, és per a sempre. ■

■ BARTOMEU COLL I VICENS

## El Dr. Jeroni Frontera: un matemàtic del segle XIX

**A**questes línies sobre el doctor Jeroni Frontera —matemàtic solleric que, devers la meitat del segle XIX, va presentar la seva tesi a l'Académie des Sciences, a la Universitat de la Sorbona (París)— varen sorgir arran d'una conferència que vàrem fer el doctor A. Vicens, autor d'un llibre sobre aquest eminent mallorquí, i jo mateix a la Facultat de Ciències de la Universitat de les Illes Balears, el febrer de 1999, sobre l'obra científica i el pensament polític i humà d'aquesta persona singular. La meua exposició es va basar en el seu treball científic, des del punt de vista del moment en què el va fer, els mitjans del segle passat i els grans matemàtics que va tenir l'oportunitat de tractar.

El personatge que ens presenta i que ens fa conèixer el doctor A. Vicens és un il·lustre solleric francès del segle passat, un d'aquests sollerics predestinats, per decisió paterna, a dedicar-se als negocis d'exportació de cítrics a França, però que va acabar obtenint el grau de doctor en matemàtiques a la Universitat de la Sorbona l'any 1851. Un home humà i intel·ligent, que al llarg de la seva vida, tota plena d'entrebancs i de problemes personals i familiars, no pogué dedicar-se en cos i ànima a l'activitat que més estimava: la ciència.

Per entendre aquest solleric cal situar-se a la França de mitjan segle passat i en un període en què entregar-se a la recerca, a la ciència, per dir-ho clarament, era una tasca de folls. Qui hauria dit al seu pare que el fill gran de la família, en lloc de dedicar-se al comerç i a administrar la hisenda familiar, experimentaria fascinació envers el món científic?

Si volem valorar el treball científic del doctor Frontera ens hem de situar a mitjan segle passat, i fins i tot anar una mica més lluny i veure, ràpidament, quin era el moment de les matemàtiques en la primera meitat del segle XIX. En aquest període, nous països (Itàlia, Alemanya, els Estats Units) s'incorporen a aquesta producció matemàtica i Anglaterra, amb la creació de la Societat Analítica (Cambridge, 1813), deixa el seu aïllament del segle XVIII, produït pel fet que els anglesos, a partir de la controvèrsia Newton-Leibniz, es dedicaren a estudiar Newton, en lloc de fer ciència nova, a la vegada que a Oxford i a Cambridge hom no permetia que hi estudiassin jueus ni persones no addictes a l'Església d'Anglaterra (amb qualche excepció, com el cas de Taylor i MacLaurin).

D'altra banda, les matemàtiques comencen a produir-se a les universitats, en contraposició al passat, en què es feien gai-



Jeroni Frontera Bauzá

rebé exclusivament al voltant de les acadèmies. Així, es va fundar la Universitat de Berlín (A. von Humboldt, 1810), amb la innovació de la contractació de professors d'investigació que podien explicar segons els seus interessos de recerca, la qual cosa no havia passat anteriorment. A París, ens trobam

amb la creació de les Grands Écoles, com el cas de l'École Polytechnique (1799) i l'École Normale Supérieure (1808), sota el mandat de Napoleó, el qual volia crear una elit encarregada de dirigir l'administració de l'Estat i de potenciar el desenvolupament intel·lectual i científic de la nació francesa.

En el període que va des de final del segle XVIII fins a final del XIX, hi podem trobar matemàtics de la talla de Lagrange, Fourier, Gauss, Bolzano, Cauchy, Abel, Dirichlet, Stokes, Heine, Weierstrass, Riemann, Galois, Boole, Cantor, Poincaré, a més de molts altres noms il·lustres. S'ha de dir també que aquesta fou una època de grans avenços i de grans errors; els mateixos matemàtics que ajudaven a progressar, amb els seus errors, intuïcions i conjectures obrien nous camins de reflexions i de progrés. Recordem que quan Fourier, finalment l'any 1822, publicà la seva *Teoria analítica de la calor*, no es preocupà de demostrar la convergència de la sèrie trigonomètrica associada a una funció "f". Dirichlet arribà a la conclusió que la sèrie de Fourier d'una funció contínua "f" convergeix sempre vers "f", però això no és pas així, com advertirà Du Bois-Reymond l'any 1875.

Així, doncs, la primera part del segle XIX fou, en general, un període de transformació en matemàtiques. Els fonaments de l'anàlisi en especial varen experimentar una renovació dràstica. Els conceptes de límit, infinitèsim, continuïtat, diferencial, etc., varen rebre una formulació exacta en termes aritmètics. En aquest període es varen començar a introduir les restriccions necessàries en les fórmules i els teoremes que es proposaven. En tota aquesta ebullició, podem observar tres trets destacables:

- 1) Un desenvolupament extraordinari de cada una de les branques de les matemàtiques.
- 2) Un procés d'abstracció creixent.
- 3) Una preocupació pel rigor, referit no tan sols al rigor de les demostracions, sinó també al de la fonamentació de les matemàtiques, cosa que, juntament amb el procés d'abstracció assenyalat, va produir una formalització creixent de les teories matemàtiques.

Deixau-me fer un petit recorregut per les principals branques de les matemàtiques durant el segle passat i el seu estat d'art en aquells moments.

En primer lloc, no podem oblidar els problemes que encara subsistien en tractar o classificar els nombres en diferents classes, que portaren Cantor a ser un dels pares de la teoria de conjunts. I en el camp de la geometria, encara que el naixement de la geometria diferencial va ser en el segle XVIII, com a conseqüència de dos descobriments extraordinàriament importants que s'havien produït en el segle XVII en el camp de les matemàtiques —la geometria analítica, iniciada per Fermat i Descartes, i el càlcul infinitesimal, obra de Newton i Leibniz—, l'empenta important vers la geometria diferencial no arribà fins al segle XIX, amb els treballs de Gauss i Riemann. El treball de Gauss, que obria una infinitat de camins nous en l'estudi de la geometria de les superfícies, tingué la seva continuació lògica en l'obra de Riemann, que donà lloc a les geometries de Riemann.

El concepte de grup potser és una de les primeres estructures abstractes que fou introduïda al segle XIX. Durant la primera meitat d'aquest segle, un dels problemes més interessants era la resolució algebàrica de les equacions polinòmiques, a què Lagrange va dedicar bona part dels seus esforços. El treball de Gauss pot ser considerat el primer en què trobaram la idea de grup abelià, mentre que Galois donà un impuls considerable a la teoria de grups de permutacions.

La teoria de nombres començà indubtablement amb Gauss i la seva famosa obra *Disquisitiones Arithmeticae*, publicada l'any 1801, amb un tractat de problemes que preocupaven els seus

predecessors immediats: divisibilitat, llei de reciprocitat quadràtica, formes quadràtiques..., però abordats de manera diferent.

El camp de la topologia tampoc no queda enrere en aquesta explosió de les matemàtiques del segle XIX. La influència de Gauss, juntament amb l'obra de Riemann, Betti, Klein, segueix els problemes que Euler havia plantejat a final del segle XIX, quan la topologia pròpiament dita va començar amb la teoria dels conjunts de Cantor i l'obra transcendental de Henry Poincaré. Aquest últim, a part de la seva gran contribució a la topologia algebàrica, va tenir una importància cabdal en els avenços de la mecànica celest, branca de les matemàtiques que estudia els moviments dels cossos celestos a partir de les lleis de la mecànica.

També durant el segle XIX, l'obra desenvolupada en el terreny de les probabilitats té a veure amb l'obra de Laplace, publicada l'any 1812, on ja s'aplica la teoria de l'anàlisi matemàtica a la teoria de les probabilitats i es dona la definició i la fonamentació del concepte de probabilitat.

Dins l'enorme expansió de l'anàlisi matemàtica, acompanyada dels fenòmens ben coneguts de l'especialització i d'una progressiva separació de la física, que tant havia acompanyat i motivat els avenços d'aquesta branca al segle anterior, cal considerar com a trets fonamentals de l'anàlisi al segle XIX la rigorositat, amb l'eliminació d'imprecisions del càlcul, i la creació de la teoria de funcions.

El desenvolupament de l'anàlisi en la direcció de la teoria de les funcions de variable real, i en particular la teoria de la convergència de les sèries, va preparar el camí per a la construcció d'una teoria general de funcions de variable complexa, fonamentada en els treballs de Cauchy i de Gauss. La motivació va ser deguda a l'estudi de les funcions harmòniques, solucions de l'equació de Laplace, que es relaciona amb les funcions holomorfes pel fet que l'existència de les derivades d'aquestes funcions és equivalent a la propietat que es compleixin les equacions de Cauchy-Riemann.

Agustin-Louis Cauchy, nat el 1789 a París i mort l'any 1857 a Sceaux (França), és un dels grans pares de la formalització de l'anàlisi matemàtica del segle XIX, sense deixar de banda les aportacions que féu a altres branques de les matemàtiques (teoria de conjunts, teoria de grups...). En particular, es pot considerar el gran creador de la teoria de les funcions de variable complexa i un dels grans matemàtics del segle passat. Cauchy va ser professor de l'Académie de París, a la Faculté des Sciences, company de molts bons altres matemàtics com Sturm, Jussieu..., successors en aquesta acadèmia d'altres "monstres" del món de les matemàtiques: Fourier, Lagrange, Laplace, Legendre...

Tornant una altra vegada al nostre protagonista d'aquesta nota, el treball del doctor Jeroni Frontera està basat en una publicació presentada l'any 1831, a l'Acadèmia de Ciències de Torí, per Cauchy. En aquest treball, dedueix la fórmula integral de Cauchy, basada en el càlcul dels residus per a funcions de variable complexa, i com a aplicació dona una manera de calcular certes integrals reals definides.

El doctor J. Frontera dedueix a la seva tesi —publicada l'any 1851 dins *Thèses d'Analyse et de Mécanique*, presentada a la Faculté des Sciences de París el 28 d'abril de 1851 i titulada «Sur une formule de M. Cauchy»— una nova prova de la fórmula de Cauchy, examinant en detall un cas particular que aquell no havia pas considerat. Aquest resultat el va aplicar en certs casos per al càlcul de les integrals definides i, en altres, va emprar un resultat sobre els valors principals de la integral. Així mateix, donà una altra prova per al desenvolupament en sèrie de MacLaurin d'una funció de variable complexa, com



Pati interior del Liceu  
Charlemagne

també un resultat sobre el desenvolupament en sèrie de Lagrange. Finalment, establí un mètode per trobar un límit superior de la resta de la sèrie de Lagrange, el qual també aplicà a les sèries de Taylor i de MacLaurin.

Queda clar, doncs, que el doctor Frontera estudia un problema interessant en el període en què ho va fer, proposat i també estudiat per Cauchy, un dels grans matemàtics del segle passat, i en un dels millors centres del món on es feia recerca científica, com era París, a la Faculté des Sciences de la Universitat de la Sorbona. Sembla que, pel títol de la tesi —que esmenta Cauchy— i pel problema que estudia, no és desraonat pensar que el director del treball fos el mateix Cauchy, encara que en la documentació consultada no s'hagi pogut constatar.

A part d'aquest treball d'investigació del doctor Frontera, elogiosament comentat en el *Bulletin Bibliographique de Paris*, s'ha de destacar l'estudi del problema de Zenó titulat «Étude sur les Arguments de Zenon d'Élée». Aquest treball, publicat en la prestigiosa revista *Revue Philosophique*, motivà una polèmica amb un tal M. G. Mouret. Recordem que el problema d'Aquil·les i la tortuga, ja posat en temps d'Aristòtil, és el següent: Aquil·les i la tortuga es mouen en moviment uniforme sobre una línia recta del tal manera que, quan Aquil·les recorre una distància  $x$ , la tortuga ho fa en  $x/10$ . Si la tortuga comença amb 10 metres d'avanatge, el problema que es posava és si Aquil·les agafaria la tortuga en un temps finit.

No va descuidar tampoc el món de la docència i l'any 1854 va sortir a la llum la primera edició del llibre *Geométrie Analytique*, un extens manual de problemes que servien de preparació per als estudiants que volien entrar a l'École Polytechnique. A més, per a l'ensenyament primari, va traduir al castellà un llibre del seu col·lega Vintéjoux, titulat *Curso de aritmética y geometría*.

Crec que el treball del doctor Frontera no és gens menyspreable en la perspectiva del període en què el va fer, en un prestigiós centre de recerca com la Faculté des Sciences de

París, podent conèixer de primera mà el desenvolupament dels problemes que s'anaven plantejant en aquella ebullició del món de les matemàtiques.

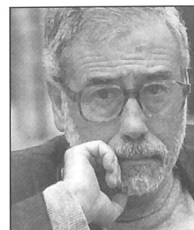
D'altra banda, l'aterratge en una nació que desconeixia, amb les dificultats de comunicació i de trobar feina que hi havia en aquell temps en un país estranger, i els prejudicis de la seva família, sobretot del seu pare, que no entenia el perquè de la dedicació del seu fill a la ciència, varen condicionar d'una manera molt forta el seu futur. Fins i tot per sortir dels seus problemes econòmics, el doctor J. Frontera va fer dotze i tretze hores diàries de classes particulars. Com a conseqüència no es pogué dedicar així com ell hauria volgut a l'activitat científica, fet que li provocà veritables problemes interiors i el convenciment de no poder aprofitar la seva energia en la direcció desitjada.

Hom es pot imaginar un dia d'hivern, amb els carrers de París gelats, el doctor Frontera anant a fer els seus cursos al Liceu Charlemagne, quan va poder aconseguir fer-hi classes, al costat de la Rue Rivoli. Supòs que no tenia molt de temps per anar a prendre un cafè a la Place des Vosges, molt a prop del liceu, i que s'estimava més partir a corre-cuita, travessant el Sena i per dins el barri llatí (potser pel Boulevard Saint Michel), cap a la Faculté des Sciences de la Sorbona, on potser el professor Cauchy feia una conferència sobre els darrers descobriments en la teoria de funcions complexes, el tema que va captivar el doctor Frontera. I si no hi havia cap conferència, seminari o debat, es quedava a respirar una mica de ciència, comentant amb algú els darrers problemes oberts del moment.

Per acabar agraesc al meu company i mestre de francès, el professor A. Vicens, l'esforç i el treball que ha dut a terme per treure a la llum l'obra d'aquest il·lustre sollerit francès. Al final, gràcies a ell podem redescobrir i esbrinar una petita part de la nostra història. ■

*Bartomeu Coll i Vicens*

■ JAUME POMAR LLAMBIAS

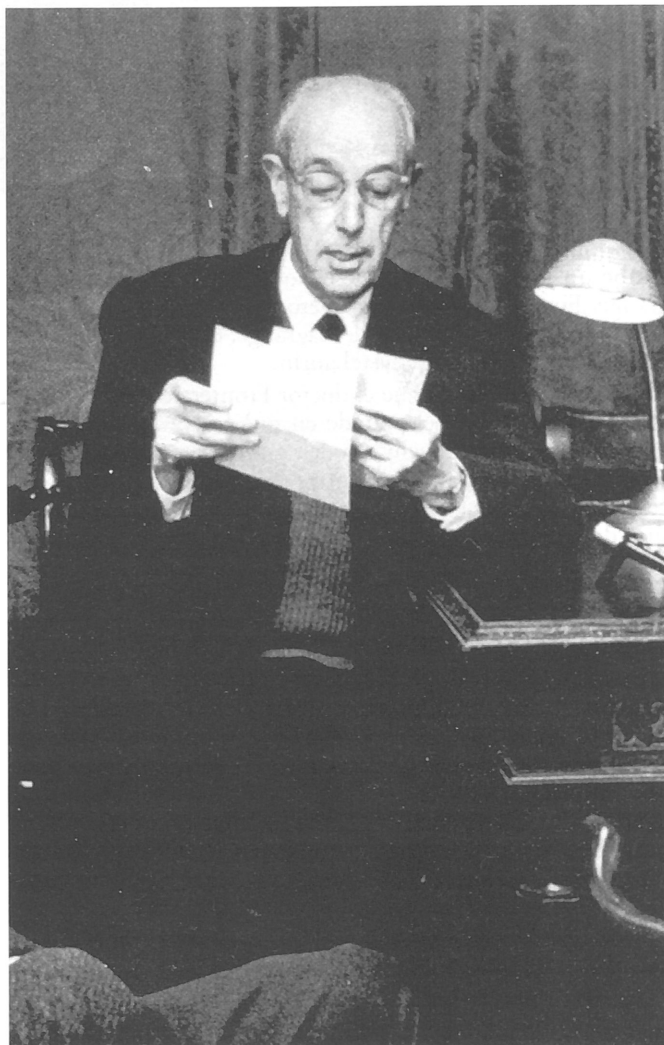


## Encreuament de correspondència

Tinc en premsa tres treballs sobre el tema Villalonga: a *Randa* un d'inèdit —preparat conjuntament amb Pere Rosselló Bover, un treball en col·laboració—, a la *Revista de Occidente* una recordança per al públic castellà i a *Papeles de Iria Flavia* un recull d'inèdits de gruix considerable, cartes, narracions, notes diverses. D'alguna manera, havia pensat que el 2000 era un bon moment per donar carpetada a un tema que contra la meua voluntat havia esdevingut poti-poti dins la premsa provinciana, manejat de manera esbiaixada i amb dosis considerables d'autoodi. Tinc opinió formada sobre les causes de tanta xerrameca i polèmica dissonant al voltant d'un únic tema: Villalonga i la Guerra Civil. No s'ha debatut amb serietat i rigor on tocava i ara tots ens queixam perquè és ja una matracca en mans de gasetillers, una campana empenyadora.

Hauré de recordar que les meves conviccions esquerranes i nacionalistes, fàcilment verificables dins la meua obra publicada, m'han fet mirar amb prevenció una etapa curta, però ominosa, d'enlluernament "feixistitzant" del nostre personatge. Però l'amor a la veritat m'ha aconduït a investigar fins on he pogut la seva vida i obra amb perspectiva panoràmica, i avui com avui continuo creient que no és bo agafar el rave per les fulles o no voler separar el gra de la palla. Si Llorenç Villalonga representa alguna cosa dins la nostra cultura, com crec, no és per uns articles de premsa reaccionaris o per unes conferències radiofòniques propagandístiques dels totalitarismes, antirepublicanes i anticatalanistes. Pot passar endavant, dins la nostra història petita, per haver inventat damunt el decorat de l'illa el cicle de la narrativa contemporània.

Cal afegir immediatament dues dades importants. A la Casa Museu Llorenç Villalonga de Binissalem, on treballo, no hem defugit mostrar al públic la seva vera efígie amb l'uniforme i les insígnies falangistes. Els qui coneixen aquest tipus d'institucions faran bé recordant els silencis i les pàgines en blanc que hi sovintegen. I si vénen amb temps, podran llegir a les vitrines alguns d'aquests textos testimoni d'un temps d'ignomínia. La veritat sigui dita. El segon punt és que per ventura aquesta obra narrativa, valorada en el seu moment amb criteris alçats, no conté els valors transhistòrics suficients per mantenir-se en l'interès d'un públic majoritari. Potser els sociòlegs de la literatura hi podrien dir la seva.



Villalonga llegeix un treball seu a un petit auditori (anys cinquanta)

Aquest preàmbul haurà de servir d'introducció als papers que segueixen. Acatant el parer del pare Miquel Batllori, no pensava publicar-los. M'han fet canviar la intenció alguns escrits apareguts en la premsa local que no m'han agradat gens ni mica.



[Miquel Batllori, S.I.]

7 de juliol de 1999

Sr. Director d'Editorial Moll, Ciutat de Mallorca.

Senyor i amic:

*Li agrairé que, després de llegir la carta adjunta, em faci el favor de lliurar-la al Sr. Jaume Pomar.*

*No sé si la idea de fer-me enviar un exemplar de la Biografia de Llorenç Villalonga provenia del mateix Francesc de Borja Moll o de la seva filla Aina. En aquesta darrera hipòtesi, faci'm la mercè de comunicar-li el meu sincer agraiement.*

*En qualsevol hipòtesi, vulgui perdonar-me el retard amb què li escric.*

*Ben amicalment*

**Batllori**

[Roger de Llúria, 13 – 08010 BARCELONA –  
Tel.: 93 301 23 50 – Fax: 93 317 98 35]

*Amic Jaume,*

*Hem rebut la carta adjunta, amb aquesta nota que t'he fotocopiada més amunt.*

*Cordialment,*

**F. Moll**

[Institut d'Estudis Catalans / Secció Històrico-Arqueològica / Carrer del Carme, 47 / 08001 Barcelona /  
Telèfon 270 16 20 / Fax 270 11 80]

*Barcelona, 7 de juliol de 1999  
c. de Llúria 13 – 08010 BCN*

*Sr. Jaume Pomar  
La Ciutat de Mallorca*

*Benvolgut senyor i amic:*

*Estic en deute amb l'Editorial Moll, i potser també amb Vostè. Aquella, el 3 de setembre del 1996, m'enviava un exemplar de regal del llibre de Vostè, "La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga". Quan va arribar a aquesta meua adreça, llavors temporal, de Barcelona, jo estava a punt de retornar a Roma. Només vaig*

*tenir temps d'ensumar el seu llibre, i el vaig prestar a un amic que s'interessa per la literatura i la cultura de Mallorca, pensant que el podria assaborir a plaer durant el meu proper viatge a Catalunya. Però l'any 1997 fou molt difícil per a mi. Al final de maig, vaig tornar precipitadament a Barcelona, havent arribat, a Roma, a la vora d'un coma diabètic, un estat doncs d'alta gravetat. Vaig haver de passar una mesada en una clínica, i, en establir-me definitivament en aquesta casa, ja m'havia oblidat del llibre que havia deixat en préstec. Només ara m'ha estat retornat, quan estic dictant a dues historiadores, d'una generació més jove, uns "Records de quasi un segle", que encara dubto que valgui la pena de publicar.*

*Els records meus dels anys de Mallorca, 1941-47, no arriben al meu primer i únic contacte —telefònic— amb Llorenç Villalonga; fou molt més tardà, de l'abril de 1960, amb ocasió del Primer congrés internacional de lul·lisme a Formentor. Llavors acabava de publicar, a Madrid, el volumet "Introducción a Ramon Llull" (base de l'opuscle "Ramon Llull en el món del seu temps", editat aquell mateix any a Barcelona); un amic comú li'n va passar un exemplar, i em digué que Villalonga desitjava molt tenir una conversa amb mi. Era la vigília mateixa de la meua partença de l'illa, i ho deixàrem per a una altra ocasió. Més endavant, ja no vaig tornar a Mallorca sinó escasses vegades i per a curt temps. Així és que la nostra entrevista no fou mai adreçada.*

*Ara, just dictats alguns records dels meus anys mallorquins, he tingut l'ocasió, i el viu interès, de llegir a fons el volum de vostè, i em sento com a obligat a agrair-li la seva feina i a posar-li aquests mots.*

*M'ha agradat molt de veure com Vostè remarca les nombroses coincidències entre Llorenç Villalonga i Miquel Ferrà. Aquest m'en parlava poc, i amb una certa deferència. D'altres amics el menystenien. D'altres es lamentaven, molt dolguts, de la seva actuació durant la campanya contra els firmants del famós Manifest. Alguns la criticaven amb contundència, tot fent recaure la més gran responsabilitat en el seu germà Miquel. Les excuses posteriors són massa febles.*

*Tot llegint, a fons, el llibre de Vostè, m'han sorgit dues preguntes capitals. No hi havia en ell un desfasament entre les seves qualitats estètiques i les intel·lectuals? (els seus estudis, tan zigzaguejants, durant la carrera, i tan alternatius, més endavant, semblaria que ho confirmen). No esdevingué psiquiatre perquè percebia en ell mateix unes certes psicosis? (he pogut comprovar que això passa sovint).*

*Tot llegint la seva biografia, notava que moltes de les seves intel·lectuals actituds eren paradoxals; les seves predileccions estètiques, incongruents; les posicions religioses i morals, contradictòries. L'autor del "Bearn" (no pas el de "Mort de dama") mereixe-*

**"SA NOSTRA"**  
**Obra Social i Cultural**

ria l'estudi científic d'un psiquiatre, potser ajudat d'un biògraf i crític literari com Vostè.

Novament gràcies i [una línia il·legible].

Ben amicalment

**Batllori**

*Em penso que caldria examinar a fons la mentalitat corrent de les famílies dels militars mallorquins (amb excepcions, com la del general Garau), i el carès de les amistats (familiars i [tres paraules il·legibles]).*

Pare Miquel Batllori  
C/ Roger de Llúria, 13  
08010 Barcelona

Molt estimat i admirat pare Batllori, vaig rebre amb gran satisfacció la vostra de data 7 de juliol de 1999. Alguns mesos abans, m'havíeu ja escrit una carta manuscrita de difícil hermenèutica (grans investigadors com vos i el pare Massot no sou un prodigi de cal·ligrafia) per la qual entenc ara que no havíeu entrat encara en el contingut de La raó i el meu dret, la meua modesta contribució a la biografia de Llorenç Villalonga, com vos sabeu bé, un treball d'aficionat.

El llibre no us arribà per iniciativa de Francesc de B. Moll, que fa molts anys és mort, ni tampoc de la seva filla Aina, que viu retirada a Biniali (dins la mitificació literària de la meua infantesa pren el nom de Mosafat). El gran prestigi que teniu als meus ulls, i als de Damià Pons i Pons (aleshores conseller de cultura del Consell de Mallorca, d'aquí a uns pocs dies conseller d'Educació i Cultura del Govern Autònom de les Illes Balears) van ocasionar que us arribés el volum. M'interessava molt —m'interessa— el vostre punt de vista quant a l'obra i al biografiat. En bona part, la vostra carta dona resposta a la meua requesta.

L'admiració de Llorenç Villalonga per Miquel Ferrà es fa palesa a bona part de la primera etapa periodística d'aquell en El Dia (1924-1936). I Ferrà, amb els seus articles, participa d'un morse de sobreentesos i connivències amb Villalonga. No és estrany, tots dos representaven, aleshores, el millor i més culte articulisme, anava a dir assagisme de diari, en defensa del bon gust a una ciutat que el perdia per moments.

Després, passà el que passà. Amb Mort de dama (1931), al meu humil entendre, Ferrà s'equivocà del tot desaconsellant a Villalonga el conreu de les lletres. Hipersensibilitat? Localisme a les ultres? Observeu que, al llarg dels anys, homes tan íntegres en la defensa de la llengua i la cultura catalana com Carles Riba i Salvador Espriu fallaven el plet a favor de Villalonga. Sense oblidar la visió d'estrangers ben preparats, com Werner Schulz, Oliver Brachfeld i Andrea de Gaspar —els dos primers catalanòfils reconeguts, el tercer traductor i comentarista del marxisme-leninisme dins Hongria, segons m'informava el meu amic Kálmán Faluba— que varen saber llegir d'una altra manera aquesta novel·leta.

Dhey, l'autor que ens ocupa, fou sens dubte un home ambigu, ambivalent i contradictori. Segurament covard, però en aquest sentit no li haurien pogut donar lliçons de coratge ni els tres germans Forteza, ni els dos germans Salvà —Antoni i Maria Antònia—, ni algun altre que conformava l'endarrerida i obsoleta tradició de l'Escola Mallorquina. És cert que tots ells eren catalanistes de Mallorca, autonomistes i addictes a la llengua en la qual donaren el primer vagit. I Llorenç Villalonga, no. I el seu germà Miquel, encara

menys. Les raons de tot això són complexes i no crec haver arribat a tocar fons amb els meus ja nombrosos treballs al respecte. Observo, tanmateix, de manera neutral, que cap d'ells no ha deixat una obra durable, els mallorquins patriotes. I Dhey l'escandalós, qualificat pel bisbe Miralles de "neuròtic" i amb la vostra sospita a sobre de "percebre en ell mateix unes certes psicosis", sí. Compta amb dues obres cabdals dins la nostra literatura contemporània i amb dues més —L'àngel rebel i El misantrop— superiors a la mitjana que es publicava pels mateixos anys als Països Catalans.

De vegades també em demano: i si Bernanos no hagués escrit Els grans cementiris sota la lluna? Aquella acusació desballestada i caòtica, també contradictòria i de vegades incoherent, si no hagués estat escrita per un francès mal de capir, s'hauria denunciat com calia la tremenda canallada viscuda a Mallorca el 1936? Allò s'hauria d'haver gestat en la nostra llengua, perquè és ben sabut que ni Llorenç Villalonga ni el seu germà Miquel no se sentien gens solidaris amb els que eren afusellats a les cunetes de les carreteres (per haver estat republicans, socialistes, comunistes o fins i tot catalanistes). No s'hi sentien solidaris, però a mi no em consta —i he donat passes per esbrinar la veritat— que participessin directament de cap represàlia contra ningú. Més aviat em consta el contrari: el psiquiatre Villalonga donà per boig el fill de Gabriel Alomar —Joan— i li salvà la vida tenint-lo en el manicomi. Diu —i potser és cert— que provà de fer el mateix amb el batle de Palma, el doctor Emili Darder, però que no fou possible. La figura de Miquel, més complexa, no ha estat tema de la meua especialització, però sé que actuà de defensor en el consell de guerra contra el batle de Bunyola, Joan Nadal Bujosa (1911-1994), i evità una pena de mort.

L'ensurt dels homes de La Nostra Terra, aleshores, fou un punt desmesurat. Observeu com eren molts d'ells alts funcionaris de l'administració i no foren represaliats. Bibliotecaris, arxivers, enginyers d'Obres Públiques... que continuaren com sempre en els seus llocs de treball i ni tan sols foren "traslladats", una fórmula retòrica que de vegades emprà l'Administració per castigar baix mà. L'ensurt, la por, és per a mi la millor explicació de la llarguíssima malvolença dels patricis republicans de dretes, catalans de Mallorca i, finalment, addictes al franquisme ben igual que els germans Villalonga. I observeu, també, com un home que havia patit molt —Miquel Àngel Colomar— conservà l'amistat amb Villalonga dins els anys quaranta. I fins i tot preniu nota de l'actitud de Bartomeu Forteza, comentant en article de premsa l'obra de M. Villalonga i triant Llorenç (!!!) com amic literari i metge per a problemes psíquics.

De vegades no entenc el nostre país, la nostra gent ni la nostra història. O he d'acollir-me, creient fidel, a la dita mallorquina que estableix que "mai no es perd l'aigua per un sol aiguavés". Però arribant al final, no he de deixar sense resposta les dues qüestions —interessantíssimes— que plantegeu. Hi havia en Llorenç Villalonga desfasament entre les seves qualitats estètiques i les intel·lectuals? No és una mica jesuítica la pregunta, pare Batllori? De Villalonga sé que es volgué acollir a un estatus de vida burgès, còmode, potser cínic, perquè temia molt qualsevol mena d'inseguretat. No era un Baudelaire, posem per cas —tan pregonament estudiat per Sartre en un assaig d'intenció psiquiàtrica— que volgué anar a cercar tots els riscos i que pagà la gosadia amb la vida i amb els versos extraordinaris de Les fleurs du mal. Més aviat veig Villalonga engrossant la nòmina dels escriptors de vida estable (Mann, Goethe) que a partir de l'harmonia amb el medi projecten les seves millors capacitats intel·lectuals i estètiques. Amb ziga-zagues indubtables dins la seva vida i el seu pensament. De vegades he pensat si l'educació religiosa

dels primers anys i la figura poderosa del pare militar no jugaren en aquest sentit un paper important. Això ens acosta a Freud i, necessàriament, a la dedicació professional de Villalonga: la psiquiatria. Sense obviar que per ventura fou el pitjor psiquiatre d'Europa durant els anys que exercí la professió. En aquest sentit sí que comptam amb algunes anècdotes i historials de malalts i malaltes que fumen en pipa. Tanmateix, hom pot establir que s'inclinà per la Medicina i no per la professió militar, com feren els seus germans Miquel i Guillem, continuant una professió habitual dins la família de la mare. Els Pons de Maó han donat importants aportacions al món de la salut pública i privada. Varen patir, a més, les conseqüències de la Guerra Civil (exili, depuracions, etc.). Menorca i Mallorca, com bé sabeu, no foren una mateixa cosa el 1936.

El jove Villalonga cercava en la Medicina resposta a algunes preguntes fonamentals. No la trobà i, abans d'acabar els estudis, estava ja desencisat d'aquesta branca del saber. Vós, però, aneu més lluny i entreu en els dominis del psiquiatre com a persona inicialment conflictuada amb si mateix. Un ésser que vol penetrar els secrets de l'ànima humana (mortal o immortal, això al gust de cadascú) perquè se sap tocat d'ala, o amb mal pel cap que no són crosteres. Segurament teniu raó. Us transcriu un fragment de carta de Llorenç Villalonga a Ernest Maria Dethorey Camps, de 9 de desembre de 1927, que pot abonar la vostra hipòtesi: "Tengo la manía de la salud, ahora. Únicamente me interesan —o quiero que me interesen— las cosas sanas. Y es que yo no soy sano, físicamente, y me arrepiento de las tonterías ridículas de antaño, cuando tomaba éter porque lo recomendaba Colette Willy [la coneguda novel·lista francesa] o me acostaba con mujeres que me daban asco".

A d'altres moments, en escrits de joventut, trobaríem l'evidència de conflictes familiars, socials, de relació. Sempre, però, amb mirada lúcida i voluntat autocrítica. Per ventura eren l'expressió d'un jove esquizoide, com s'acostumava a dir en els dominis psicològics i pedagògics d'aleshores. Però solia anar acompanyada d'una voluntat de confessió, d'autocrítica, d'assumpció de responsabilitats i, a partir de la lectura de Freud i Proust, d'una implacable anàlisi psicològica.

En el vostre darrer paràgraf, al·ludiu fets evidents al llarg de la seva biografia: paradoxa, incongruència, contradicció. Hi ha vides, pare Batllori, que tenen la simplicitat o la virtut de la línia recta. D'altres, i la de Villalonga n'és un exemple, se senten sol·licitades per diversos pols d'atracció. Es tracta, tanmateix, de veure-ho amb aquella equanimitat i tolerància (el pare Josep Llimona ens podria donar lliçons a tots, en aquest sentit), que feia dir a Jorge Guillén: "yo soy mi suma".

Espero haver deixat clar quin és "el meu punt de vista". Sé, tanmateix, que els dominis que ara petjam continuaran molt temps oberts. Perquè la veritat és que sabem ben poca cosa.

Amb l'admiració cordial i l'afecte d'un deixeble.

J. Pomar

Binissalem, 23 de juliol de 1999

PS Acabo de mostrar aquesta carta a Damià Pons, el qual pensa que valdria la pena publicar el nostre encreuament de correspondència a Serra d'Or o, en tot cas, a Lluc. Serveixi la premsa per demanar la vostra conformitat.

Em teniu a la vostra disposició a les següents adreces: JAUME POMAR.- Rubí, 11-2n-1ª.- 07002 Palma.- T. 971-721359. // CASA MUSEU LLORENÇ VILLALONGA.- 07350 Binissalem.- T. 971-886556, 971-886014.



Llorenç Villalonga (anys setanta)

Sr. Jaume Pomar FAX 971-249409

Benvolgut amic:

El fet d'haver-me oblidat completament que ja us havia enviat un primer agraïment en haver rebut el vostre llibre, tan interessant, us confirmarà que, com a vell, em falla la memòria dels fets més recents.

Ara us agraeixo molt la vostra carta i el seu to, així com també la suggerència vostra, i del conseller Damià Pons, de publicar ambdues lletres a "Serra d'or" o a "Lluc".

Pensant-hi bé, no em sembla que pugui abellir-m'hi. Primer, perquè es tracta de dues cartes privades, i redactades en to privat. Segon, perquè, encara que respecti les vostres opinions, no les comparteixo del tot; i això m'obligaria a enviar-vos una altra lletra, que podria originar-ne una altra de vostra, i seria com les cireres.

Un fax vol un altre fax —parodiant, a l'inrevés, la dita valenciana: una pregunteta vol una resposteta—, però us contestaré, explicitant més les coses, per telèfon.

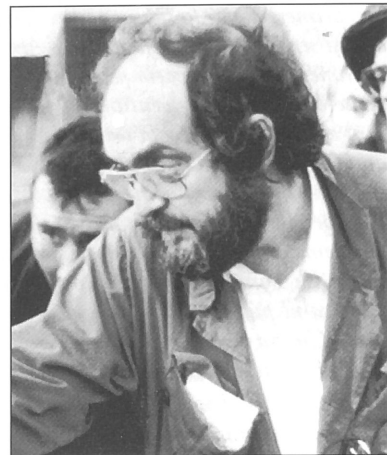
Una cordial felicitació, bé que retardada. ■

Batllori

■ FRANCESC J. BIBILONI FEBRER

# Cinema i reflexió futurista

(In memoriam Stanley Kubrick)



Stanley Kubrick

## 0. A MANERA D'INTRODUCCIÓ

**C**rec que *2001: una Odissea a l'espai* d'Stanley Kubrick fou la meua estrena en el camp de la reflexió cinematogràfica. Amb això vull dir que era la primera volta que veia una pel·lícula que em plantejava qüestions que anaven més enllà de qui havia delatat als dolents el bo de la pel·lícula, o per què la principal protagonista femenina, que al final es casava amb l'heroi, m'inspirava menys simpatia que la seva antagonista, que solia morir un poc abans de l'acabament. Fins i tot vaig gosar passar de les imatges projectades a les lletres impreses i em vaig llegir en un no-res la novel·la d'Arthur C. Clarke. Posteriorment he continuat veient amb delit, a les sales de cinema, les altres noves pel·lícules, poques, però d'acurada elaboració, que ha anat dirigint des d'aleshores, i a la televisió n'hi he pogut veure algunes de les antigues.

L'any passat, mentre consultava, per documentar un treball d'investigació, un llibre,<sup>1</sup> en bona part biogràfic, sobre el creador de la teoria matemàtica de jocs, el genial científic nord-americà d'origen hongarès John Von Neuman, no vaig poder aturar la riulla quan, en una nota a peu de pàgina, vaig llegir que aquest científic podia haver estat el model que havia utilitzat Kubrick per dissenyar el Dr. Strangelove de la pel·lícula *¿Tèlèfono rojo? Volamos hacia Moscú*, que magistralment interpreta l'actor britànic Peter Sellers. Es tracta, a la pel·lícula, d'una mena de savi transtornat, baldat i amb una pròtesi metàl·lica al lloc d'un dels seus dos braços, que assessora el president dels Estats Units, Peter Sellers una altra vegada, en els casos d'extrema gravetat en què hi ha perill de conflicte nuclear.

Després d'això esperar que s'entengui per què, quan fa uns mesos vaig sentir a la ràdio que Stanley Kubrick havia mort, em vaig trobar irremissiblement impel·lit a escriure unes línies sobre la seva obra. Sobretot en la seva vessant futurista, que potser ha estat el seu tret cinematogràfic més destacat i l'ha convertit en el pare de la ciència-ficció del cel·luloide.

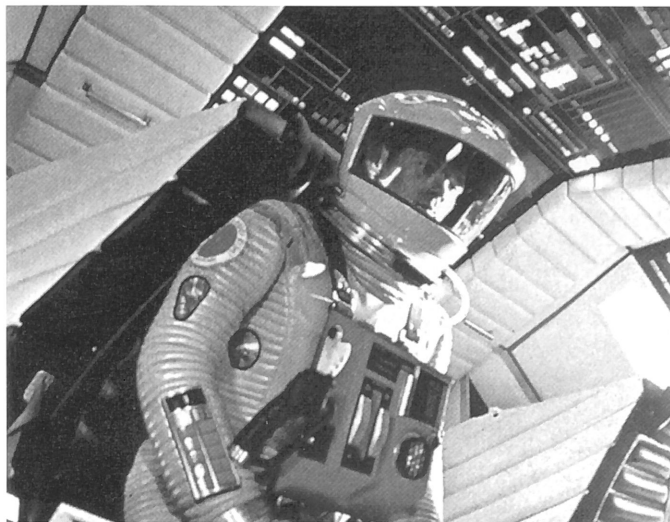
El director de cinema nord-americà va morir el 7 de març de 1999, havent gairebé enllestit la seva darrera pel·lícula *Eyes wide shut* (1999), un drama psicològic i eròtic sobre un matrimoni de psicoanalistes protagonitzat per la comercial i estel·lar parella de Hollywood Nicole Kidman i Tom Cruise. Aquest film pòstum és una adaptació d'un relat de l'escriptor



El resplandor (1980)

i metge austríac Arthur Schnitzler, mort a Viena l'any 1931. La pel·lícula que tanca la filmografia de Kubrick planteja una reflexió sobre com la gelosia i les obsessions sexuals que sorgeixen dins de la parella poden menar a situacions d'inquietud i d'estranyament. La trajectòria fílmica de l'autor, després d'haver passejat per llocs tan remots com la Roma Imperial i tan llunyans com l'espai interestel·lar, conclou repllegant-se en una visió intimista de l'ànima humana.

El moment de començar a valorar el conjunt de l'obra cinematogràfica de Kubrick és arribat, encara que només sigui per recordar alguns films i descobrir altres veritables joies del setè art fetes per un artista genial. I aquí per ventura hauríem de ressaltar la denominació emprada, ja que si en el món del cinema podem trobar exquisits artesans, diguem George Lukas o Steven Spielberg, no és aquest el cas de Kubrick. Ningú com ell no és més lluny del treball artesanal i de l'encàrrec que en moltes ocasions origina grans productes. Tal volta la denominació que amb més propietat es pot atribuir al conjunt de l'obra de Kubrick és la denominació de cinema d'autor. Ha caracteritzat des de sempre aquest director un in-



2001: una Odissea a l'espai (1968)



Senderos de gloria (1957)

terès extraordinari per planificar els seus films minuciosament i controlar-los en tots els aspectes, tant rellevants com accessoris. Aquesta cura extremada el portava a supervisar des dels més petits detalls en els vestits dels actors, extras inclosos naturalment, fins a seleccionar els locals d'estrena de les seves pel·lícules en els països més remots. Juntament amb aquest perfeccionisme gairebé maniàtic en l'elaboració dels seus films, hi ha en el tractament dels temes una marcada predisposició cap a la reflexió transcendent. Es tracta d'un director que ha utilitzat els més diversos gèneres cinematogràfics (cinema negre, bèl·lic, històric, de ciència-ficció, melodrama) com a suport expressiu dels seus temes i amb el propòsit, aconseguit clarament en la ciència-ficció, de revolucionar o, almanco, de personalitzar el gènere. Totes aquestes qüestions fan palès en tota la seva filmografia un impuls primordial per imposar la seva empremta autoral que permet qualificar-lo de demiürg del cel·luloide.

## 1. EL COMENÇAMENT D'UNA LLARGA TRAJECTÒRIA

Stanley Kubrick començà molt prest, als setze anys, la seva carrera artística com a fotògraf, publicant reportatges en revistes de gran prestigi en aquells moments, com *Look* i *Life*. Traslladà ràpidament les seves inquietuds artístiques a la realització cinematogràfica i fou un dels més destacats, juntament amb Robert Aldrich i Nicholas Ray, de la nova generació de directors que sorgiren al cinema americà a final dels cinquanta i que renovaren cap a un vessant de més complexitat la narrativa simple, i fins i tot naïf, que havien practicat els membres de les velles i glorioses generacions anteriors, amb noms tan destacats com els de John Ford, Frank Capra, Raoul Walsh i molts d'altres.

Des d'una de les seves primeres pel·lícules, *The Killing* (1956),<sup>2</sup> traduïda al castellà com *Atraco perfecto* i on conta l'atracament a un hipòdrom des de diferents punts de vista, Kubrick es consagra com a geni de la nova narrativa cinematogràfica. A la següent pel·lícula *Path of Glory* (1957), traduïda al castellà com *Senderos de gloria*, a partir d'un succés bèl·lic real ocorregut durant la Gran Guerra, realitza un dels més rotunds al·legats antimilitaristes de la història del cinema, men-

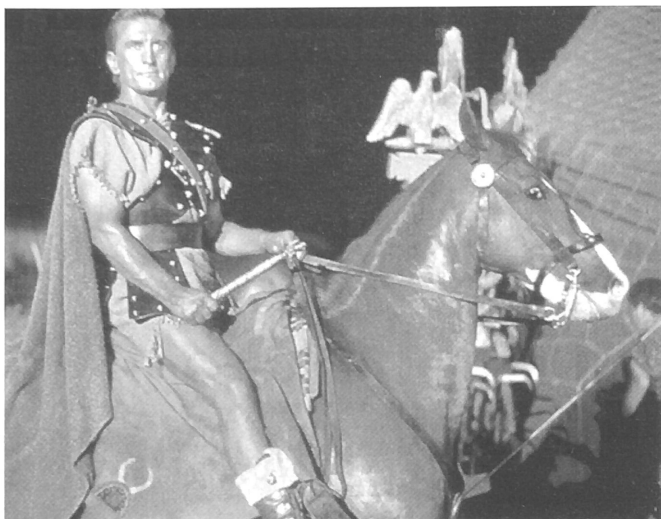
tre que a *Spartacus* (1960) fa un cant a la llibertat des de la condemna de l'esclavatge a l'Imperi Romà. Posteriorment a *Lolita* (1962) provoca l'escàndol dels sectors més puritans amb l'adaptació per a la pantalla d'una novel·la de Vladimir Nabokov.

## 2. UN GENI DEL CINEMA FUTURISTA

És just després d'aquests films inicials quan Kubrick realitza la part més futurista de la seva obra. Així com a *Spartacus* i *Path of Glory* la recreació històrica serveix de motiu per criticar la societat contemporània, es produeix un gir temporal que fa que, en comptes de mirar el passat, les tres obres següents (*Dr. Strangelove*, *Spacial Odissey* i *Clockwork Orange*) dirigeixen la mirada de l'espectador o bé cap al futur, o bé cap a allò més innovador del present, mantenint invariable, o fins i tot accentuada, la intenció crítica que ja havia aparegut a les anteriors. Pareix ja un lloc comú assenyalar, crec que molt justificadament, que hi ha un abans i un després en el cinema de ciència-ficció referint-nos a l'*Spacial Odissey*. En canvi, respecte del film *Dr. Strangelove* s'ha produït un cert oblit, que pens que no està justificat per la categoria de l'obra, encara que sí per la proximitat a una època, la Guerra Freda, que pareix allunyada del nostre present de final/inici de mil·lenni.<sup>3</sup>

El director realitza una trilogia en la qual reflecteix, a tres nivells diferents, allò que pot esdevenir la humanitat. Els tres nivells diferents d'enfocament de l'avenir dels éssers humans són la política, la cosmologia i la sociologia.

*Dr. Strangelove*, film que encaixa tant en la categoria de ciència-ficció com en la de política-ficció, ens descriu d'una forma sarcàsticament humorística el camí de despropòsits que podria conduir irremissiblement a l'anihilació d'una gran part de la humanitat mitjançant la guerra nuclear. El títol complet de la pel·lícula té una forma inusualment llarga *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1963), en castellà lliurement retitulada com *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*. Es tracta d'una obra feta durant l'administració Kennedy que, en registre de comèdia d'humor negre, mostra el destí de destrucció apocalíptica que l'era de l'armament atòmic obre com a possibilitat autoanihiladora de



*Espartaco* (1960)



*La naranja mecánica* (1971)

l'espècie humana. Els personatges que apareixen són militars, polítics i un científic baldat que parla l'anglès amb un inconfusible accent centreuropeu, que es mou amb una cadira de rodes, porta un articulad braç metàl·lic i respon al curiós nom de Dr. Strangelove, que expressa la peculiar relació d'amor que es pot donar entre el creador d'un mortífer artefacte i la seva creació. L'obra és el magistral producte resultant de la situació d'histèria política i militar del moment, juntament amb el talent artístic de Sellers i el pessimisme lúcid de Kubrick. El que fa el director és plantejar-se el futur humà al nivell de l'estratègia política internacional dels anys cinquanta i de la tecnologia armamentística de què disposaven, i obté uns resultats clarament decebedors: els avenços científicotècnics no han modificat el comportament irracional i destructiu d'aquells que estan encarregats de l'administració d'aquest enorme potencial d'anihilació.

La següent remesa de la trilogia és *2001: A Space Odyssey*, l'obra mestra de la ciència-ficció, que ha marcat el desenvolupament posterior del gènere, principalment en l'acurada i elaborada realització, per primera vegada, dels efectes especials. Aquí el director Kubrick narra amb imatges l'epopeia còsmica escrita per Arthur C. Clarke a la novel·la homònima. És el tema més metafísic de Kubrick, una completa història de la humanitat des d'un punt de vista còsmic. El subjecte és ara la humanitat sencera a través del seu procés d'evolució, des de l'hominització inicial fins a l'estadi superior d'evolució que transforma l'astronauta protagonista en un ésser nou posthumà, una realització còsmica del superhome nietzshian. No debades un dels molts fragments musicals que sonen a la pel·lícula és *Així parlà Zarathustra* d'Strauss. Encara que aquests són el tema i el protagonista principal del film, hi ha un protagonista secundari no humà d'alt nivell: es tracta, naturalment, de HAL 9000, l'ordinador totpoderós que dirigeix la nau espacial que porta els astronautes i que esdevé el seu pitjor enemic.

La darrera obra de la trilogia és *Clockwork Orange* (1972), *La naranja mecánica* en versió espanyola, i està basada en una novel·la de l'escriptor anglès Anthony Burgess. El protagonista és un jove melòman —la música de Beethoven el trabsalsa— i agressiu, que pertany a un grup de delinqüents juve-

nils, que duen a terme accions de violència extrema en una societat opulenta que l'autor situa en un futur per a ell no molt llunyà, el Londres de 1999 i, per a nosaltres, passat recentíssim. Mitjançant tecnologies noves i sofisticades de modificació de conducta, s'intentarà allunyar del protagonista les tendències destructives i antisocials fins transformar-lo en un subjecte tan passiu i dòcil com un xotet. Tracta aquest film de plantejar en l'espectador una reflexió crítica contra la instrumentalització de l'individu per una societat violenta, esquizofrènica i manipuladora.

### 3. FUTURISME DISTÒPIC

Totes les obres de la trilogia poden ser interpretades mitjançant un mateix model metodològic consistent en la utilització, en el camp de la narrativa cinematogràfica, del mètode utòpic. Aquest mètode té com a objectiu fonamental la recerca mental d'alternatives a allò que hi ha de real i existent en un moment determinat en una societat concreta amb una intenció crítica. Segons R. Ruyer, el mètode utòpic consisteix a «veure les possibilitats paral·leles».⁴ Aquesta recerca de possibilitats paral·leles en què consisteix el mètode utòpic condueix Kubrick a dissenyar una veritable utopia còsmica a *Spacial Odyssey*, mentre que el mena a presentar la societat futurista on viu Alex, el protagonista de *Clockwork Orange*, com un niu de violència i, al mateix temps, de sedants; una meravella comparada amb l'apocalíptica catàstrofe final de *Dr. Strangelove*. D'aquestes dues darreres en podríem dir distopies,⁵ ja que imaginem una situació molt pitjor que la real, efectuant una mena de paròdia de la clàssica utopia literària. El distopista ens presenta una imatge alienant i funesta de la realitat, amb la intenció d'alertar-nos del perill que pot suposar el desenvolupament incontrolat de la ciència i de la tecnologia. A *Dr. Strangelove* Kubrick ens avisa del perill de la utilització de la tecnologia atòmica en el camp militar, a *2001* dels paranys de la tecnologia informàtica i a *Clockwork Orange* ens planteja les mancances de les tecnologies psicològiques conductistes.

Si ens fixam en la capacitat d'aproximació al futur que Kubrick ha mostrat en les seves ficcions, hem de remarcar un gran percentatge d'exactitud pel que fa referència a la nostra

situació actual de final/principi de segle. Es curiós que precisament en el moment actual, que és el de la mort de Kubrick, es produeixen gran part dels fets que devers una trentena d'anys enrere havia considerat a les seves pel·lícules com a alternatives possibles, però no desitjables. En el terreny polític, els bombardejos de l'OTAN sobre Iugoslàvia; la situació de descomposició, violenta en ocasions (com a Txetxènia), de l'antiga Unió Soviètica, i els conflictes fronterers entre l'Índia i el Pakistan produeixen una nova situació mundial de crisi a la perifèria dels països occidentals, on l'amenaça d'ús d'armament atòmic,<sup>6</sup> encara que en lloc molt remot, sembla guaitar una altra vegada. En el terreny tecnològic la principal amenaça prové, ben igual que a l'*Odissea espacial*, de la informàtica. El finalment innocu efecte 2000 en els ordinadors i aparells electrodomèstics<sup>7</sup> ens ha mostrat simplement una petita part de l'enorme dependència que la nostra societat té envers les tecnologies cibernètiques. En darrer lloc, *the least but not the last*, tenim una situació en el camp de l'educació on l'augment de la conflictivitat escolar a tots els nivells, encara que la punta de l'iceberg es trobi entre els adolescents en els instituts d'educació secundària, s'ha convertit en el problema principal del sistema educatiu de final/principi de mil·lenni.<sup>8</sup>

Crec, per tant, que podem convenir amb l'encert de la imaginació del Kubrick dels anys seixanta per albirar els problemes de ben a final dels noranta. La comprensió pregonada de la societat del seu moment en els seus trets humanisticotecnològics més fonamentals es reflecteix en el seu encert per il·luminar la societat del seu futur proper. D'això, se'n pot ben dir ésser un clàssic. ■

Francesc J. Bibiloni Febrer

Professor de filosofia a l'IES Son Rullan (Palma)

#### NOTES

(1) POUNDSTONE, W. (1995): *El dilema del prisionero*. Madrid, pàg. 285.

(2) Les dades sobre la cronologia cinematogràfica vénen de GUBERN, R. (1983): *Cien años de cine*. Barcelona, i de les següents pàgines web a Internet: <http://www.lehigh.edu/~pjl2/kubrick/films/strangelove/>

(3) Per documentar l'aspecte futurista, m'he basat en BASSA, J. i FREIXAS, R. (1993): *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*, Barcelona.

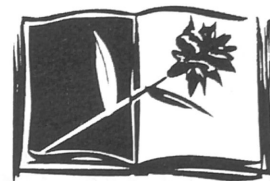
(4) RUYER, R. (1971): «El método utópico» a NEUSÜSS, A. (Ed.): *Utopía*, Barcelona, pàg. 151.

(5) Fernando Savater defineix així les distopies: «utopies francament detestables proposades com a models a no seguir». SAVATER, F. (1999): *Las preguntas de la vida*, Barcelona, pàg. 207.

(6) Títols de dos articles de la secció d'internacional a la pàgina 2 d'*El País*, 10/04/99: «El líder ruso (Yeltsin) advierte de que la invasión de Yugoslavia podría provocar un conflicto mundial» i «¿Hacia dónde apuntan los misiles rusos?»

(7) Ramón Buenaventura, a la pàgina 93 de la revista *El Semanal* de 28/02/99, titula així la seva col·laboració: «2000 rayos y centellas. Los efectos del año fatídico pueden bloquear miles de ordenadores».

(8) El *Diario de Mallorca*, 21/03/99, duu a la pàgina 29 aquest títol: «Más de 700 alumnos de secundaria expulsados por acciones violentas», referint-se al territori insular durant el curs 1998/99.



## BIBLIOTEQUES MUNICIPALS

### CORT

Pça. Cort, 1  
Cp 07001

### BLANQUERNA

Sant Joaquim, 9  
Cp 07003

### S'ARENAL

Gaspar Rul-lan, 5  
Cp 07006

### MOLINAR

Xadó, 7  
Cp 07008

### RAFAL VELL

Pere Ripoll i Palou, 9  
Cp 07008

### SANTA CATALINA

Fàbrica, 34  
Cp 07013

### ESTABLIMENTS

Pça. Immaculada, 3  
Cp 07010

### SON RAPINYA

Catalina March, 4 A  
Cp 07013

### SON FORTEZA

St. Isidre Llauredor, 25  
Cp 07005

### SON GOTLEU

Regal, 105  
Cp 07008

### GÈNOVA

Barranc, 22  
Cp 07015

### EL TERRENO

Nigul, 1  
Cp 07015

### COLL D'EN RABASSA

Albuera, 1  
Cp 07007

### POLÍGON DE LLEVANT

Ciutat de Querétaro, 3  
Cp 07007

### CASAL SOLLERIC

Passeig del Born, 27  
Cp 07012

### L'OLIVAR

Mercat de l'Olivar, 104  
Cp 07002

### SON XIMELIS

Cap Enderrocat, s/n  
Cp 07011

### GABRIEL LLABRÉS

Antoni Planas i Franch, 4  
Cp 07001

### SON CLADERA

Cala Serena, 3  
Cp 07009

### SA INDIOTERIA

Gremi de Tintorers, 2  
Cp 07009

### SIOPJ

Pere d'Alcàntara Penya, 11  
Cp 07006

Ajuntament  de Palma

COORDINACIÓ DE BIBLIOTEQUES DE BARRIADA DE L'AJUNTAMENT DE PALMA:  
C/ DE L'ALMUDAINA, 7 A - CP 07001 - TEL. 971 71 87 95

■ JAUME ANDREU I GALMÉS

# Recuperació de l'arquitectura tradicional o només recuperació d'alguns dels seus elements?

**A**proximadament des de fa dues dècades ha agafat molta força a Mallorca el fenomen de la recuperació de l'arquitectura tradicional.<sup>1</sup> Podem parlar d'interès, de moda o fins i tot de mania per les construccions vernacles. L'interès és bo per a la difusió i la conscienciació dels valors d'aquesta arquitectura, si la veiem com a part important del patrimoni historicoartístic que cal preservar. Però el cert és que l'interès no es pot separar de la gran especulació de tipus econòmic, sovint deslligada totalment de la consciència per la conservació del llegat patrimonial com a tal.

La passió per l'arquitectura tradicional-popular respon moltes vegades al simple gust, avui ja ben generalitzat, per “allò rústic”, per “allò antic” (o, més bé, per “allò vell”), per “allò autòcton”, fins i tot pel que alguns anomenen “les construccions integrades en el paisatge”. Però, crec que desgraciadament no va acompanyat d'un coneixement dels valors intrínsecs del tema, tot i les publicacions promogudes o emparades per algunes institucions.

La revalorització de les construccions tradicionals presenta un doble vessant: d'una banda, es rehabiliten els antics edificis i construccions i, de l'altra, l'interessat que no té ocasió d'adquirir un d'aquests immobles se'n construeix un de nou, imitant els elements que considera més característics, o més “típics”, com diuen.

En ambdós casos és ben present la mania, quasi fetitxisme a gust del consumidor o constructor, per una sèrie d'elements i materials considerats propis de les construccions tradicionals, moltes vegades agafats —i perdonau que hi insisteixi— simplement perquè fan rústic o fan antic. Seguidament n'esmentarem alguns exemples.

Pel que fa a materials i tècniques constructives dels murs, sembla que la paret de pedra en sec és considerada la més rústica. Si és de pedra en verd, normalment s'intenta reduir al mínim l'arrebossat de les juntes, per deixar el màxim possible de pedra vista. És el que alguns diuen treure la pedra. Les cantonades i els envans han de ser de carreu (de marès o pedra viva).<sup>2</sup> Aquest gust afecta especialment el parament exterior del mur, però també s'aplica a l'interior; a les façanes, està provocant la destrucció d'antics arrebossats i referits de morter que recobreixen els materials constructius (fotografia



Fotografia núm. 1. Cases del carrer del Sol, de Petra: a la primera, durant el 1999 li varen “treure la pedra”, li llevaren un arrebossat molt semblant al que encara es pot veure a la segona casa.

núm. 1).<sup>3</sup> Cal tenir present que els arrebossats són un dels elements més representatius de les façanes, ja siguin llisos o decorats amb esgrafiats, incrustacions de maquets, amb bandes de color, etc. A l'interior de les cases, el referit estava tradicionalment emblanquinat de calç; els gruixos i regruixos aconseguits amb les contínues emblanquinades donades durant segles són freqüentment poc valorats i destruïts per “treure” la





Fotografia núm. 2. Casa del carrer de la Rutla, de Petra: abans de la rehabilitació, a la façana només hi havia el portal, una finestra a la planta baixa i un finestró just damunt el portal. Aquí han fet alçar la casa sense respectar gens les finestres.

pedra o per fer un referit nou. Es pot intervenir en tota la paret o, com a mal menor, es “pica” l’arc ja que, per desgràcia, hi ha qui pensa que han de quedar ben visibles les dovelles de marès, no sia cosa que l’arc semblí postís.

Quant als paviments, el material més utilitzat són les rajoles de test<sup>4</sup> (en diverses mides i formes), o les múltiples imitacions que les productores van posant en el mercat, en una cursa frenètica per veure qui treu la rajola que més s’assembla al test, i millor si sembla que fa molts anys que ha estat trepitjada i fregada. Fins aquí pareix que el gust és bastant uniforme, però la discussió entre els consumidors ve a l’hora de triar la junta que hi ha d’haver entre les rajoles, si ha de ser estreta o ampla. Són molts els que pensen que la junta ampla fa més rústic, però si el que volen és seguir el sistema tradicional d’enrajolar interiors a Mallorca, han de saber que es feia amb la junta ben estreta. Durant bona part del segle XX, fins fa pocs anys, l’ús de les rajoles de test s’havia anat reduint quasi només als terrats, on sí que és fàcil trobar la junta ampla. Un altre factor que cal tenir present és que la irregularitat dels caires de moltes rajoles que ara es fan, intencionadament o no, no permet deixar les juntes mol estretes. Altres tipus de paviments utilitzats als interiors de les construccions tradicionals són el trespol de morter i macolins, el de macs o còdols,<sup>5</sup> o els empedrats amb lloses de pedra viva o de marès de llivanya. Actualment es tornen a posar aquests tipus de paviments i, on n’hi ha d’antics, bastant de gent intenta conservar-los. S’ha d’exceptuar el de morter de calç, ja que difícil-

ment es pot trobar la matèria i el personal adequats per a la seva realització o restauració.

Continuam parlant de rajoles, però no per a paviments, sinó per posar a parets de cuines i de banys. Per als entusiastes del material “d’un temps”, la més cercada és la rajola envernissada, en especial la que ara anomenen “de blanc antic” (llisa o decorada amb motius diversos, amb blau de cobalt com a color principal) i la “de foc”.

Entre els elements constructius tradicionals, el portal d’arc de mig punt estaria en el primer lloc dels preferits com a portals d’entrada a la casa, tot i que també els portals amb llinda o amb arc rebaixat són ben característics i utilitzats durant el segle XIX i principi del XX; l’arc d’ansa de paner és el més emprat a portasses i com a arc de separació de les crugies.<sup>6</sup> Les finestres més usades eren antigament les rectangulars (en vertical) amb fillola de test o de marès motllurada. També, principalment a la planta baixa, eren molt freqüents els finestrons amb esplandit cap a l’exterior. A les construccions tradicionals mallorquines normalment les finestres no eren gaire grosses, ni tampoc molt nombroses amb relació a la superfície massissa del mur, i encara menys a la façana orientada “cap al mal temps”. Actualment aquestes directrius es respecten poc: s’obren moltes finestres a totes les façanes dels edificis i, a més, bastant grosses i moltes vegades quadrades i no rectangulars. Aquest fet suposa moltes mutilacions i destruccions quan s’intervé en edificis tradicionals (fotografia núm. 2). Darre-rament els models de finestres tradicionals-populars han de competir també amb el gust creixent per models de finestres trets dels antics casals senyorials, com són les coronelles.

Les cornises més utilitzades en nom de la tradició són les de marès motllurat. A la zona de la serra de Tramuntana se’n tornen a fer amb teules superposades, com ja era costum i fins i tot es poden veure algunes cornises de teules pintades posades noves. També en les cornises es produeixen “contaminacions” de l’arquitectura senyorial tradicional, especialment de la ciutadana, amb la construcció de grans voladissos de fusta.

Pel que fa a les cobertes, a part d’algunes voltes de mitjà de marès, els suports són de llenyam: taulons o bigues i, si pot ser, amb color de tenir molts anys; si no es pot posar fusta antiga de veres, es tenyeix de tons foscos. El mateix podem dir del portam de la casa.

El test també és ben present a la coberta; els revoltos a l’interior i la teula àrab a l’exterior. Les teules, per a molts, si són antigues, millor, i si no en tot cas el consumidor més maniàtic s’haurà de conformar amb teules noves esquitxades d’oli de motor brut. No és estrany que els materials d’enderroc d’edificis antics estiguin molt cercats i se n’importin grans quantitats de fora.<sup>7</sup> Pel que fa a les canals i canonades, les peces prefabricades de test (algunes sense cap fonament en la tradició mallorquina) competeixen amb el zinc.

Crec que hauria de ser motiu de preocupació el fet que per a alguns el simple ús dels materials constructius que consideren tradicionals (pedres, carreu de marès, ciment “mallorquí”, etc.) ja justifica poder actuar en nom de la recuperació de l’arquitectura tradicional, encara que utilitzin aquests materials amb unes tècniques i uns elements que no són els propis d’aquesta arquitectura. En són exemples els pilars, les balustrades, els colls de cisterna, les xemeneies, etc., folrats d’un empedrat de maquets i còdols; les finestres i altres elements de marès decorats amb motius agafats d’altres arquitectures, etc.



Fotografia núm. 3. Casa del carrer del Barracar Baix, de Petra: hi podem observar una variant de finestra coronella o geminada, afegida amb la rehabilitació recent de la casa, que no segueix gens els models tradicionals populars.



Fotografia núm. 4. Molí de na Curta o d'en Font, de Petra: la torre de l'antic molí fariner ha quedat quasi oculta per la nova «casa de molí». La façana, plena de finestres i porxadets amb arcs i pilars, no segueix la tipologia tradicional pròpia d'aquestes construccions.

Un problema greu sorgeix també quan, per qüestió de gust, en general es valoren uns elements que no són els propis de la comarca o del tipus de construcció o es fan combinacions contradictòries segons els criteris tradicionals. Per encarrilar un poc aquests gusts, la Conselleria d'Obres Públiques i Ordenació del Territori va editar el 1991 els dos volums *Elementos básicos de la arquitectura popular de Mallorca*,<sup>8</sup> on l'interessat pot trobar el model de portals, finestres, cornises, etc. que es consideren representatius de cada comarca. El mal és que sovint aquesta publicació s'ha convertit en una espècie de catàleg que permet al client triar a la carta el que més li agrada. Un ús semblant es fa de llibres com el de Carlos García Delgado *La arquitectura tradicional de la isla de Mallorca. Influencias de Roma, del Islam y de Cataluña*,<sup>9</sup> encara que no em ve de nou, ja que l'autor estableix de forma confusa, i crec que poc documentada, tota una varietat i combinació d'orígens i tipologies de cases rurals i urbanes.

Si l'elecció de materials, tècniques i elements constructius és molt parcial i gens preocupada pel coneixement a fons dels trets d'aquesta arquitectura, encara és molt més lliure la distribució que es fa d'aquests elements a les façanes i als interiors, per no parlar de l'organització de l'espai segons les tipologies dels edificis tradicionals. No entraré en els casos d'edificis de nova construcció, fets, segons els propietaris i constructors, partint dels criteris de l'arquitectura popular autòctona. Simplement vull dir que en els darrers anys, a part dels nombro-

sos habitatges unifamiliars rurals i urbans, no és estrany veure com s'aixeca, on no n'existien restes, un molí de vent fariner, un molí aiguader, una sínia, unes cases de possessió, etc. No ens hem d'enganyar, però. Es tracta d'una arquitectura fingida, en què bona part dels elements, materials i tècniques són agafats lliurement de l'arquitectura tradicional, només amb un interès estètic. Les tècniques constructives i els materials de l'estructura de l'edifici són ben moderns (pilars i jàsseres de formigó armat, peces prefabricades de formigó premsat, ciment porlant, etc.) i queden ocults davall un "folrat" de paret de pedra en sec o en verd, de mitjans de marès, de llenyams de fusta que només són usats per decorar el sòtil, etc.

Però el que crec que cal denunciar són els casos en què aquest total llibertinatge s'aplica en nom de la rehabilitació de les construccions tradicionals; és llavors quan es veu una manca de criteris i de coneixement del patrimoni sobre el que s'actua. Desgraciadament cada cop n'hi ha més casos. N'esmentaré només dos exemples del nucli urbà de Petra, ambdós amb un elevat grau de protecció legal quan foren reformats.

El primer és una casa que era ben representativa de la tradició constructiva popular mallorquina, situada en el carrer del Barracar Baix (fotografia núm. 3); es col·locaren a les façanes finestres, finestrns o finestrals, inspirats, diré —per no qualificar-los d'una altra manera— en entorns ben llunyans al seu.

L'altre exemple, que en el seu moment ja causà un poc de rebombori —que, per cert, no va servir de res— és el cas del molí de na Curta o d'en Font (fotografia núm. 4). Aquí, a part de donar una bona "picada" a l'arrebossat de les parets de la torre, que són de pedres, es va permetre que s'hi aferràs la construcció d'una nova casa de molí, feta amb uns criteris que en res no segueixen els d'aquestes construccions (i això que en té dos bons exemples a pocs metres). A les façanes es col·locaren porxadets amb arquets i pilars, finestres enormes pertot arreu. El parament exterior es vol suposar que és de pedra en sec, etc. Però encara diuen que s'ha fet amb molt de gust, però no ho confonguem amb respecte per la tradició, com voldrien alguns, argumentant que la pedra i el marès utilitzats són de molt bona qualitat i estan molt ben treballats.

En general, en la rehabilitació dels edificis antics normalment hi ha poca preocupació per conservar l'organització de l'espai interior. Són molts els immobles que, quan es rehabiliten, només es manté en el seu lloc l'estructura de parets mestres i es canvia per complet la disposició de les mitjanades.

Les façanes també sovint són modificades amb la rehabilitació, o bé perquè s'augmenta l'altura de l'edifici, o perquè s'han d'obrir més portals i finestres o s'han de fer més grossos els existents, o perquè s'afegeixen altres cossos a l'edifici, etc., o simplement perquè el tipus original de portals, finestres, arrebossats, etc., no agraden i es substitueixen per uns altres.

Ja per acabar vull dir que és preocupant veure com la moda actual i la gran inversió econòmica per tot allò rústic i que fa antic, el gust per aixecar nous edificis "com els d'un temps", no es correspon amb una valoració i un respecte pels autèntics edificis tradicionals, que són una part important del nostre llegat historicoartístic. Crec ben necessària més implicació de les institucions i de les administracions públiques per tal d'adoptar les mesures necessàries i de sensibilitzar i informar l'opinió pública en general, i els propietaris i constructors en particular, sobre el tema.

Tot i això, cal mantenir l'esperança perquè la situació millori. Afortunadament també trobam casos en què la rehabilitació és respectuosa amb el valor patrimonial de l'immoble. ■

*Jaume Andreu i Galmés*

#### NOTES

(1) Quan parlem d'arquitectura tradicional ens referim a la popular i pròpia d'un determinat lloc, en aquest cas Mallorca. Per evitar confusions terminològiques, seguidament exposam una breu definició del concepte: arquitectura popular i tradicional es refereix a les construccions pròpies d'un lloc, que resulten de la presència i condicionament dels factors físics (clima, relleu, materials constructius, etc.) i dels factors humans (pervivència de tèc-

niques constructives i tipologies funcionals que es transmeten de generació en generació, i d'aquí vendria el qualificatiu de "tradicional"), que la majoria de la població coneix i accepta (fet que li suposa el qualificatiu de "popular"). Factors físics i humans fan que es creïn unes tipologies i unes tècniques locals, en les quals els estils històrics i cultes influeixen poc o gens. És una arquitectura marcada per l'austeritat i per un gran sentit utilitari, amb un màxim aprofitament de l'espai i dels materials que l'entorn posa a l'abast.

(2) A vegades es fan revestiments a imitació de paret de pedra en verd on no es diferencia la cantonada de la resta del mur, contrariant un dels aspectes fonamentals de la tècnica per construir les autèntiques parets de pedres; si aquests tipus de cantonades de pedres petites i irregulars fossin reals difícilment s'aguantarien dretes.

(3) Els arrebossats de vegades són posteriors a la construcció original de l'edifici; en ocasions oculten antigues reformes, però aquest fet no els lleva valor. Hem de tenir present que molts són dels segles XVIII i XIX o fins i tot anteriors.

(4) També anomenades "de fang de gerrer" o "de terra cuita".

(5) Els paviments emmacats o de còdols són els que configuren, a l'interior de moltes cases, el "carrerany" que anava de l'entrada fins al corral per tal que les bèsties no patinassin. Aquest tipus de paviment també el trobam a molts exteriors.

(6) Ens referim a l'arc situat a la planta baixa de les cases, a la paret mestra que separa les dues crugies, també anomenades popularment aiguavessos (el de davant i el de darrere). És un dels elements més característics de l'interior de moltes cases tradicionals; normalment les rebranques que l'aguanten estan disposades a mode de pilastres, més o manco definides, amb capitell motllurat. Solia estar emblanquinat i fins i tot se'n poden trobar de tenyits d'un color diferent al blanc, tal com passa amb les bigues de poll que aguanten el sòtil. Els colors més freqüents són l'ocre, el blau i el rosat. Hi ha cases, normalment amb un cert grau d'opulència, on les dovelles perfectament treballades es deixaven sense emblanquinar. El mateix tipus d'arc el podem trobar en altres àmbits que no són habitatge, on rarament estarà emblanquinat.

(7) En altres casos els llenyams antics també procedeixen de vaixells desmuntats.

(8) D.A. (1991): *Elementos básicos de la arquitectura popular de Mallorca*, Conselleria d'Obres Públiques i Ordenació del Territori, Palma.

(9) GARCÍA DELGADO, C. (1992): *La arquitectura tradicional de la isla de Mallorca. Influencias de Roma, del Islam y de Cataluña*, Ed. Olafeta, Palma.

## Subscribiu-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 .....

Adreça .....

Població ..... C.P. ....

es fa subscriptor de la revista LLUC per l'any ..... Pagarà l'import (2.500 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.

■ MIQUEL MOREY ANDREU  
MATEU CASTELLÓ MAS

## Lluc en el futur Parc Natural de la Serra de Tramuntana

*«A on anau?... A Lluc! D'on veniu?... De Lluc... Preguntes i respostes que es perden dins el temps i les muntanyes; aquesta barreja d'entusiasme i cansament que és com un ressò de la mateixa vida nostra, que és un caminar amb esforç, festa i dol»*

*Ramon Ballester (1979)*

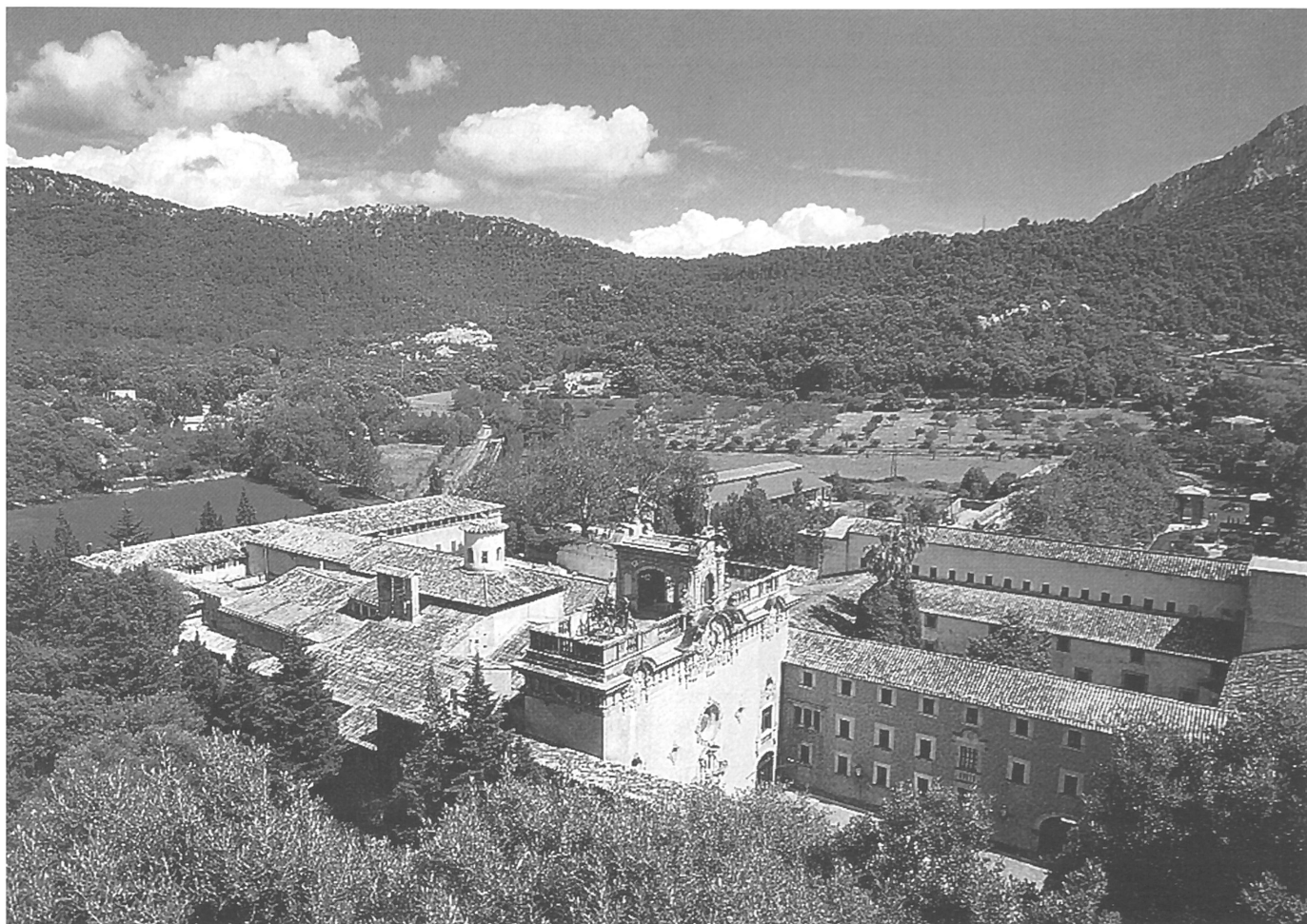
**D**e tots els espais naturals de les Balears potser cap no és tan emblemàtic com la serra de Tramuntana. La protecció d'aquest territori és una necessitat sentida de fa molt de temps entre els conservacionistes mallorquins. L'any 1980 Mateu Castelló, aleshores cap d'ICONA de les Balears, va intentar la creació del Parc Natural de la Serra de Tramuntana,<sup>1</sup> proposta que fou públicament recolzada, entre d'altres, per Joan Mayol en les pàgines d'aquesta mateixa revista<sup>2</sup> i per Miquel Morey en la seva lliçó inaugural del curs 1980-81 de la Universitat de les Illes Balears.<sup>3</sup> En realitat, es tractava d'aprofitar la declaració de Paratge Pintoresc (1972) de la part nord de la serra de Tramuntana i les possibilitats de la Llei de 1975, de l'Estat, d'espais naturals protegits, que facilitava la transformació de "paratges pintorescs" en "espais naturals". Aquella proposta, però, no es va poder dur endavant. La societat mallorquina no era prou madura per poder entendre un projecte d'aquesta envergadura. Els habitants —i sobretot els propietaris— creien que "protecció" era sinònim de "preservació", és a dir, que protecció significava o bé exclusió de l'home i de les seves activitats a l'espai protegit, o bé prohibició de tota mena d'activitats lucratives. Amb una paraula, que protecció del territori equivalia a misèria. Davant creences tan arrelades era difícil dur endavant un projecte així.

L'any 1986, organitzat per Bartomeu Barceló i Pons, es va fer a Palma el Congrés de la Unió Internacional de Geografia sobre el tema monogràfic «Problemes Ecològics i Geogràfics de la Mediterrània», amb patrocini de la UNESCO. Miquel Morey hi presentà una ponència defensant la creació de l'esmentat Parc Natural de la Serra de Tramuntana, proposta que va fer seva el Congrés incorporant-la a les conclusions,<sup>4</sup> i tornà a fer la mateixa proposta al projecte

d'INESE sobre Espais Naturals Protegits a les Balears.<sup>5</sup> L'any 1986 la Conselleria d'Obres Públiques i Ordenació del Territori del Govern Balear promogué i finançà el projecte Pla Territorial Parcial de la Serra de Tramuntana, en què es feia un estudi multidisciplinari i exhaustiu dels valors i dels problemes ambientals d'aquest espai mallorquí.<sup>6</sup> Convé recordar, també, el treball de l'esmentat professor Bartomeu Barceló, que va redactar un Pla d'Ordenació de Recursos Naturals del centre de la Serra, l'intent de Joan Mayol de declaració de la nostra serra com a Reserva de Biosfera i altres estudis de les conselleries d'Agricultura i de Medi Ambient, que han permès de tenir a l'abast documentació política i tècnica sobre la serra de Tramuntana relacionada amb la declaració de Parc Natural. Ens hem limitat a recordar alguns dels exemples més rellevants, perquè seria inacabable citar totes les accions en defensa d'aquest espai, com per exemple les protagonitzades pel GOB.

Ara, el Govern Balear sorgit de les darreres eleccions ha fet pública la seva intenció de crear el Parc Natural de la Serra de Tramuntana. Esperem que, com diuen en el món del ciclisme, aquesta sigui l'escapada bona i que, a la fi, l'èxit coronï tants d'esforços. Pensam que tenim motius per ser optimistes, perquè a tots els nivells ja hi ha una plena consciència que s'ha d'aplicar un nou conservacionisme, del qual no es derivin conseqüències econòmiques negatives per als seus habitants, sinó ben al contrari, la seguretat d'un benestar a llarg termini, lluny de l'ansietat que provoca un desenvolupament ràpid però sense perspectives de sustentabilitat; un conservacionisme que contempli l'ambient complet amb els seus aspectes naturals, socioeconòmics i culturals.

És en aquest darrer aspecte on Lluc ha de tenir un paper essencial. Perquè el monestir de Lluc i el seu entorn constitueix, sens dubte, el patrimoni cultural més important de la serra de Tramuntana i ho és segurament des de molt abans que hi hagués un monestir cristià. Com afirma Ramon Ballester,<sup>7</sup> Lluc ja degué ser lloc sagrat i lloc de pelegrinatge en temps dels romans, quan era un *lucus* (d'on probablement deriva el nom) o bosc sagrat, i fins i tot en



Monestir de Lluç (Foto: arxiu Publicacions Lluç)

èpoques molt més antigues, quan vivien allà els primers mallorquins, dels quals tenim notícia gràcies a aquell homenet que estava enterrat en posició fetal en un taüt de fusta a la cova de Muleta —que, per cert, té forma d'úter humà— i que avui es pot veure al museu del monestir. També es pot destacar entre el patrimoni cultural de Lluç els mateixos edificis i monuments dels voltants, amb les obres d'art que conserven, sense oblidar la biblioteca de l'orde religiós que té cura del monestir. Encara que la biblioteca estigui físicament ubicada a l'antiga abadia de la Real, prop de Palma, està lligada a Lluç i, degudament informatitzada, es podria usar des del mateix monestir de la Serra. S'ha de comptar també amb les antigues cases de ca s'Amitger, que degueren pertànyer a l'avitger que tenia cura de les terres annexes al monestir, transformades actualment en un Centre de Natura del Govern Balear i, encara que ja un poc més lluny, amb les instal·lacions de Menut i Binifaldó.

Resumint, Lluç i el seu entorn hauria de ser el cor del futur Parc Natural, el lloc que representa per ell mateix l'espiritualitat de Mallorca, el lloc que tots els mallorquins estimem i pel qual ens sentim representats. Però també hauria de ser el principal centre de recepció dels visitants, el lloc de

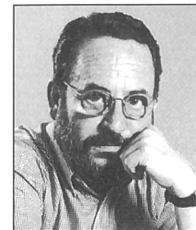
partida de la major part d'itineraris de natura, el centre d'elaboració de la informació, el centre de presa de decisions, és a dir, el cervell del parc. Cor i cervell que, actuant en harmonia, farien de la serra de Tramuntana el més gran i més valuós de tots els espais naturals de Mallorca.

I ja que parlem de santuaris i llocs sagrats, podríem acabar amb les paraules litúrgiques que s'usen per expressar els desitjos més sentits: que així sia, amén. ■

#### NOTES

- (1) Mateu Castelló. Documentació diversa existent a les conselleries de Medi Ambient i d'Agricultura i Pesca.
- (2) Joan Mayol (1980): «El parc natural, una alternativa per a la nostra Serra», *Lluç*, núm. 692, pàgs. 4-6.
- (3) Miquel Morey (1981): *Passeig meditatiu per les fronteres de l'ecologia*. Lliçó inaugural del curs 1981-82. Universitat de les Illes Balears.
- (4) Miquel Morey (1986): «A Proposal of the Majorcan Northern Mountain Ridge Serra de Tramuntana as a Natural Park», a Gerasimov, I. P. i altres: *Contemporary Ecological-Geographical Problems of the Mediterranean*. IGU-UNESCO. Palma de Mallorca.
- (5) Miquel Morey (Dir.) (1987): *Espacios naturales de Baleares. Evaluación de 73 áreas para su protección*. INESE-COPOT. Palma de Mallorca.
- (6) Miquel Morey i Pere A. Salvà (Directors) (1997): *Pla Territorial Parcial de la Serra de Tramuntana*. COPOT-UIB. Palma.
- (7) Ramon Ballester (1979): «Lluç per Mallorca», a Diversos Autors: *Lectures Mallorquines* (vol. 7). Gráficas Minerva. Palma.

■ GABRIEL FLORIT FERRER



## Una estona amb en Joan

**F**eia ja una temporada molt llarga, potser massa, que no havia fet una xerradeta llarga amb en Joan, l'amic de sempre, de la infància i primeres juveneses. No s'estreventia feia molts mesos ja. Ell duu unes camades i jo unes altres. Ell té unes aficions diferents a les meves, camina per altres camins, es mou per uns divergents indrets. A mi m'agrada badocar sovint i a ell no, gens ni mica, sempre va per feina, a tothora en porta alguna de moguda, professional, però. És molt prosaic, en Joan. I jo li dic i li torn a dir, et faran hereu, aquests del banc, sí, ja ho veuràs com et faran hereu. Però no hi pot fer més, és un vertader drogoaddicte de la feina del banc. I jo li investesc molts pics:

—Joan, saps què faig jo tots els matins amb dues taronges grosses? Idò les pas per l'exprimidor, les suc ben sucades, em bec el resultat i tir a la bossa dels fems les clovelles, els baleigs. Això mateix faran amb tu els del banc, ja ho veuràs.

I ell arronsa aixinetes les espatlles i no em diu res. Bono, del seu pa llescarà sopes. El veritablement important, consider, és que malgrat tot, de tard en tard, quan ens trobam casualment talment ara mateix, com en un miratge, tornam a tenir set, vuit, deu anyets tendrals a l'ànima, revenim a sentir-nos capacitats per anar a robar gínjols o cireres plegats, que això són coses que arrenen endins al guaret ombrívol de l'amistat.

Bé, la cosa és que, un horabaixa d'aquesta tardor que més que res sembla hivern de ple, coincidírem a la plaça del poble i beguérem unes cerveses a la terrassa de la taverna que hi ha suallà, ull de sol, que hi feia un estar de canonge. Després d'una estoneta de parlar de galindaines, em vaig adonar que es gratava amb ràbia la part exterior del dit petit de la mà esquerra. I:

—Mem, què hi tens aquí, que et pica tant?

—No ho sé, mira.

—I això és una seda, Joan. Fotre, i en feia de temps que no havia vist una seda, jo! Ho veus, com estàs passat de roscal! Ara que ja ningú no té sedes, au, tu en tens una, i ben maca per cert.

Aquella vermellor tumefacta no podia ser res més. I ell, grata que grata.

—Això és que t'has rentat les mans, no te les has eixugat bé i has anat pel fred, segur. Oli de romaní, com més calent millor, i una bona ensalgada de saïm n'és la recepta, Joan,

creu-me. Així i tot, en tens per una setmana llarga. Jo ho sé perquè mumpare en va tenir moltes, sobretot a les orelles, que se li posaven com a botifarronets vermells a punt de rebentar sang... Uns anys fins i tot n'hi va sortir una a la punta del nas, i aquesta sí que era molesta de veritat! Tot el sant dia nassejava, el pobre, que al cel sia, mumpare.

D'una en vingué una altra i començarem a xerrar de les petites malalties que eren tan comunes a la nostra infància i que, ara, ja han desaparegut pràcticament. Les buranyes, per exemple. Tots nosaltres en tinguérem qualcuna d'al·lots. Començaven amb un granet que més tard supurava i es transformava en una crostereta que continuava supurant. Normalment sortia a la cara o als braços. La picor també n'era l'efecte més molest, a part de l'estètic. Els vells deien que allò era a causa de tenir la sang dolenta, en la seva magnífica habilitat per simplificar les coses. En Joan i jo vàrem convenir que més bé podria ser que la causa fóra una higiene deficient. Mumare me les curava amb la pasta blanca resultant de tenir suc de llimona dins una copinya marina vint-i-quatre hores. Es veu que el suc de llimona desfeia la copinya i, amb aquella massilla calcària, les buranyes s'assecaven i desapareixien en poc temps. La pasta de netejar les dents no anava gens malament, tampoc. Però, vaja, com l'ungüent de copinya, res. Deixaven una cicatriu blanquinosa temporal a la pell, que després també tendia a desaparèixer aviat.

—I el bocatge, Biel? Què me'n dius, del bocatge?

—Bono, el bocatge en línies generals era aquell mal que ens sortia dins la boca qualche vegada, sí. A Sineu, com tu saps, això ho teníem solucionat sols anant a ses Cases Noves a fer un parell de visites a madò Panerera, una dona grossa i amb cara de pa, sempre vestida de negra, que s'embolicava el dit índex amb un pedaç blanc de fil, el mullava dins una infusió d'herbes amarguíssima i secretíssima, et feia obrir la boca de pintre en ample i t'hi donava una bona repassada fins ben endins de la gorja, tu, que quasi et feia venir el vòmit i tot. Dues o tres visites i més net que un timbre, tu, eh, Joan? El metge de capçalera i tot ens hi enviava, eh? Mira tu si devia ser de tota confiança, madò Panerera.

—Sí. Però també li dèiem bocatge a allò tan molest de la comissura dels llavis, uns tallets a cada banda que semblava que la boca volgués fer-se més ampla, que volgués créixer, i et

feia veure els estels a l'hora de menjar si l'havies d'obrir del tot. Saps, Biel, a ca nostra mumare m'hi posava una untadeta de crema "Nievina" i a mi m'agradava, perquè era dolcenca, sí. En quatre o cinc dies desapareixia així mateix, tant si t'hi posaven crema com si no n'hi posaven. De tota manera era molt molest, el bocatge. Es deia aquell temps que aquesta infecció de comissura era deguda a haver-te tocat els peus i després la boca.

—Ja podria ser, ja, Joan, ja podria ser, ja.

—I tu, no vares estar mai enfiat de nin, Biel?

—Sí que hi vaig estar un pic, que jo, de malalties no n'estalviava cap ni una, tu. Sí, era aquell malestar general, l'abúlia, la manca de ganes de fer res, fluïdor de cames, poca gana i el ventre com empedreït... El metge deia que era un empatx de fruita verda i em feia purgar. Així i tot, els de casa em dugueren a ca madò Emperadora, la desenfitorada oficial de la vila. Em va fer tombar de panxa damunt un matalàs de lli que feia olor de reclús, de dona vella, d'agre feia olor, i vaig notar que m'estirava la pell dels lloms fort però sense fer-me mal, eh, fins que de dins el meu cosset es sentí un clecl, talment el que fan els dits quan els doblegues una mica cap endarrere. I ella, madò Emperadora: —Au, ja estàs bo, ninet. I efectivament allò m'espassà. Però mai no vaig arribar a saber si m'havia guarit la desenfitorada o el mig tassó d'oli de ricí que m'havia receptat el metge Bernadí i que mumare em va fer beure tant si vols com si no vols, tassó amb una mà i el meu nas ben estret amb l'altra. Mai no ho he sabut, Joan, això, ni ho sabré en la vida, vaja.

—I tu, Joan, molts pics no tenies cucs, també? Perquè jo n'era perseguit de valent.

—Sí, jo també, Biel, jo també. I ja em tens cul a l'aire i mumare furga qui furga amb la cabota d'una agulla de cabells, cansada de veure'm gratar. Però vaja, amb una bona infusió de ruda buidaven aviat, els cucs, els feia amples, la ruda. Record que després mumare em feia donar del cos dins un orinal per veure si els feia, sí, i n'hi havia qualche grum com una avellana, sí... I allò tan a pler que quedaves quan els havies fets, ah...!

—També a l'hivern quasi totes les dones tenien vaques a les cames, eh Joan? Com que s'acostaven massa al braser, a les cames els sortien unes clapes, primer vermelloses i després marronenques, que feien molt mala filisteia. L'excessiva proximitat de la pell a la calor del caliu n'era la causa. El més fotut era que, quan ho havien arplegat, això, les vaques, ja no hi havia remei que valgués, les arrossegaven tot l'hivern, elles. Però, pel que record, no causaven cap molèstia, sols feien mala vista i prou. Els homes no en tenien, de vaques, clar, com que duïen pantaló...

—Biel.

—Què?

—També record quan va sortir el remei de remeis, saps, allò de l'"hongo". Sí, li deien l'"hongo" i ho curava tot. Mira, la gent havia sentit a dir que la penicil·lina era solament un fong, o sia un bolet. Idò dins aquesta incontestable lògica pagesa, recollien de la garriga un bolet blanc que ara mateix no et sabria identificar —i mira que d'això hi entenc, jo, però tampoc no he pogut trobar cap persona d'edat que em sàpiga dir quin era—, potser fóra un pixacà o una bufà del dimoni, no ho sé, el posaven dins un pot de vidre amb aigua i en be-

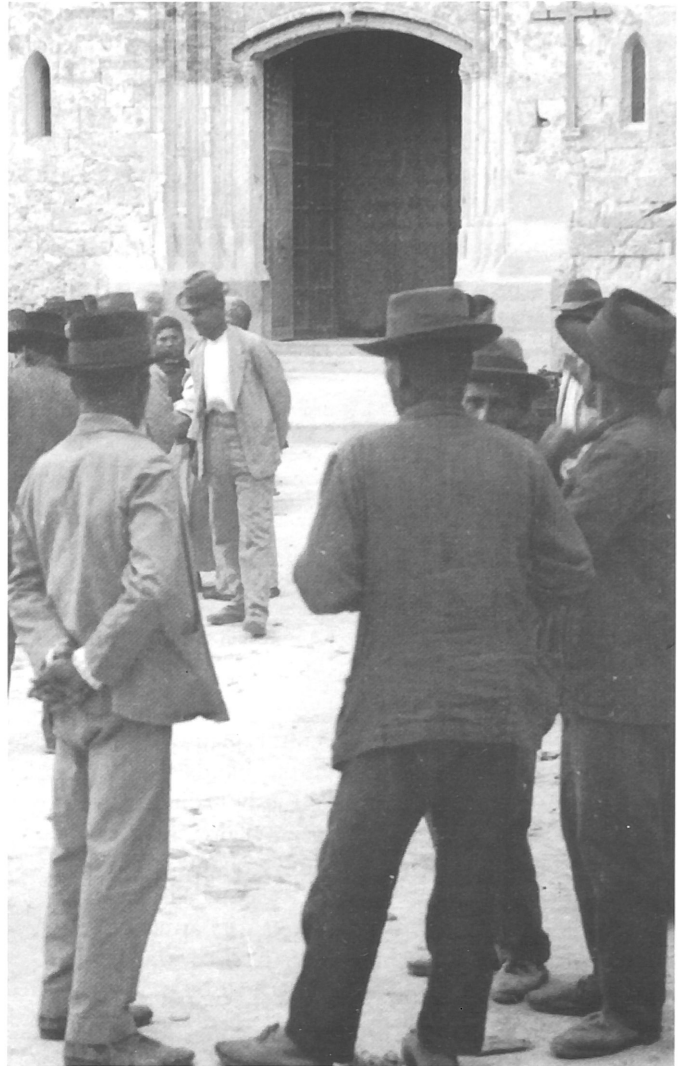


Foto: arxiu Josep Pons Frau

vien una cullerada cada dia. I els guaria de tot mal. Ja saps, la fe és molt potent dins el conreu de la simplicitat, de la ignorància, l'esperança de supervivència.

—Joan.

—Què?

—Saps què pensava ara mateix?

—Què?

—Que a l'instant semblarem aquells dos vellets de l'acudit, tu i jo.

—Quin acudit?

—Aquell que diu que això eren dos vellets molt vellets que estaven asseguts al banc de la plaça del poble i un esbart d'al·lotjells encaçava una colla de ninetes envoltant el cadafal, vinga rialletes i estirades de trunyelles. I va venir quan un demana a l'altre: "Recordes quan nosaltres també encaçàvem les al·lotes envoltant aquest mateix cadafal?" I l'altre li contestà: "Sí que ho record. El que no record de cap manera és per què!"

—Ala vénga, bossot!

I vàrem esclafir en una rialla fresca. ■

# Arts Plàstiques

■ M. MAGDALENA BROTONS CAPÓ

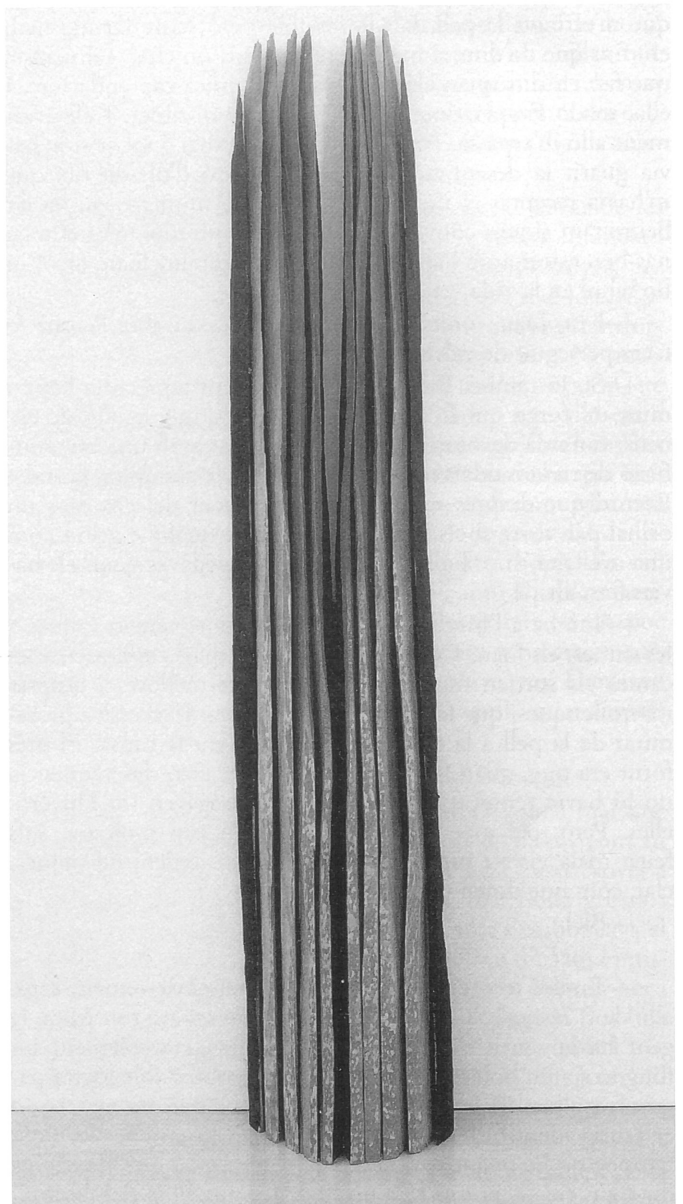
## David Nash: l'escultura com a paisatge

**E**ls mesos d'octubre, novembre i desembre de 1999 tenguérem l'oportunitat de veure una exposició de l'escultor gal·lès David Nash a la galeria Gianni Giacobbi de Palma. Nash ja havia exposat en aquest espai el 1995, any en què també féu l'esplèndida exposició al Palau de la Virreina de Barcelona.

Analitzar l'obra d'aquest escultor planteja una reflexió dual entorn a la seva producció: d'una banda, podríem parlar de les escultures exemptes, que Nash realitza amb troncs d'arbres que han estat talats, bé per malaltia, bé per reestructuració urbana; d'altra banda, ens trobam amb una vasta producció que podem incloure dins els treballs del tipus *progress art* o *land art*, que Nash té repartits arreu del món. A simple vista, entrariem en una aparent contradicció... Res més fals que això, perquè si analitzam el seu treball ens adonarem que la producció de David Nash respon a un quefer lligat al respecte cap a les lleis de la natura i a l'estudi de les relacions de l'home amb aquesta natura que l'envolta. Res de nou, d'altra banda. Aquest ha estat un tema present en la història de la humanitat des de sempre. I si anam a cercar unes arrels més properes a l'home contemporani, i a les d'aquest escultor anglès en concret, trobarem que la relació existent entre l'escultura i el paisatge anglès està molt lligada a la tradició paisatgística del segle XVIII, en la reivindicació que els artistes romàntics fan de la natura, del paisatge, en la seva humanització.<sup>1</sup>

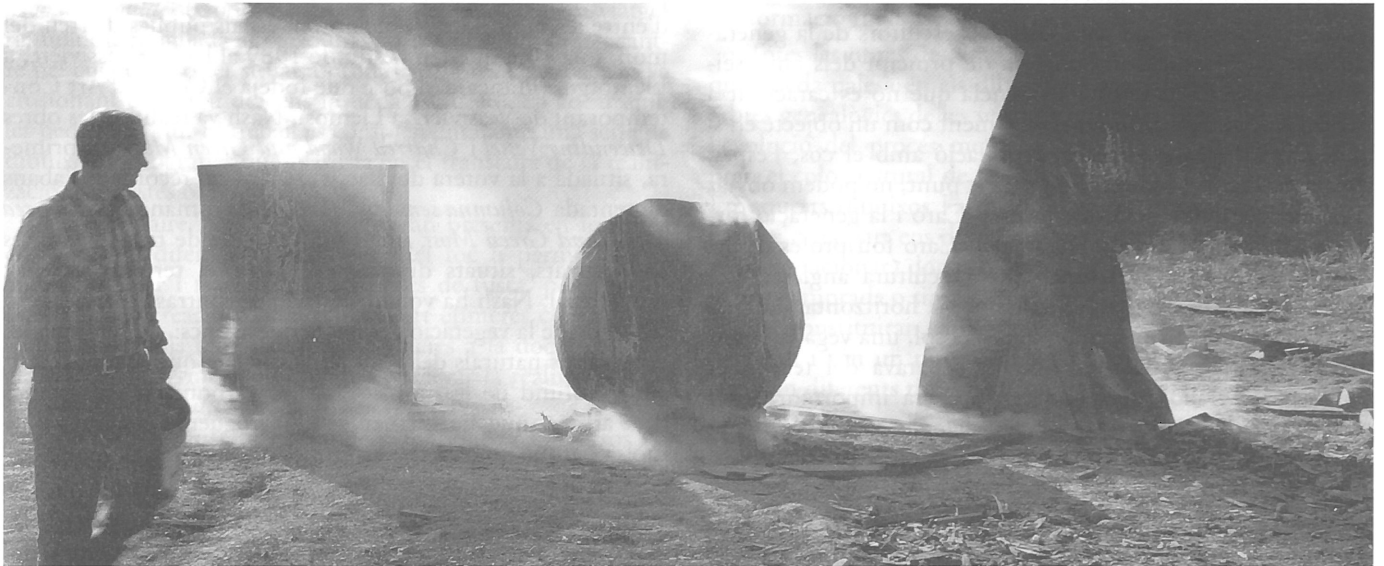
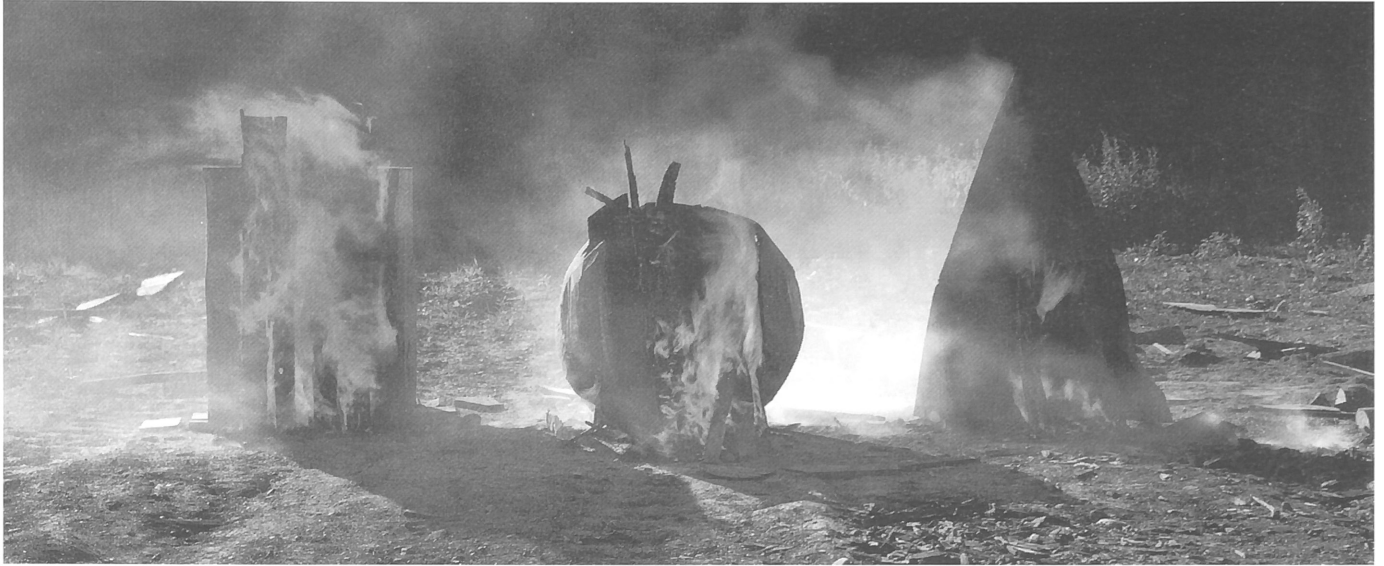
En el Romanticisme, la natura es contemplava com quelcom perfecte, sense necessitar la intervenció de l'home. Es mostrava amb tota la seva grandesa i espectacular bellesa, davant la petitesa i la debilitat de l'home. Però ara, a la segona meitat del segle XX, la manera com s'enfronta l'artista amb la natura ha canviat: es reflecteix un afany per part de l'home d'intervenir físicament en el medi, que s'estén en la voluntat de reordenar simbòlicament i físicament la resta del món.

El pensament de Nash segons el qual l'escultura és el paisatge<sup>2</sup> el duu a trencar amb l'estètica dels grans escultors anglesos de preguerra, com Henry Moore o Barbara Hepworth, però, d'altra banda, el seu treball serà deutor d'una tradició

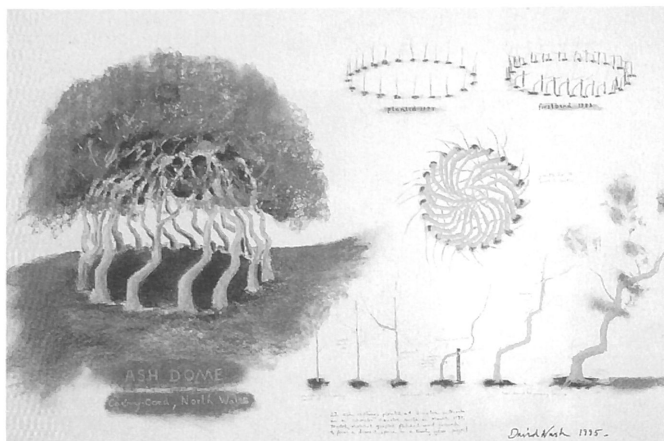


Red and Black Sheaves (1995)

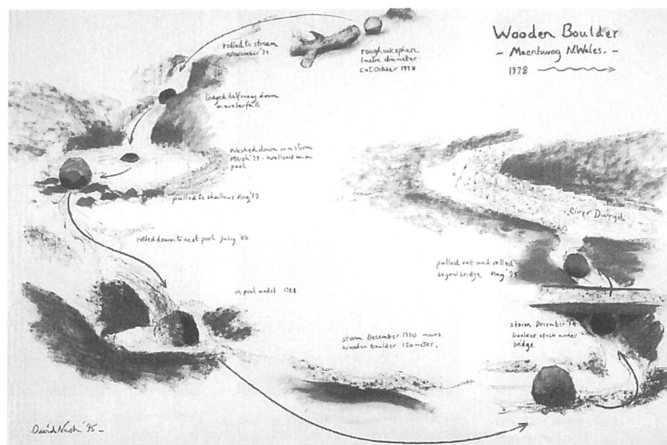




*Cube, Sphere, Pyramid (1993)*



Ash Dome (1995)



Wooden Boulder (1995)

molt anglesa: la dels jardins, tan sofisticats i detalladament cuidats i tan arrelats a aquesta cultura.

Les influències que rep Nash dels escultors de la generació anterior —l'escultura anglesa de principi dels anys seixanta— s'inscriu dins una tendència que no es caracteritza per considerar l'escultura exclusivament com un objecte en si mateix, sinó que es defineix en relació amb el cos, l'espai, l'arquitectura o el paisatge. En aquest punt, no podem obviar la influència que l'escultor Anthony Caro i la generació formada a la Saint Martin's School, on Caro fou professor, ha tingut en el desenvolupament de l'escultura anglesa.<sup>3</sup> Les peces de Caro es desenvolupen en el pla horitzontal, amb la consegüent relació que tendran amb el sòl, una vegada eliminada la peanya o pedestal que les separava del terra. Per Caro, però, el lloc o el paisatge no serà important en la col·locació de les seves obres, aspecte que escultors com David Nash sí que tendran molt present en la concepció del seu treball.

Per entendre l'escultura contemporània, una vegada abandonada la seva funció de representació, commemorativa i/o objectual, l'hem de situar a l'*expanded field* o camp expandit, seguint l'explicació ja clàssica de Rosalind Krauss,<sup>4</sup> de l'escultura de la segona meitat del segle XX: la relació del monument amb el paisatge ha canviat; ja no es tracta de la col·locació d'una obra commemorativa sobre un pedestal, dipositada a una plaça o carrer, sinó que el lloc esdevé part de l'escultura mateixa. En aquest sentit, l'exemple que il·lustraria millor aquesta teoria seria el denominat *land art*, o art de la terra.

El canvi d'orientació que prendrà l'escultura respecte a l'espai natural farà néixer una voluntat d'integrar-la en el lloc on s'enclava. Aquest pas tan significatiu el protagonitzarà Brancusi el 1938, quan fa el monument als herois de la resistència a la ciutat romanesa de Tîrgu-Jiu. Aquest monument commemoratiu no adopta la forma d'una peça única col·locada sobre un pedestal, sinó que s'estén al llarg del parc situat a la vorera del riu Jiu, de quasi un quilòmetre de longitud. Aquí el monument no és tan sols l'obra de Brancusi, sinó també el recorregut que l'espectador ha de fer per veure la *Taula del silenci*, la *Porta del bes* i la *Columna sense fi*. A partir

d'aquí són nombroses les intervencions en espais naturals públics per part dels escultors. De David Nash destacarem, d'entre les moltes intervencions en espais públics d'arreu del món, una obra que féu l'estiu de 1989 al llac de Vassivière, a Llemotges (França). Al bosc que rodeja el Centre d'Art Contemporani de Vessivière a Llemosí, Nash va realitzar les obres *Descending Vessel* i *Charred Wood and Green Moss*. La primera, situada a la vorera del llac, s'eleva al cel recordant l'abans esmentada *Columna sense fi* de l'escultor romanès. A *Charred Wood and Green Moss*, una obra formada de troncs d'arbres carbonitzats, situats directament sobre el terreny formant una espiral, Nash ha volgut destacar el contrast entre el verd maragda de la vegetació i el negre dels troncs: «M'agraden les condicions naturals del bosc de Vessivière, que manté aquest verd profund de la molsa. El color carbonitzat dels troncs dels arbres, que he cremat en una foguera, desanimarà la molsa perquè no cobreixi els troncs d'arbres massa prest.»<sup>5</sup>

David Nash viu al camp en un espai natural, lloc on nixeran les primeres concepcions del seu treball a l'aire lliure, que es converteix en una espècie de laboratori experimental dels seus *earthworks*,<sup>6</sup> i que posteriorment ha anat realitzant a diversos indrets. El lloc es situa al nord del país de Gal·les, a Blaneau Ffestiniog, en unes terres propietat de l'artista, a prop de casa seva, on té també el seu taller de Capel Rhiw, una antiga capella exconsagrada i on ell pretindrà, a la manera de Brancusi —artista que ell admira profundament—, acordar plenament la forma de viure a les exigències del seu art. La proximitat d'aquest paisatge natural ha estat, segons ell, determinant en la seva feina. Des de final dels seixanta Nash converteix aquests paratges en un lloc on dona vida a les seves obres: al principi, recollint troncs d'arbres i, posteriorment, centrant-se a treballar directament sobre el creixement dels arbres, com farà també l'italià Giuseppe Penone en un altre registre.

La primera i més coneguda d'aquestes escultures és *Ash Dome* (Cúpula de cendres), al voltant de la qual han anat sorgint totes les altres. Es tracta d'una cúpula formada per les copes de vint-i-dos freixes, plantats formant una circumferència, que es decanten cap a l'interior gràcies a un tall eficaç, i a un segon cercle d'arbres que obliga els freixes

a cercar la llum cap al centre del cercle. Per a la total realització d'aquesta escultura el temps és un element tan important com la natura o l'artista mateix, ja que Nash ha calculat que perquè l'obra es pugui considerar definitivament acabada hauran de passar uns quaranta anys a fi que els arbres assoleixin la mida ideal. Nash pretenia fer «una escultura que pertanyi vertaderament a l'exterior i que es fongui amb els elements en lloc de resistir-s'hi». L'artista té en compte que la realització d'aquestes obres demana una atenció constant per part seva, ja que no es pot deixar el creixement dels arbres a la llibertat de la natura, sinó que, com un jardiner, haurà d'anar controlant-ne el moviment, amb intervencions puntuals i limitades, procurant mantenir una estreta relació entre l'obra i el paisatge que l'envolta: «la Natura no fa mai el que jo he pensat; cada vegada fa una altra cosa; jo he de descobrir com és».<sup>7</sup>

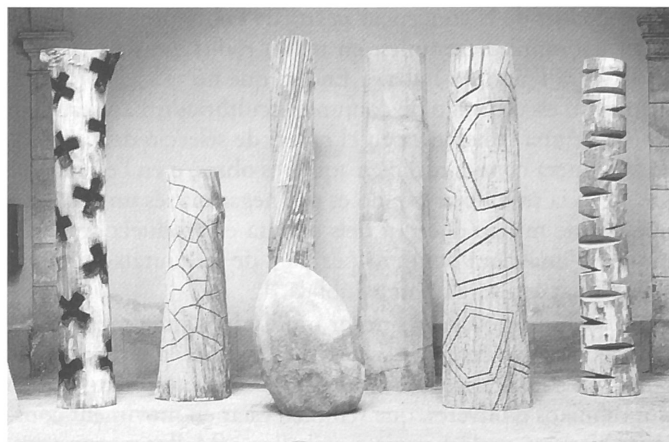
Tot i que l'escultor ha hagut de conèixer i tenir molt present les lleis de la natura per concebre aquesta obra, en altres casos és l'atzar l'element més important en el seu treball. A *Wooden Boulder* (Còdol de fusta), l'artista fa una peça viatgera: una esfera tallada al cor d'un roure, que anirà desplaçant-se pel curs d'un riu situat a prop de casa seva. La peça es va erosionant en el seu descens i queda estancada en xocar amb les pedres del riu. El treball es complementa amb una sèrie de dibuixos i fotografies que Nash fa en el transcurs de la realització d'aquestes obres.

L'aigua, l'aire, el foc i la terra seran presents en les seves creacions de diferent manera: l'ús del foc li permet donar color, modelar i transformar les obres de fusta, però també possibilita la creació d'unes obres d'art efímeres com són els forns, dels quals tenim testimoni gràcies a la documentació gràfica. Això permet que puguem observar la realització d'aquestes obres *in situ*, a les exposicions de Nash.

Són forns de fusta, de gel o de pedra, que fa a diversos indrets, com per exemple l'*Ice Stove* (Forn de gel) al Japó, de 1984, o el *Salte Stove* (Forn de pissarra), a Gal·les del Nord, de 1988. En aquestes obres el foc es converteix en escultor i va modificant la matèria, amb ajut de l'aire i de l'aigua, element que finalitzarà el procés. Són construccions simples que l'escultor construeix en cada taller de treball a l'exterior, en diferents continents i en diferents estacions de l'any.

No hem parlat encara del primer tipus d'escultures a les quals hem fet referència anteriorment: les peces concebudes per ser exposades o col·locades en un espai interior. En aquestes obres Nash no podrà deixar de banda les lleis de la natura, les quals, en lloc de convertir-se en un entrebanc per al seu treball, esdevenen un ajut en el procés de creació.

La fusta, que continua modificant-se ben bé fins un any i mig després de la finalització de la peça per part de Nash (temps que necessita per evacuar tota la humitat), anirà movent-se i donarà lloc a obres com *Nine Cracked Balls* (Nou bolles crivellades). L'obra és formada de nou bolles de fusta, a les quals es van obrint esquerdes a mesura que es van assecant, que deformen i a la vegada acaben la peça. En aquest sentit, Nash destaca la influència que en els seus treballs ha tingut la filosofia taoïsta, en l'observació lenta i mesurada de la natura, i en la comprensió del devenir constant, del canvi permanent, de què ja ens parlava Heràclit al segle V abans de Crist. En



Barcelona Pillars and an Egg (1995)

aquestes peces, igual que en els forns o en les obres com *Wooden Boulder*, les lleis de la natura són agents actius en la seva conformació final.

Totes les obres de Nash tenen una relació entre si, relació que queda palesa en els dibuixos, com *Family Tree*, vertaders arbres genealògics de les seves escultures-arbres.<sup>8</sup> Hi observem l'evolució del procés mental i creatiu i la importància que pren el color natural de les diferents fustes amb què treballa. En aquests dibuixos l'artista relliga tot el treball a partir de l'arbre: cada part ens du a un tipus d'escultura diferent i cada sèrie evolucionarà donant lloc a una altra pel tipus de tall, per la fusta emprada o simplement pel concepte de la peça. Els dibuixos constituïran, doncs, una part important en el treball de Nash i són un punt de partida per a la realització de les obres en diferents tipus de fusta.

Interessat per l'experimentació *in situ* als diferents llocs on exposa, Nash renova el taller cada vegada que viatja, de manera que pot tenir accés a diferents tipus d'arbres, com ja hem vist en parlar de l'obra de Vessivière. A l'època de la ja esmentada exposició del Palau de la Virreina, l'artista treballà sobre el terreny, utilitzant arbres de la zona per crear escultures autònomes. A Barcelona, l'Institut de Parcs i Jardins de la Ciutat va posar a la seva disposició arbres que s'havien talat per malaltia o arranjaments urbanístics, de manera que l'artista va treballar peces que es mostraren després a l'exposició.

Actualment està en procés de realitzar un treball a Osca, en uns terrenys que s'han posat a disposició de l'artista perquè faci una intervenció en el paisatge, i es té previst que posteriorment exposi les peces autònomes que puguin sorgir d'aquest treball.

En aquest sentit, i tornant a destacar la importància de la relació que tenen les obres d'alguns escultors contemporanis amb el paisatge, vull esmentar un projecte actualment en curs de realització a Pontevedra, *La isla de esculturas*, que es desenvolupa amb la intervenció d'artistes com Richard Long, Robert Morris, Giovanni Anselmo, Francisco Leiro, Ulrich Ruckriem o Fernando Casás.

Projectes com aquest, en què l'escultura que es fa per ubicar en un espai públic està íntimament lligada al lloc on es

situa a partir de la concepció *in situ* de l'obra, són nombrosos arreu del món: d'exemples, en tenim molts i variats al Japó, als EUA, a França, a Itàlia... Encara que no tots els projectes de parcs d'escultures o de conjunts escultòrics urbans estiguin regits per una coherència en el criteri de selecció dels artistes, en la manera com es realitzen aquestes obres, o en l'elecció del lloc per a la seva ubicació, no es pot negar que és un fenomen que des de mitjan decenni dels setanta es produeix arreu del món, en una clara voluntat per part de les ciutats de donar modernitat a la seva imatge pública.<sup>9</sup>

A Mallorca, Nash va quedar profundament admirat de les oliveres que va veure en el seu recorregut per la serra nord de l'illa. Els primers treballs que sorgiren d'aquest viatge foren uns dibuixos d'oliveres, que semblen estar en moviment constant. Nash té previst venir a treballar a Mallorca, concretament al poble de Deià, per treballar amb aquest tipus de fusta, desconeguda fins ara per ell. Esperam tenir l'oportunitat de veure prest les creacions que a l'artista gal·lès li suggeriran aquests boscos d'arbres mil·lenaris tan característics de la Mediterrània. ■

**BIBLIOGRAFIA**

David Nash. *At the Edge of the Forest* (1993), Annelly Juda Fine Art, London.

David Nash. *Sculpture 1971-1990* (1990), Serpentine Gallery, London.

GARRAUD, Colette (1994): *L'idée de la nature dans l'art contemporain*, Flammarion, Paris.

KRAUS, Rosalind (1996): «La escultura en el campo expandido», a: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza, Madrid.

MADERUELO, Javier (1994): *La pérdida del pedestal*, Cuadernos del Círculo de Bellas Artes, Madrid.

*Més enllà del bosc. David Nash* (1995), Palau de la Virreina, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

*Qu'est-ce la sculpture moderne?* (1986), Centre Georges Pompidou, Paris.

THOMAS, Mona (1989): *David Nash. Sculpture*. Centre d'Art Contemporain de Vessivière en Limousin, Île de Vessivière, France.

*Un siècle de sculpture anglaise* (1996), Éditions du Jeu de Paume, Paris.

**NOTES**

(1) TIBERGHIEU, Gilles A. (1996): «La sculpture du paysage», a: *Un siècle de sculpture anglaise*, Éditions du Jeu de Paume, Paris, pàg. 260.

(2) GARRAUD, Colette (1994): *L'idée de la nature dans l'art contemporain*, Flammarion, Paris, pàg. 44.

(3) ROBERTSON, Bryan (1996): «Caro et la transformation de la sculpture dans les années 60», a: *Un siècle de sculpture anglaise*, Éditions du Jeu de Paume, Paris, pàg. 205-229.

(4) KRAUS, Rosalind (1996): «La escultura en el campo expandido», a: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza, Madrid, pàgs. 296-298.

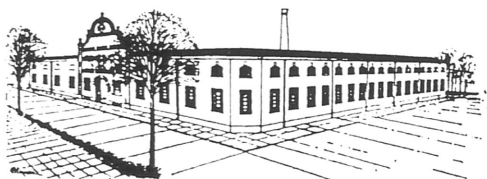
(5) THOMAS, Mona (1989): *David Nash. Sculpture*. Centre d'Art Contemporain de Vessivière en Limousin, Île de Vessivière, France.

(6) *David Nash. At the Edge of the Forest* (1993), Annelly Juda Fine Art, London.

(7) THOMAS, Mona (1989): *op. cit.*

(8) *Més enllà del bosc. David Nash* (1995), catàleg de l'exposició del Palau de la Virreina, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

(9) MADERUELO, Javier (1994): *La pérdida del pedestal*, Cuadernos del Círculo de Bellas Artes, Madrid, pàg. 35.



**FÀBRICA D'ARTICLES DE PELL**

guants

bosses

peces de vestit

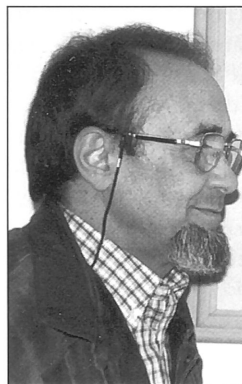
i marroquineria en general

Gran Via de Colon

Telèfon 971 50 19 00

INCA

**Una petita joia de la poesia actual..**



**PETITS  
POEMES  
(haikais)**

d'en  
*Llorenç Vidal*

**PUBLICACIÓ ANNEXA ALS ANTICS  
QUADERNS LITERARIS PONENT**

*Edició no comercial limitada*

*Si en voleu rebre un exemplar gratuït, podeu demanar-lo a l'autor, Apartat Postal 412, Cadis E-11080, adjuntant l'import del franqueig en segells de correus (250 ptes. per remeses certificades i 75 ptes. per remeses sense certificar).*

## El la Ciutat dels Llibres

# Abissínia, un homenatge a la intel·ligència<sup>1</sup>

**A**ixí com l'obra d'Arthur Rimbaud és ben vigent, també ho són altres aspectes de la seva aventura existencial. Ara mateix, molts d'articles de debò són a alguna Abissínia. Hi poden haver anat darrere una quimera. O fugint d'ells mateixos i dels seus fantasmes. També empesos per circumstàncies hostils, pels poderosos ritmes de la realitat i de la història. Molts d'artistes són a alguna Abissínia. Però, aquí, la que compta és la dels textos de Ponç Pons, il·lustrats per Francesc Calvet, que acaba de publicar Editorial Columna. No és la primera vegada que un pintor i un poeta entonen a dues veus les seves inventives, la seva indefensió i la seva esperança. Juntar els espais de l'art és un dels més bells exercicis intel·lectuals. Té la grandesa del risc i la força que proporcionen les aliances i els compromisos. Així, doncs, davant l'evidència d'un ordre social massa materialista, davant l'amenaça del vent d'alguns interessos econòmics, que se'n duu les nostres essències més distintives i bufa sempre de cara, davant la notòria pèrdua de la identitat d'aquest país, que ells habiten com si fos una terra promesa, Francesc Calvet i Ponç Pons han volgut viatjar junts cap a nous horitzons de la pintura i de la paraula. Abans que acabin de destruir Menorca, de barrar el pas a la memòria dels avis—que si tornassin ja no podrien circular lliurement ni pel camí de cavalls—, han partit, com Rimbaud, cap a l'Abissínia de la bellesa, de la llibertat i de la dissidència. Cap a aquesta o cap a la

que sigui. N'hi ha una que, per arribar-hi, no fa falta ni prendre passatge. A vegades, Abissínia podria ser perfectament Alaïor o es Castell. De cada dia augmenta el nombre d'illencs que es comencen a sentir estrangers en pròpia terra. O que pensen que les illes que ells han conegut ja no existeixen. Com ja no existeix l'Abissínia de Rimbaud més que en els mapes històrics i en la ment dels enamorats de la poesia. Des d'ara, en canvi, existirà la de Ponç Pons i de Francesc Calvet. Segurament com una de les referències capitals de la vida cultural de Menorca i de la del conjunt dels Països Catalans.

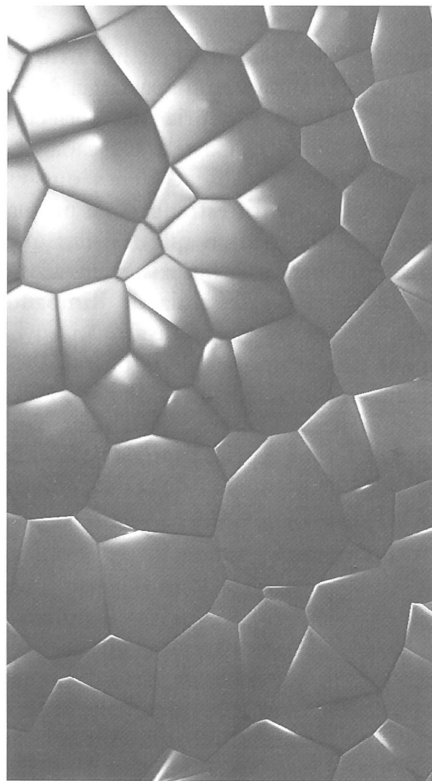
En principi, aquest llibre havia de ser un homenatge a Marí Benejam i als personatges de les seves historietes il·lustrades humorístiques, que alegraven els ulls cobejosos de tants d'infants de la postguerra. Tot i que Ponç Pons i Calvet han anat molt més enfora, i el seu homenatge al dibuixant ciutadellenc ha esdevingut un homenatge a la intel·ligència i als grans mestres de la literatura i de la pintura universal. Les pàgines d'*Abissínia* tenen el perfum de creadors tan inevitables com Elias Canetti, David Hockney, Kafka, Picasso, Flaubert, Van Gogh, Baudelaire, Malevich, Robert Graves, Goya, Nabokov, Joan Miró o García Lorca. Tots ells i la infantesa són la darrera pàtria dels autors, que viuen a l'exili espiritual, cansats de sentir ploure «sobre els patis antics/ els cinemes tancats/ els convents buits/ els morts/ ...els hospitals/ els ullastres/ els pins/ les cadernerres...» Aquests versos de Ponç Pons podrien

ser ben bé la metàfora de moltes pàgines del llibre. Perquè *Abissínia*, com a bona obra d'art, té més d'una lectura; però en qualsevol de les que puguem fer no ens serà gens fàcil prescindir de la crítica sociològica. A pesar de les seves etapes d'abstracció, de realisme màgic, de surrealisme poètic, Francesc Calvet no ha deixat mai de ser aquell pintor l'obra del qual, temps enrere, fou qualificada de "*mític sociològic*" per un crític irat d'*El Alcázar*. Aquell pop art dels seus inicis pictòrics, amb un sentit social efervescent, dins la trajectòria de l'Equipo Crónica, el tornam a trobar en molts de dibuixos magnífics d'*Abissínia*. Els dèbils, els perdedors, els derrotats, els solitaris són els seus personatges predilectes. Com el negre Babalí, que tremola com una fulla de poll davant els rostres impenetrables que emergeixen de dins les gavardines obscures de quatre policies. Com el Melitón Pérez que camina pel trajecte letal d'una diana, sota un vell paraigües inútil. Com l'àvia d'Ulises adreçant-se, des d'un munt d'enderroc, als avions de guerra que la bombardegen, quan ja no queda cap jove i ella és la viva imatge de la desesperació. Com la filla fadrina de la família, que contempla un cartell de la pel·lícula *La solterona* i ens recorda el paper dolorós de tantes dones d'una època, les úniques alternatives de les quals eren el desprestigi o exercir resignadament d'esposa i de mare. Som a «La vella Espanya dels capellans foscos/ l'antiga Espanya de las dos Españas/ la de.../ la llet en pols/ els silicis.../ l'Espanya bajo palio» tan magistralment

evocada per Ponç Pons en el poema “Maig del 68”. Però l’actualitat també té els seus abismes i les seves plagues. El mateix Ponç Pons ens ho confirma «Amb la fam i la por/ dels qui viuen només/ de tristesa i de fum,/ amb el coll escanyat/ de misèria i mosquits”. O a la sèrie “Les poètes de quinze ans”: «Hemos visto salir/ colocados el sol/ junto al fuego febril de un extraño solar/ donde heridos de amor/ viejos van a morir/ cabizbajos los perros». En aquesta sèrie de poemes en castellà, el títol de la qual s’inspira en un de Rimbaud, *Les poètes de sept ans*, l’autor fa tota una exhibició del seu talent literari i demostra que quan es té el do de la paraula es té en qualsevol llengua. En el pròleg d’*El salobre*, Sam Abrams havia escrit: «A través dels diferents tons del llibre (...) Ponç Pons ens fa saber que ell és molts. Paral·lelament es dona una gran varietat a la part formal». A *Abissínia* l’alaiorenc torna a convocar tots els seus heterònims. En poques pàgines, pot passar d’enaltir Eros a un oratori insigne, que recorda el *Cant espiritual* de Maragall. Particularment, no sé si el cim més alt, l’assoleix amb aquest oratori o a “Les poètes de quinze ans”, versió d’uns adolescents que aixequen la bandera de la marginalitat i de la rebel·lió: «A la mierda los jefes los profes de la pasma/ la sirena que llama a mi padre al trabajo/ En mi moto sin ley soy más libre que Dios/ me escaqueo y vislumbro herrumbroso El Dorado/ Amazonas sin pecho se me abren de piernas».

Traç a traç, mot a mot, Francesc Calvet i Ponç Pons acaben perfilant una obra testimonial i el retrat d’una època, que també és una reflexió sobre el pas del temps. La síntesi podria ser una de les il·lustracions de Calvet en què la família Ulises ha esdevingut una mena de *puzzle* confús i trencadís. Com la mateixa família tradicional, han anat a parar a Abissínia i se’ls menja el corc de l’enyorança. A dins aquest context —tal com ja he dit— els autors tornen a la infantesa i als anys joves. Calvet a aquella Barcelona, grisa i poruga, on la mare feia de costurera i el pare —que era un bon lector afeccionat a l’art— de representant del sector tèxtil. A aquella Barcelona de silencis forçats, trencats únicament per l’explosió de les festes del

seu barri de Gràcia, en el mes d’agost. Ell en recupera l’atmosfera i molts de símbols. De la mà de l’Avecrem, dels primers electrodomèstics, del Cerebrino Mandri, de la marca Bisonte de cigarets, de Cola-Cao, del toro d’Osborne i de l’entranyable humanitat dels personatges del ciutadellenc Benejam, s’entrega a un bell joc de colors plans i cri-daners que estimula la imaginació i encén els records d’uns temps difícils, sense més primaveres que les ganes de viure. Ponç Pons intenta salvar-se, amb la paraula, d’aquell naufragi: «Com el



vent que cansa/ s’asserena en la nit/ ara evoc els records/ més afables que pu-/ rescatar d’entre els anys/ i esgratiny amb els mots/ un apunt blau de vida». Un apunt blau que ben bé podrien ser els ulls del pare, a qui s’adreça més endavant directament: «Si poguessis d’on ets/ tornar a casa, tots dos/ aniríem xerrant/ fins a Binixems junts/ i faríem cantar/ vora el pou d’Es Fasser/ amb reclam les perdius». L’enyorança del pare mort, del paisatge incontaminat de Menorca, de l’època en què se n’anà cap al nord, a viure a França, i la mateixa lite-

ratura són algunes de les presències més insubstituïbles dels textos d’*Abissínia*. He dit literatura, i potser hauria d’haver dit món literari. Ponç Pons en fa una dura crítica a “El preu de la glòria” i, sobretot, a “Goodbye to all that”, un poema que dedica a Robert Graves: “Fora d’un món/ on perduts són/ seny i bondat,/ fart i cansat/ d’àvola vida,/ mala ferida/ el desengany,/ per no fer dany/ (hi ha entre escriptors/ massa rancors),/ m’he retirat,/ sol i apartat,/ a un petit hort». Jo que, personalment, he rebut tantes mostres de la seva generositat, crec que estic en condicions d’afirmar que, efectivament, és per no fer dany ni nosa a ningú que Ponç Pons s’ha anat allunyant de la pedanteria i de la vanaglòria dels ambients culturals, per escriure des del seu món íntim de sa Rocassa.

La soledat, tanmateix, acaba essent l’únic rept que no podem defugir els creadors. A l’hora d’escriure o de pintar s’està tan sol com el Melitón Pérez de la portada d’*Abissínia*. Francesc Calvet també ho sap per experiència. Ell que ha anat tan sovint contracorrent de la tirania de les modes i de les especulacions comercials, per un alt sentit de l’art pictòric i per no perdre l’autenticitat ni aquella il·lusió que va sentir, per primer cop, quan tenia sis o set anys, i una masovera d’Olot, sense fills, li regalà una petita caixa de colors Alpino i un bloc de dibuix.

De dos éssers humans d’aquestes dimensions, no ens ha d’estranyar que hagin sabut trobar el llenguatge òptim per comunicar-nos totes aquestes coses. Alguns textos i algunes il·lustracions d’*Abissínia* romandran com a fites perdurables del lirisme, de l’humor, de la ironia i de la màgia artística. Ponç Pons i Francesc Calvet són així. Per saber-ne les raons, basta llegir el poema que té com a títol “Salmaire”: «Perquè hem lluitat per arribar a ser un poble/ Perquè hem viscut per construir una pàtria/ perquè hem estat vilipendiats pels nostres/ Perquè estimam de ver la llengua i l’illa». ■

*Antoni Vidal Ferrando*

#### NOTES

(1) PONS, Ponç (1999): *Abissínia*, il·lustracions de Francesc Calvet, Columna, Barcelona.

## L'ESGLÉSIA NOSTRA

■ NICOLAU PONS LLINÀS, S. J.



## Les fundacions de les monges contemplatives i la seva estada i acció espiritual a les Balears, de l'any 1231 al 2000

**L**es monges contemplatives, a la nostra Illa, brostaren al mateix temps que la nostra conquesta. I han anat transcorrent els anys i els segles i, com a autèntiques cofundadores de la identitat mallorquina i representatives fidels de la nostra espiritualitat, subsisteixen encara a les Balears. Certament, no són tantes en nombre com abans, però hi són encara —moltes o poques, joves o envellides—, dins els murs de les nostres renoueres grans ciutats i dins poblets allunyats i silenciosos, com si el temps no es mogué, com si ni les idees ni les normes de conducta canviassin.

Fa més de set segles i mig que les mantenim tan a prop de nosaltres, que, en un finestral tan assenyalat com és l'any 2000, val la pena girar-nos darrere, i veure, o entreveure, tot el que ha suposat, per a la nostra societat i per a la nostra Església, aquest estil i dèria de viure la nostra mallorquinitat i el nostre ideal cristià.

### 1. FUNDACIONS

#### SEGLE XIII

L'any 1231 vingueren de Girona les primeres monges que s'establiren a Mallorca i edificaren el seu convent darrere l'actual església de Sant Nicolau, ara plaça Vella del Mercat. El 1279 passaren a la porta de Santa Margalida, actual Hospital Militar (carrer dels Oms), on quedaren fins al 1821, en què es traslladaren al convent de la Concepció.

El 1256 es fundà el monestir de Santa Clara. 31 anys més endavant —el 1287— sota la protecció del rei Alfons III, el Liberal, quedà instaurat a Ciutadella el monestir de les Clarisses.

#### SEGLE XIV

Al voltant de l'any 1300, dins la parròquia de Sant Jaume hi havia un convent de monges, dites de Penitència,

dedicat a santa Maria Magdalena, que cinquanta anys més tard es convertiren en canongesses regulars de Sant Agustí (ara Santa Magdalena).

El 1330 unes dones començaren a reunir-se per orar al lloc que ocupen ara les monges jerònimes i quinze anys més tard unes terceroles italianes hi romangueren prop de 140 anys i li donaren el nom de Santa Isabel, que es transferí a les monges jerònimes l'any 1485.

El 1363 tres ermitanes s'establiren en el puig de Pollença i es desplaçaren com a canongesses de Sant Agustí al convent de la Concepció, on el 1650 vivien unes 60 monges.

Abans d'entrar el 1400, al puig de Santa Llúcia de Mancor de la Vall, s'hi trobaven dues ermitanes.

#### SEGLE XV

Al voltant de 1400 habitaren el puig de Santa Magdalena d'Inca monges clarisses, però es mudaren el 1526 al terme d'Esporles, just devora l'església de Santa Maria de l'Olivar (S'Esglaieta) on abundaven les oliveres. El 1549 es traspasaren al carrer de Sant Miquel de Palma, darrere l'Hospital de Sant Antoni (ara plaça i mercat de l'Olivar, nom duit des d'Esporles) i s'uniren el 1835 a les monges de Santa Clara. El convent de l'Olivar fou convertit en presó provincial i l'any 1889 fou demolit i convertit en plaça i mercat.

#### SEGLE XVI

El 1510 fou encomanat a sor Isabel Cifre (Palma 1467-Palma 1542), al carrer de la Criança, un centre docent, que el 1890 s'organitzà com a Escola Dominical i que el 1938 es conferí a la Congregació de Missioneres dels Sagrats Cors.

El 1530 set jerònimes de Palma s'establiren al puig de Santa Magdalena d'Inca, però quatre anys després es refugiaren al pujolet de Sant Bartomeu, on encara resideixen.



Convent de la Concepció (Palma)



Convent de Sant Jeroni (Palma)

El 1565, quatre anys després d'haver arribat els jesuïtes a Palma, fundaren al seu barri de la Calatrava una casa de Misericòrdia, que tres anys més tard es traslladà al districte de la parròquia de Sant Nicolau, en els carrers ara anomenats de les Monges i Sant Bartomeu; al principi aquesta casa acollia dones penedides i el 1650 era un monestir normal amb 34 monges. La Misericòrdia fou destruïda el 1855 i allà s'edificà el Banc d'Espanya, que encara hi perdura. A instàncies del jesuïta palmèsà P. Ignasi Fiol (el retrat del qual figurava, al segle XIX, a la sala del consistori de Palma), fou erigit l'any 1677 un altre edifici de la Misericòrdia entre la Rambla i els carrers de la Misericòrdia, Beneficència i Bisbe Campins, nom i edifici que encara existeixen i on el Consell de Mallorca manté el Centre Coordinador de Biblioteques, l'Hospital de Nit, el Dipòsit Legal, l'Arxiu i altres dependències. Entre el 1817 i el 1884 s'hi realitzà una gran reforma i es destinà a allotjar els pobres. L'any 1684 el P. Fiol morí màrtir de la seva fe per terres ara de Vençuela.

El 1583 arribà a Sineu un grup de canongesses de Santa Margalida de Palma per iniciar la fundació de les concepcionistes. El rei Felip II concedí el lloc per convertir-lo en monestir. L'any 1623 es féu una fundació a Maó, que encara existeix.

El 1592 el franciscà inquer P. Rafel Serra fundà, a l'actual carrer de la Pietat de Palma, una institució de beneficència on s'establiren les terciàries franciscanes. Durant la Guerra Civil espanyola (1936-39), aquest edifici fou convertit en presó, però poc després s'hi establiren monges agustines de l'Empar.

El 1597 quatre monges de Santa Magdalena fundaren, on és ara la plaça de Quadrado, el convent de la Consolació, que fou enderrocat el 1885.

## SEGLE XVII

El 1617 les carmelites descalces s'establiren a l'avinguda de les Rambles, on encara resideixen. L'any 1961 fundaren el convent de l'Encarnació de Binissalem, que es va tancar definitivament a l'acabatall del segle XX.

El 1658 vingueren les monges dominiques i s'instal·laren a l'entorn d'on es manté encara l'església de Santa Catalina de Sena, al creuer del carrer de Sant Miquel i la plaça de la Porta Pintada. El 1950 deixaren aquest solar i es traslladaren al monestir que construïren a Son Castelló, de manera que el seu convent es convertí en les galeries Els Geranis.

## SEGLE XX

El 1921 les saleses o de la Visitació s'estableixen primer al carrer de Miramar i després al carrer de la Glòria. Però es traspassen a l'avinguda d'Argentina i el 1959 edifiquen un convent just arran de l'altra part de la via de cintura, abans d'entrar a la carretera de Sóller.

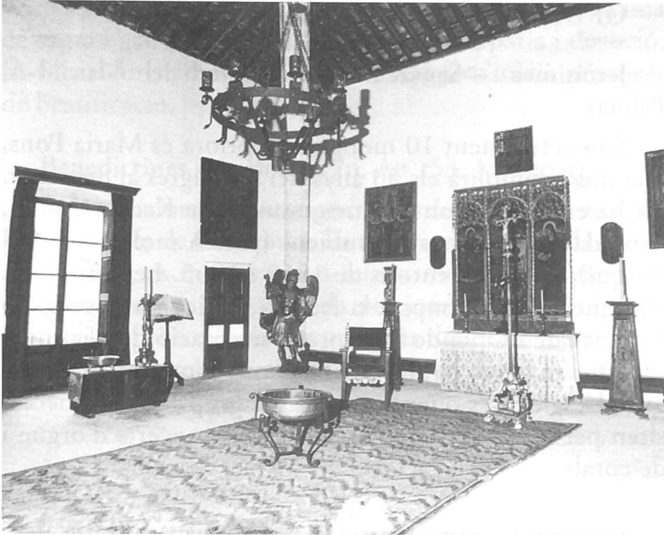
El 1967 un grup de benedictines del monestir de Puel·les i de Sant Benet de Montserrat es féu present a Manacor, per juntar-se a una comunitat de la Santa Família que havia nascut a aquesta ciutat el 1847. D'aquí sorgí el monestir benedictí, inaugurat i beneït pel bisbe Teodor Úbeda el 1976.

El monestir de Sant Pere de Calvià és el darrer monestir (1989) de monges contemplatives fundat a les Balears. Durant uns 140 anys (1335- 1475) aquestes terceroles habitaren el que és ara monestir de Sant Jeroni de Palma.

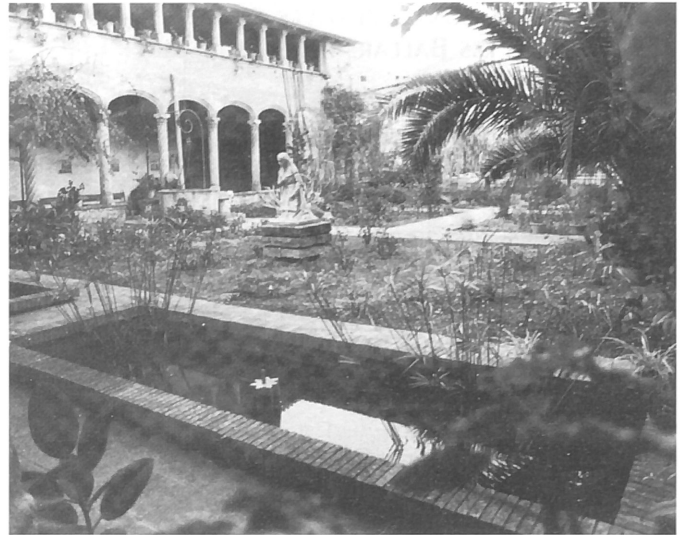
## 2. ANY 2000: VUIT GRANS ESGLÉSIES DE LES MONGES CONTEMPLATIVES OBERTES AL CULTE A MALLORCA

El segle XIX foren enderrocades dues esglésies de les monges contemplatives de Palma: la de la Consolació (ara





Convent de Santa Clara (Palma)



Convent de Santa Magdalena (Palma)

plaça de Quadrado) i la de Ntra. Sra. de l'Olivar (ara plaça i mercat de l'Olivar). Però, en acabar el segle XX, en queden vuit:

### SANTA MARGALIDA

Aquest convent va ser fundat el 1238 pels framenors, que consagraren l'església el 1244. El 1279 cediren, a les monges de l'orde agustí, el convent i el temple, el qual fou reformat entre el 1341 i el 1374. Des de la segona meitat del segle XIX fins a mitjan decenni de 1960 l'església fou usada primer com a presó i després com a magatzem i el convent es convertí en Hospital Militar. El retaule de l'església fou traslladat a la parròquia d'Esporles. El 1847 les monges de Santa Margalida passaren al convent de Santa Magdalena. El 1949 el conjunt de l'edifici fou declarat monument historicoartístic. El 1967 es dugué a terme una acurada restauració del temple.

### SANTA TERESA (carmelites descalces)

Les obres començaren el 1613. Fou beneïda el 1637. Acabada el 1648. La portada de l'església es construí entre els anys 1616 i 1648.

### LA CONCEPCIÓ

Les obres començaren el 1614. La portada de l'església es construí durant els anys 1614-1681.

### SANTA CATALINA DE SENA (dominiques)

Fou beneïda pel bisbe de Mallorca, Bernat Cotoner, el 1680. Ara en resta l'església, però el convent fou traslladat

a Son Castelló. Desaparegudes les monges, han atès fins ara aquesta església els mínims d'Establiments.

### PURÍSSIMA CONCEPCIÓ (caputxines)

Es construí entre 1670 i 1700.

### SANTA CLARA (clarisses)

D'estil barroc, començà a edificar-se a partir de 1650. Al segle XX es reformà el campanar. La portada de l'església és obra de l'escultor Antoni Carbonell i data de 1671.

### SANT JERONI (jerònimes)

Fundació aprovada pel papa Innocenci VIII el 1485. L'any 1650, davant l'estat ruïnós que presentava el temple, fou enderrocant i se'n començà la construcció d'un altre de nou. Les obres duraren de 1651 a 1669. Deu anys més tard —1679—, es construí la portada de Sant Jeroni. L'altre portal, el de Santa Isabel, data de 1750. El retaule de l'altar data de 1507 i és de Gabriel Mòger.

### SANTA MAGDALENA (canongesses de Sant Agustí)

L'actual església data de 1740 (beneïda el 1744) i en substituï una altra d'anterior, de la qual no queden vestigis. Des de 1815, es guarda a la capella de l'esquerra del creuer el cos incorrupte de santa Catalina Tomàs, religiosa d'aquest convent, en una urna de plata i de vidre, costejada pel cardenal Antoni Despuig i canonitzada el 1930. A la mateixa capella es guarden també des de 1817 el cor i, des de 1993, les restes mortals d'aquest cardenal mallorquí.

### 3. MONGES CONTEMPLATIVES ANYS 1700-2000 A LES BALEARS I LES PITIÜSES

MALLORCA	1700	1836	2000
Convent de l'Olivar (clarisses)	53	34	—
Concepció (agustines)	52	25	11
Santa Isabel (jerònimes)	49	26	10
Santa Margalida (ara Hospital Militar)	48	18	—
Santa Clara (clarisses)	47	31	15
Santa Magdalena (canongesses)	42	32	17
Concepcionistes (Sineu)	35	32	9
Sant Bartomeu (Inca) (jerònimes)	34	28	11
Sta. Catalina de Sena (dominiques)	33	31	13
Consolació (ara plaça de Quadrado)	32	28	—
Caputxines	29	30	11
Misericòrdia (ara Banc d'Espanya)	26	20	—
Santa Teresa (carmelites descalces)	18	18	21
Benedictines (Manacor)	—	—	9
Franciscanes TOR (Calvià)	—	—	8
Saleses (via de cintura)	—	—	12
<b>TOTAL</b>	<b>498</b>	<b>353</b>	<b>147</b>
<b>MENORCA</b>			
Clarisses			12
Concepcionistes			6
<b>TOTAL</b>			<b>18</b>
<b>EIVISSA</b>			
Canongesses de Sant Agustí (Eivissa)			9

### 4. ESTAT ACTUAL I LABOR ESPIRITUAL DE CADA CONVENT DE LES MONGES CONTEMPLATIVES A LES BALEARS

#### ORDES CANONICALS

**Canongesses regulars lateranenses de Sant Agustí**  
—Santa Magdalena— (convent de Santa Magdalena, 2 - A, Palma)

Són actualment 17 monges. La superiora és Margalida Victòria Bruno, de 39 anys. Una religiosa està a punt de complir els 100 anys i tres varen néixer després de 1970. Es dediquen a la vida contemplativa, amb un apostolat d'acollida. Comparteixen amb els qui s'arramben a elles la seva experiència vital de pregària, contemplació, fraternitat i diocesaneïtat. Com que s'hi conserven les despulles de santa Catalina Tomàs, l'església és visitada i venerada per nombrosos fidels mallorquins.

**Canongesses regulars** —monestir de Sant Cristòfol—  
(Sant Ciriac, 2, Eivissa)

Són actualment 9 monges, cinc de les quals són de Filipines, vingudes el 1997. Acaben de complir el quart centenari de fundació.

#### ORDES MONÀSTICS

**Jerònimes** —Santa Isabel— (Porta del Mar, 1-A, Palma)

Són actualment 10 monges. La priora és Maria Pons, que prest complirà els 50 anys del seu ingrés al monestir. Hi ha en aquest convent tres monges de Kerala (Índia), ben adaptades al nostre ambient (parlen molt bé el mallorquí), nascudes entorn de 1960 i 1965. Les jerònimes dediquen el seu temps a la lectura bíblica i a la pregària litúrgica de l'Ofici de les Hores i celebració de l'Eucaristia. Donen hores també a la confecció d'ornaments litúrgics. L'església és oberta a entitats i grups quan la necessiten per a actes religiosos, culturals i concerts d'orgue i de corals.

**Jerònimes** —Sant Bartomeu— (Monges, 128, Inca)

Són actualment 11 monges. La priora, Mercedes Conserneau, vingué d'un monestir de Tarragona per fer-se càrrec del d'aquí, ja que la comunitat d'Inca era composta de monges d'edat. No obstant això, des de fa anys manté dues monges joves de Kerala (Índia), també ben connectades al nostre medi. Acullen els qui vulguin participar en la litúrgia del monestir. Sor Clara Andreu Malferit (Palma 1596 - Inca 1628) fou una monja d'aquest con-

## Restaurant SA FONDA



#### ESPECIALITATS

CABRIT DE MUNTANYA - PORCELLA  
ARRÒS BRUT - PAELLA

Tel. 971 51 70 22 • LLUC

vent, mística, amb èxtasis i visions, que morí amb fama de santa i gaudeix entre els inquers de simpatia i devoció. És filla il·lustre de Mallorca. El 1984 se n'inicià el procés de beatificació.

#### **Benedictines** (Na Bosca s /n, Ap.153, Manacor)

Són actualment 9 monges, cinc de Manacor, una de Porreres i tres de Catalunya. La superiora, Margalida Antònia Lliteras, és manacorina i relativament jove. Tenen un taller de pregària, organitzada per joves, recessos oberts i hostatgeria per a dues o tres persones desitjoses d'espai i de silenci. Restauren pergamins i llibres antics. Disposen d'una biblioteca sempre actualitzada.

### **ORDES MENDICANTS**

#### **Clarisses** (Can Fonollar, 2, Palma)

Són actualment 16 monges. La palmesana sor Catalina Sastre n'és la superiora i coneix perfectament tota la història d'aquest monestir. La meitat de les monges prové de la Península o de Santo Domingo i Puerto Rico, però fa molts d'anys que viuen a Mallorca. Entre aquestes monges hi ha tres germanes d'una mateixa família de Campos. Durant tot el dia el Santíssim Sagrament està exposat a l'església i hi ha devots que durant qualsevol hora del dia el visiten. En el segle XIV, el convent de Santa Clara s'estenia més enllà dels seus murs.

#### **Clarisses** (Portal de la Font, 2, Ciutadella, Menorca)

Es troba en el mateix cor de Ciutadella i va ser distingit com a "reial monestir". Actualment hi ha 12 monges: la meitat són menorquines i les altres de la Península. Comparteixen l'alegria que senten amb els seus visitants i treballen en planxat, rebosteria i encuadernació.

#### **Concepcionistes** (Palau, 15, Sineu)

Són actualment 9 monges: tres d'elles de Sineu; les altres, mallorquines, i una de la Península. Tenien fama els seus labors de ganxet, el brodat a màquina i el punt mallorquí, com també els congrets. Són molt estimades a Sineu, on resideixen des de fa quatre-cents anys.

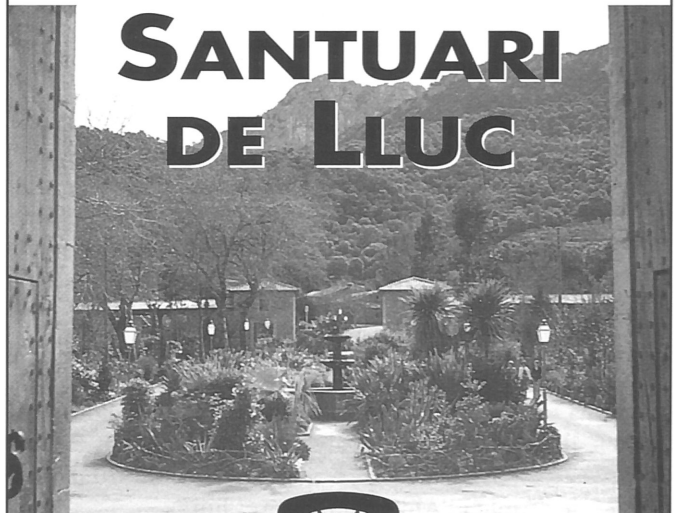
#### **Carmelites descalces** (Tereses, 8, Palma)

Actualment n'hi ha 21, el nombre límit que poden ser. Quasi la meitat prové de Palma i només tres són peninsulars. Tres monges tenen al voltant de 30 anys. Endemés de la vida dedicada a l'oració i a la contemplació, fan escapularis del Carme, netegen i planxen la roba que s'utilitza a les parròquies, preparen les palmes del diumenge del Ram i fan cocció de fang. L'any 1999 morí l'anterior abadessa, Concepció d'Olesa Gual de Torrella, que fou priora 21 anys i tot un exemple d'humilitat i de pobresa.



Convent de les Tereses (Palma)

## **NOU TELÈFON DEL SANTUARI DE LLUC**



**971 87 15 25**



Convent de les Caputxines (Palma)

#### Carmelites descalces (monestir de la Trinitat, Eivissa)

Fundaren el convent l'any 1984. Són només sis monges, totes de la Península, menys la superiora, que és eivissenca i la de més edat (nascuda l'any 1935). Prenen part en la pastoral diocesana i ecumènica i setmanalment admeten grups d'oració.

#### Concepcionistes (pl. de la Constitució, 18, Maó, Menorca)

Són actualment sis monges, la meitat menorquines i l'altra meitat peninsulars. Dirigeixen grups d'oració i tenen també esment dels ornaments litúrgics de les parròquies de Maó i la distribució de formes per tota l'illa.

#### Dominiques —Santa Catalina de Sena— (camí Vell de Bunyola, 9, Palma)

Són actualment 13 monges. La nova superiora vingué a final del 1999 procedent de Terol. Només quatre són mallorquines; la resta, peninsulars. És un monestir nou, amb gran jardí i espaiós. La capella és moderna. Dominica fou sor Aina Maria del Santíssim Sagrament (Valldemossa 1648 - Palma 1700), que és venerable i que fou famosa pels seus escrits místics i per una exposició en català dels cànctics de l'Amic i l'Amat de Ramon Llull.

#### Caputxines (Jaquotot, 1-A, Palma)

Són actualment 11 monges, quasi totes mallorquines, excepte quatre joves de Kènia, que ja duen molts anys en aquest convent i els agrada tant el convent com la ciutat de Palma. L'any 1705 hi morí, amb olor de

santedat, Maria Teresa Ponce de León, primera abadesa i «eminent en la dansa i en la música, subtil en la poesia, capaç en els idiomes italià, francès i llatí, esperit viu i cortès en el tracte i d'una singular bellesa, amb un aire graciós que captivava, de nobilíssim cor i d'afectes elevats i generosos» (*Ses monges tancades*, Lluís Ripoll, pàg. 17).

#### Concepció (Concepció, 7, B, Palma)

Són actualment 11 monges; sis d'elles, les que són mallorquines, varen néixer abans de 1917. La més jove té prop de seixanta anys. No obstant això, confien en la Providència i esperen vocacions. Les que no tenen tanta edat assisteixen amb consideració i tendresa les més grans. Tenen cada dia una hora d'exposició del Santíssim. D'aquest convent és sor Catalina Maura (Palma 1664 - Palma 1735), gran defensora de Ramon Llull, que morí amb fama de santedat, escriví poemes i el poble la consultava davant tota casta de situacions i dificultats.

#### Franciscanes de la TOR (Sor Rosenda, 11, Calvià)

Es tracta de la darrera fundació feta a les Balears. Vingueren de la Península el 1989 i, en el seu conjunt, és el grup de monges contemplatives més jove de les Balears. Han fomentat grups de laics amb el carisma franciscà, que després ho viuen en la vida normal. Les monges també es dediquen a l'enquadernació, la restauració, les icones i els treballs artesanals.

#### ORDE CONTEMPLATIU

##### Saleses o de la Visitació (Sant Francesc de Sales, 128, Palma)

Entre les enumerades, és l'orde pròpiament contemplatiu. Són actualment 12 monges i des de 1959 disposen d'un monestir nou a l'altra banda de la via de cintura, ben visible als que es dirigeixen a la carretera d'Andratx abans d'entrar a la intersecció de Sóller. Cinc de les monges varen néixer abans de 1918. El monestir està obert a al·lotes i a gent

Bar Restaurant

CA S'AMITGER

ESPECIALITAT EN MENJARS MALLORQUINS

07315 LLUC (Mallorca)

Tel. 971 51 70 46

gran, que formen grups d'oració i espiritualitat. S'interessen pels problemes de la gent que els visita i preguen per ells.

### CONCLUSIÓ

Podem parlar de crisi de les monges contemplatives a Mallorca i a les Balears? Una cosa és clara: els nostres convents, quan hem arribat a l'any 2000, existeixen, i són encara ben visibles a tots nosaltres. Tots han renovat formes i mostren una expressió i una significació més en consonància als temps que correm. Certament, el nivell mitjà d'edat de les monges és preocupant, senzillament perquè és el col·lectiu religiós de més anys i no veu, ni té al darrere, qui el pugui substituir o rejuvenir. Però, mentrestant, tot aquest estol de monges prega i espera, i compleix la seva sagrada tasca de contemplar i pregar, sobretot per cada una de les nostres tres diòcesis de les Balears. Què més els podem exigir? Només l'Esperit, en aquest nou mil·lenni, pot donar ales i impuls a les aspiracions i a les tradicions que han nodrit i alimentat aquests convents i aquestes monges —unes poquíssimes, joves, i les altres, ja ajupides pel feix dels anys. En aquesta capamuntada del 2000, admirem tot aquest esbart de monges (encara 147 a Mallorca, 18 a Menorca i 9 a Eivissa) que, tancades dins els seus murs, preguen i s'han sacrificat tant per tots nosaltres i per les esglésies d'aquest arxipèlag. Què seria de nosaltres sense la seva pregària i el seu exemple d'entrega a Déu? ■



Convent de Santa Catalina de Sena (Palma)

LLUC

### ANY 1999

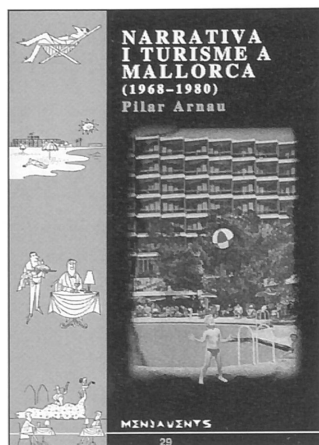
- **Sínode de Mallorca**  
Número monogràfic
- **La recuperació del patrimoni històric i arqueològic de procedència subaquàtica de Mallorca**  
Entrevista a Antoni Quintana  
Palau i Fabre: vint-i-cinc anys després
- **Homenatge al pare Rafel Ginard i Bauçà**  
Ordes i congregacions religioses masculines a les Balears  
La socialització a la societat de la imatge
- **La joventut a Mallorca a través de la història**  
Primer centenari de la mort d'Eça de Queirós  
*Homes magres*, de Ralp Bates: Barcelona vista per un anglès



- **David Nash: l'escultura com a paisatge**  
El Dr. Jeroni Frontera: un matemàtic del segle XIX  
Recuperació de l'arquitectura tradicional

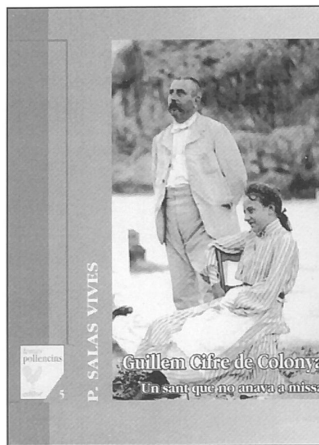


# Mostrador



Pilar ARNAU i SEGARRA:  
*NARRATIVA I TURISME A MALLORCA (1968-1980)*.  
Pròleg de Pere Rosselló Bover.  
Palma, Edicions Documenta Balear  
(Menjavernts, 29), 1999, 276 pàgs.

En aquesta obra l'estudiosa Pilar Arnaú i Segarra (Vinaròs 1964) relaciona els grans canvis produïts a l'illa cap als anys 60, arran del *boom* del turisme, amb el sorgiment de l'anomenada generació del 70. El pas d'una societat eminentment agrícola, amb poca presència de comerç i d'indústria, a una societat sustentada bàsicament pel turisme va suposar un fort impacte, que va tenir repercussions en les formes de vida tradicional, en el paisatge, en la cultura, en la llengua, en la manera de pensar... Paral·lelament va sorgir un grup de joves escriptors, nascuts en el decenni dels quaranta, en plena postguerra, i educats en la rigidesa de la moral tradicional, que convertiren aquest gran trasbals social, econòmic i cultural en material literari. Pilar Arnaú pretén, doncs, a través d'aquest llibre, analitzar el turisme com a motiu de creació literària. Per fer-ho, ha dividit l'obra en dues parts, en la primera de les quals exposa el que va suposar l'arribada del turisme en els àmbits econòmic, social i territorial. En la segona part, fa una aproximació al context cultural del moment i analitza la narrativa mallorquina sorgida entre el 1968 fins a final dels anys 70, a partir d'autors concrets (Guillem Frontera, Janer Manila, Biel Mesquida, Maria Antònia Oliver, Jaume Santandreu, Gabriel Tomàs i Antònia Vicens).

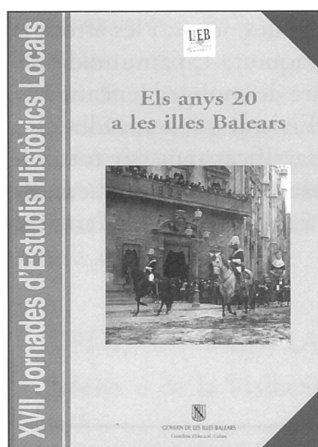


Pere SALAS VIVES: *GUILLEM CIFRE DE COLONYA (1852-1908). UN SANT QUE NO ANAVA A MISSA*. Pròleg d'Antoni J. Colom i Caselles. Pollença, El Gall Editor (Temes Pollencins, 5), 1999, 336 pàgs.

En aquest obra Pere Salas fa un estudi biogràfic rigorós d'una personalitat destacada de la Mallorca del segle XIX, el pollencí Guillem Cifre de Colonya, i, de retruc, fa també una anàlisi de la societat illenca i pollencina de final del segle XIX i principi del XX. L'autor enfoca el treball des de diferents punts de vista, a fi de donar-ne una visió global i el màxim de completa possible. Sense obviar en cap moment el marc historicosocial, hi analitza el pedagog innovador, el polític partidari de la República, el gran propietari altruista, el creador de la primera caixa d'estalvis de l'illa... L'obra comença amb els antecedents familiars i el context històric que determina la posterior evolució de Guillem Cifre. Tot seguit l'autor se centra en la relació de Cifre amb la filosofia krausista i amb l'institucionisme de Giner de los Ríos, d'importància decisiva en la seves actuacions posteriors. Amb el retorn a Pollença, s'inicia la seva gran tasca filantròpica i altruista, amb la fundació de la Institució d'Ensenyament de Pollença (1879) —seguint els postulats modernitzadors de la Institució Lliure d'Ensenyament de Madrid— i de la Caixa d'Estalvis de Pollença (1880), amb l'objectiu de combatre la usura i de fer préstecs a un interès molt baix a la gent

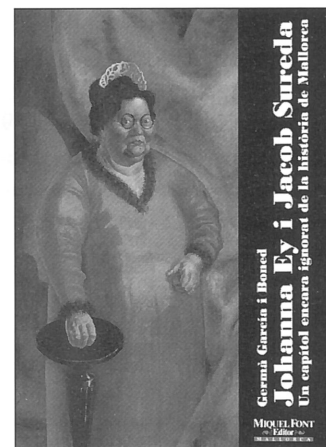
amb pocs recursos econòmics. En l'apartat dedicat a la política, l'autor aprofita per posar de manifest les particularitats del republicanisme pollencí i, alhora, per esmentar les intervencions de Cifre en el Consistori els anys que fou regidor pel partit republicà. També hi ha capítols dedicats al matrimoni de Guillem Cifre amb l'alemanya Clara Hammerl i al naixement dels fills, a la crisi de l'Escola de Colonya, a la creació de la Societat de Socors Mutus, etc.

(«L'arquitectura i l'urbanisme en el canvi de dècada (1920-1930). El programa municipal de l'Assemblea dels partits Autonomista i Regionalista») i Sebastià Serra Busquets («Dinàmica social als anys vint»). Pel que fa a les comunicacions, s'hi tracten temes ben variats, tals com l'emigració, l'escultura, la pintura, el moviment associatiu, la fotografia de premsa, l'evolució urbana de Palma, la publicitat en els mitjans de comunicació, la premsa, el cinema, el mutualisme, etc.



*JORNADES D'ESTUDIS HISTÒRICS LOCALS. ELS ANYS 20 A LES ILLES BALEARS*. Palma, Institut d'Estudis Balearics, 1999, 345 pàgs.

Entre el 9 i l'11 de desembre de 1998 tingueren lloc a la Casa de Cultura de Palma les XVII Jornades d'Estudis Locals, coordinades pels professors Antoni Marimón i Sebastià Serra. El tema que es posava a debat era «Els anys 20 a les illes Balears» i amb les diferents ponències i comunicacions presentades es pretenia donar un enfocament ampli i variat de la situació de les Balears poc abans de l'esclat de la Guerra Civil. Ara, un any després se n'han editat les actes, que recullen les ponències de Pere Ferrer Guasp («Joan March: política i economia en el decenni de 1920-1930»), Carles Manera («L'inseriment de la indústria mallorquina en els mercats internacionals durant el període convulsiu d'entreguerres, 1914-1930»), Pere Rosselló Bover («La literatura a Mallorca als anys vint»), Miquel Seguí Aznar



Germà GARCÍA i BONED:  
*JOHANNA EY I JACOB SUREDA. UN CAPÍTOL ENCARA IGNORAT DE LA HISTÒRIA DE MALLORCA*. Palma, Miquel Font Editor (Ebast e Aloma, 19), 1999, 261 pàgs.

L'obra analitza la relació entre Johanna Ey, famosa marxant d'art que va contribuir a l'aparició de l'important grup de pintors alemanys expressionistes, i el poeta i pintor mallorquí Jacob Sureda, fill del mecenes Joan Sureda Bimet i de la pintora Pilar Montaner. Sureda, que per raons de salut passava llargues temporades a la Selva Negra, va entrar en contacte amb Johanna Ey l'any 1926, a través del pintor Ulrich Leman, i exposà en diverses ocasions a la galeria que ella regentava. L'estudi que presenta Germà García ofereix, a part d'informació exhaustiva de tots dos personatges, cartes, fotografies, fragments del diari de Mutter Ey que narren els dos viatges que féu a Mallorca convidada per Jacob Sureda i un retrat de la Mallorca del moment.

# 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  
Nureduna, 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.**

Poligon Industrial  
Cap Negre  
Tel. 36 68 15

**EIVISSA  
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

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

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

Nureduna, 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

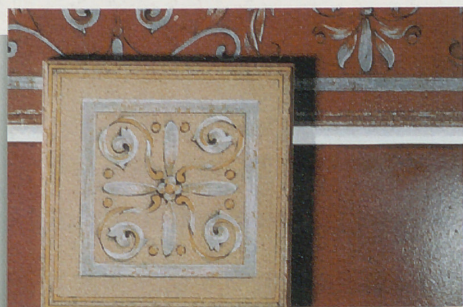
**MAIPRET  
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.**

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

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

# TOT

*de Massanella*



**Roca**



**MASSANELLA** S.A.

Ctra. de Valldemossa, 44. - Tel 971 75 03 45 - Palma