

Lluc

NÚM. 827 / 2002

3,30 € (IVA INCLÒS)



Les Balears i Algèria Anàlisi d'un fet migratori

Un segle de reflexions sobre el turisme
Itinerari poètic de Joan Alcover

Viu l'any Verdaguier

2002

VERDAGUER



Aquest estiu, assisteix a una conferència, vés a un recital de poesia, i a un concert, visita una exposició, escolta cada dia la ràdio, llegeix, sobretot llegeix.

Viu l'any Verdaguier

Molt per fer
Molt per viure



Generalitat de Catalunya

www.anyverdaguier.com

LLUC

REVISTA BIMESTRAL
ANY LXXXI
MARÇ-ABRIL 2002
Núm. 827

CONSELL DE DIRECCIÓ

CONSELLER DELEGAT
Gabriel Seguí i Trobat

DIRECTOR

Antoni Marimon i Riutort

CAP DE REDACCIÓ

Catalina Sureda Vallespir

ADJUNT DE REDACCIÓ

Nadal Bernat i Salas

CORRECTOR LINGÜÍSTIC

Llorenç Oliver

CONSELL DE REDACCIÓ

Josep Amengual i Batle

Francesc Bujosa i Homar

Miquel Deyà i Bauzà

Pere Fullana i Puigserver

Gabriel Janer Manilla

Maria de la Pau Janer Mulet

Maria Martorell Cañellas

Antoni Mas i Forners

Joan Mas i Vives

Joan Mir i Obrador

Leonard Muntaner i Mariano

Jaume Reynés Matas

Josep Maria Torres Balaguer

ADMINISTRADORS

Joan Arbona i Colom

Josep Riera i Vila

INFORMACIÓ I CORRESPONDÈNCIA

Revista LLUC

Plaça dels Pelegrins, 1

07315 Lluc (Mallorca)

Tel. 971 87 15 25

Fax 971 51 70 96

Apartat de correus 619

07080 Palma (Mallorca)

Subscripcions: 16,00 € anuals

Estranger: 19,00 € anuals

Preu d'aquest exemplar: 3,30 €

ELS ARTICLES PUBLICATS EN AQUESTA
REVISTA EXPRESSEN ÚNICAMENT L'OPINIÓ
DELS SEUS AUTORS

PORTADA:

Fundació Solidaritat UB - Món 3

EDICIÓ REALITZADA PER

Taller Gràfic Ramon

Gremi Forners, 18 • Polígon Son Castelló

Tel. 971 919 000

07009 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

Mallorca i el turisme.

3

Josep Maria Buades i Juan:

Un segle de reflexions sobre el turisme.

10

Maria Antònia Perelló Femenia:

Itinerari poètic de Joan Alcover.

18

Joan Andreu Vives i Joan Borràs Reynés:

Les Balears i Algèria: anàlisi d'un fet migratori.

28

Kathleen McNerney:

L'originalitat d'una veu femenina del canvi de segle passat: Caterina Albert.

31

Sònia Capellà i Soler:

El punt de vista i *El mar*.

38

Josep Maria Buades i Juan:

Entrevista a Esteve Jaulent, de l'Institut de Brasil de Filosofia i Ciència
"Ramon Llull". Lul·lisme al tròpic de Capricorni.

42

L'ESGLÉSIA NOSTRA

Antoni Martorell:

El folklore musical balear, referent antropològic de la nostra identitat.

48

A LA CIUTAT DELS LLIBRES

Miquel Deyà Bauzà

Menorca: de la conquesta cristiana a la Guerra de Successió
(Tom desè de l'*Enciclopèdia de Menorca*).

Jaume Bover:

El nou *Butlletí del Dipòsit Legal de Mallorca*.

51

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



5105747767

Mallorca i el turisme

El llarg debat polític i social suscitat per l'Impost sobre les estades a empreses turístiques d'allotjament, popularment denominat ecotaxa, permet formular algunes reflexions que depassin la qüestió estrictament conjuntural.

Resulta evident que la iniciativa del Govern balear ha implicat un dur enfrontament amb bona part dels empresaris del sector hotelier. Es trencava així un llarg període (1983-1999), durant el qual el poder polític autonòmic i el sector turístic havien actuat en perfecta sintonia i, en ocasions, semblava que era aquest darrer que tenia l'última paraula. La voluntat del govern progressista, en especial de la Conselleria de Turisme, d'establir aquest nou impost ha provocat reaccions absolutament desmesurades. Tot i que és possible que s'hagi procedit amb massa vacil·lacions i amb poca mà esquerra, les actituds de la Federació Hotelera i d'alguns destacats empresaris han posat en relleu la pervivència d'actituds autoritàries i la llarga ombra del franquisme. O encara pitjor, la trista herència de segles de caciquisme i de menyspreu a la voluntat popular expressada a les urnes.

En el transcurs d'aquesta llarga polèmica s'ha tornat a insistir en la importància cabdal del turisme en l'economia illenca i s'ha volgut destacar la pobresa de la societat preturística.

Tanmateix, es tracta de mitges veritats. El turisme, lluny de convertir-se en el motor de tota l'economia, ha contribuït al progressiu desmantellament de l'agricultura i la indústria. Certament, ha fet que la renda per habitant sigui la més alta

de l'Estat, però aquesta veritat estadística amaga enormes desigualtats socials, salaris dels més baixos de l'Estat, pensions igualment baixes i jornades laborals de les més llargues. L'enorme dinamisme empresarial vinculat al desenvolupament turístic ha fet que la desocupació també sigui molt baixa. Però l'explotació dels treballadors en els anys seixanta i setanta és un fet ben documentat. I, a l'inici del segle XXI, la recerca de mà d'obra barata s'ha centrat a Colòmbia, Equador i altres països hispanoamericans.

Això ens condueix a un dels temes fonamentals de la societat turística: la immigració provocada per la necessitat de grans contingents de treballadors poc qualificats. El cost humà, social i cultural d'aquests processos resulta esfereïdor. I, paradoxalment, són els poders públics els que han d'intentar integrar aquesta població i cobrir-li les necessitats més bàsiques. La dimensió ètica de la qüestió migratòria ha estat clarament exposada pel moralista Bartomeu Bennàssar.

Un altre element clau del desenvolupament turístic balear és el consum del territori, l'anomenada "balearització". A la destrucció del litoral aviat s'hi va afegir la urbanització de l'interior. Contra tota lògica, el consum del territori s'ha accelerat en els anys noranta.

Així, tenim una societat desestructurada, amb greus problemes culturals, socials i mediambientals. No podem estar orgullosos d'un model econòmic en què els oficis amb més demanda són els de picapedrer i cambrer. ■



Un segle de reflexions sobre el turisme

La irrupció del turisme ha estat segurament un dels esdeveniments econòmics i socials més importants del segle XX a les illes Balears, amb conseqüències que encara avui no estan totalment avaluades. Aquesta transcendència del turisme com a motor de canvi social contrasta amb la manca d'interès que durant molt de temps despertà entre els especialistes de l'economia i les ciències socials. Ni els mercantilistes ni els fisiòcrates dels segles XVII i XVIII es podien imaginar que fos viable una economia sustentada quasi exclusivament en el sector dels serveis. Tampoc el capitalisme industrial desenvolupat al llarg del segle XIX no hauria vist factible que el sector terciari tingués el pes relatiu que té actualment a l'economia balear. Una societat on l'agricultura i la indústria representen menys del 20% del PIB i on el gruix de l'activitat productiva es concentra a atendre les necessitats d'uns visitants que no acostumen a estar-hi més de quinze dies seria quelcom impensable per als teòrics econòmics dels segles passats. Emperò, com succeeix molt sovint, la realitat supera la teorització i als nostres dies les Balears representen un cas paradigmàtic —si bé no únic— de monoconreu turístic.

És segurament aquest inici del segle XXI (quan l'economia sembla fonamentar-se cada cop més en la transmissió d'intangibles, i en què la societat s'articula entorn de xarxes de comunicació del coneixement) un moment oportú per analitzar amb perspectiva l'evolució del turisme i els canvis que ha produït a la nostra societat. I un bon punt de partida pot ser conèixer millor les reflexions que sobre aquest fenomen feren les generacions anteriors a la nostra.

Encara que Mallorca havia rebut des de temps enrere viatgers il·lustres, que s'acostaren a l'illa cercant climes més càlids i bonics paisatges i que ajudaren a projectar aquesta terra a l'exterior —les referències a Chopin, George Sand i l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria són inevitables—, les primeres infraestructures pròpiament turístiques es remunten a l'última dècada del vuit-cents i, sobretot, a la primera dècada del nou-cents. Són fites cabdals en aquest primerenc turisme la fundació de la Societat per al Foment del Turisme i la inauguració del Gran Hotel a Palma, segons el projecte de l'arquitecte modernista Lluís Domènech i Muntaner.

És en aquest context quan sorgeixen les primeres anàlisis de la realitat turística fetes per intel·lectuals mallorquins. Una de

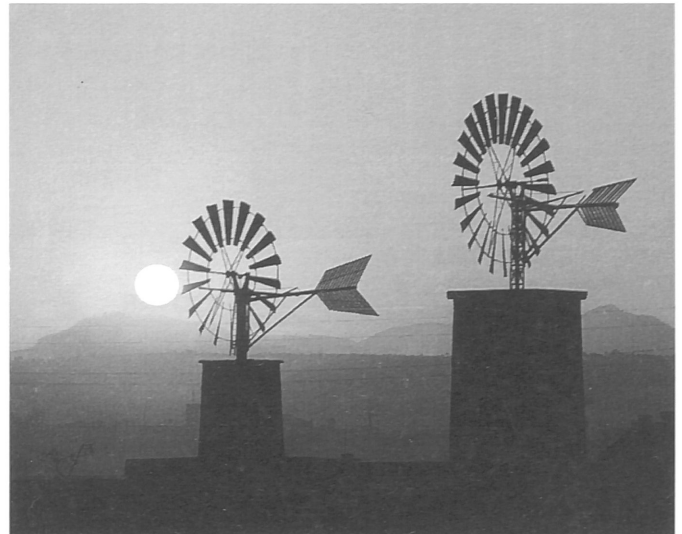


Foto: Arxiu Conselleria de Turisme

les primerenques mostres de l'interès que aquesta incipient activitat aixecava entre els homes de lletres fou la *Guia Manual de las Baleares con indicador comercial*, de Pere d'Alcàntara Penya. Aquesta guia tenia per objectiu oferir informació rellevant tant per als residents com per als *touristes* que començaven a visitar l'illa. Conté dades sobre els sectors econòmics i professionals de cada localitat de les Balears, com també descripcions del patrimoni historicoartístic i de les àrees d'interès paisatgístic.

Una altra guia important fou la redactada per Joan B. Enseñat, destacat líder republicà. L'obra es titulava *Guide-album du touriste aux Îles Baleares* (1900) i va ser publicada en llengua francesa amb l'objectiu de promoure el turisme entre els ciutadans del país veí.

Miquel dels Sants Oliver fou un dels altres pioners en l'estudi del turisme. Plasmà les seves reflexions sobre el present i el futur d'aquest sector econòmic en una sèrie d'articles dispersos publicats en el diari *La Almudaina*.

No obstant això, el primer autor que va intentar fer una anàlisi sistemàtica de les activitats turístiques fou Bartomeu Amengual. Personatge polifacètic, Amengual treballà de periodista a publicacions tan variades com ara les mallorquines



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

El Felanigense i La Almudaina, barcelonines com el *Diario de Barcelona* i *La Vanguardia* i internacionals com la *Revue Economique Internationale de Bruxelles* i el londinenc *Daily Mail*. També desenvolupà tasques educatives a escoles d'administració d'empreses, tot centrant-se bàsicament en la docència de matèries relacionades amb la publicitat i la promoció comercial. Finalment, Amengual destacà en l'àrea administrativa, com a secretari de la Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona, càrrec que ocupà des de 1902.

Un any més tard, el 1903, Amengual publicava l'obra *La industria de los forasteros*, amb pròleg de Joan Alcover, i en què es reconeix la influència exercida pel pensament de Miquel dels Sants Oliver. El prologuista manifestava la seva preocupació perquè els mallorquins col·laborassin en l'enfortiment d'aquesta indústria, però sense que això implicàs la pèrdua de les seves senyes d'identitat.

L'obra d'Amengual és un estat de la qüestió del turisme tant a les Illes com en altres indrets on aquesta activitat començava a surar (tal era el cas d'Itàlia, Suïssa o Egipte). L'autor arriba a la conclusió que calia fundar una entitat que coordinàs totes les tasques relacionades amb la prestació de serveis als visitants. Com a resultat d'aquestes idees tenim la fundació del Foment del Turisme (1905), institució pionera a l'Estat. Aquesta associació era integrada tant per empresaris i professionals lligats al sector del turisme, com per periodistes i funcionaris públics.

Era evident que per atreure turistes calia millorar les infraestructures illenques. En aquest sentit s'han d'assenyalar els avenços obtinguts durant els anys en què Alexandre Rosselló ocupà la presidència de la Diputació Provincial. Concretament, es reivindicà una línia de vaixells de vapor que comunicàs diàriament Palma amb Barcelona, com també una línia de telègraf entre Sóller i Barcelona. Amb tot, moltes d'aquestes inversions es feren més per potenciar l'exportació de productes agrícoles i industrials que no pas per facilitar l'arribada de turistes.

També des de la Cambra de Comerç s'engagaren projectes per potenciar aquest sector. Així, amb la col·laboració d'altres entitats (entre les quals el Foment del Turisme), s'organitzà una exposició de productes de les Balears, entre els mesos de juny i juliol de 1910. Els actes inclogueren viatges i excursions turístiques.

Aquest turisme de començament del segle XX tenia uns perfils ben diferents dels propis del turisme de masses que es consolidarà cinquanta anys després. Per començar, els turistes eren persones de classe alta, capaços de pagar les elevades despeses del trasllat. A més, acostumaven a viatjar acompanyats de servents, que els assistien en totes les feines de transport de baguls. Adquirien bitllets de primera classe als trens i vaixells i normalment havien de canviar el mitjà de transport diverses vegades, amb les incomoditats i retards que això implicava. Però, sobretot, eren uns turistes atrets per l'art i el paisatge i, al contrari del que succeí a partir del *boom* dels seixanta, s'estimaven més visitar Mallorca durant els mesos d'hivern, ja que consideraven l'estiu excessivament càlid. Entre aquests pioners del turisme hi trobam alguns visitants il·lustres: escriptors, pintors, actors de cinema...

L'exotisme era el principal factor que atreia els turistes nord-europeus i nord-americans cap a la Mediterrània. Amb tot, aquesta ànsia d'exotisme era temperada amb els serveis

oferts als hotels de luxe, en els quals se'ls ofería una atenció de primera categoria i el personal es podia comunicar fluidament en francès. Era, doncs, un turisme d'americana, corbata, bastó i monocle, exigent quant al servei, però, alhora, disposat a no estalviar massa en les despeses.

La necessitat de potenciar el turisme era present en el programa electoral d'algunes formacions progressistes. Aquest era el cas de l'Assemblea dels Partits Autonomista i Regionalista, que a les eleccions municipals d'abril de 1931 plantejaven la construcció d'un passeig marítim, inventariar el patrimoni historicoartístic amb l'objectiu de fundar un museu mallorquí i organitzar un congrés internacional sobre el turisme, que seria acompanyat d'un certamen d'art i història de les nacions mediterrànies.

L'esclat de la Guerra Civil paralitzà el turisme durant deu anys. La situació s'agreujà amb l'inici de la Segona Guerra Mundial, a penes cinc mesos després de l'acabament de la conflagració espanyola. A la misèria de la postguerra a Mallorca s'hi afegí la desolació del territori europeu després de quasi sis anys de lluites i bombardejos. Ni Mallorca estava en condicions de rebre turistes ni Europa podia permetre's aquest luxe.

L'aterratge a Son Bonet del primer vol civil provinent d'Europa des del juliol del 36 data de maig de 1946 (quasi deu anys!). Es tractava d'un aerotaxi que portava de tornada a Mallorca un dels nostres moradors més il·lustres i la seva família: Robert Graves.

Malgrat aquesta situació bèl·lica i el quasi absolut aïllament del règim de Franco un cop acabada la Segona Guerra Mundial, durant els anys quaranta es posaren les bases d'algunes infraestructures determinants per al futur desenvolupament turístic a l'illa. A partir d'una sol·licitud feta directament al *Caudillo* per part de Josep Casanovas Obrador, president de la Cambra de Comerç, el 1939 es decretaren tot un seguit d'obres públiques que tenien com a objectiu la millora de les comunicacions marítimes de les illes Balears. D'aquestes obres podem destacar la construcció del dic de l'Oest i del passeig marítim, ambdues a la badia de Palma. L'arquitecte encarregat del disseny fou l'enginyer Gabriel Roca Garcias.

El 1946 es constituí la Junta d'Ordenació Economicosocial, amb la funció de redactar un avantprojecte que palesàs la situació actual de l'economia balear i que servís com a directriu de les polítiques públiques per a l'augment de la producció i la millora de les condicions de vida dels illencs. L'avantprojecte, publicat un any més tard, dedicà poc espai al sector turístic, en consonància amb l'encara reduït pes d'aquestes activitats en la producció total de riquesa. Tanmateix, trobam en aquest text alguns comentaris que apunten cap al futur. En primer lloc, l'avantprojecte destacà l'absència de turistes estrangers, els quals, abans de la guerra, constituïen el gruix dels visitants a les illes Balears. Era d'esperar que un cop acabada la guerra europea i la immediata postguerra aquest flux de turistes es tornàs a produir. Contrastadament, assenyalava que els turistes espanyols, a causa de la impossibilitat de viatjar a l'estranger, havien «descobert» les illes. Aquest moviment de població flotant beneficiava considerablement l'economia de la província, amb l'increment de la indústria hotelera balear.

Amb tot, els autors d'aquest avantprojecte d'ordenació economicosocial (entre els quals hi havia els més alts càrrecs polítics i administratius de les Balears) consideraren que una de les prioritats havia de ser la incentivació del turisme estranger. Entre els



Foto: Arxiu Conselleria de Turisme

beneficis que se'n desprenien, hi destacaren l'entrada de divises, el pagament d'impostos i, en general, l'increment de la renda illenca gràcies al desenvolupament de sectors tan diversos com els transports, la restauració, l'allotjament o l'artesania. Per poder fer de les Balears un pol d'atracció de turistes calia millorar les infraestructures, especialment les comunicacions amb la Península.

Aquesta tendència al creixement turístic, encara tímida l'any 1947, en pocs anys desbordà les previsions més optimistes. L'any 1950 va ser especialment bo per a aquest sector; ho va ser tant que fins i tot desbordà l'oferta existent i demostrà la insuficiència dels mitjans que hi havia a l'abast. Amb la finalitat d'analitzar aquesta nova realitat i de posar en marxa iniciatives conjuntes entre tots els interessats, tant poders públics com empreses privades, se celebrà la primera Assemblea Turística de Mallorca (gener de 1951). Hi foren convidades totes les autoritats civils, militars i religioses de l'illa, com també els mitjans de comunicació i destacades personalitats del món de la cultura. També hi participà el Foment del Turisme i una nombrosa representació de professionals del sector. Aquesta assemblea fou el primer congrés turístic celebrat al més alt nivell i serví d'empenta a una activitat encara embrionària, però que tot semblava apuntar que es podria convertir en la «gallina dels ous d'or». Les cinquanta-una conclusions de l'assemblea mostren una visió lúcida de la situació del turisme i de les iniciatives que calia emprendre per fomentar-lo. Entre les necessitats més urgents podem destacar les següents: la creació d'una escola d'hoteleria, per formar professionals d'alt nivell; facilitar els tràmits de documentació i canvi de divises als estrangers; millorar el servei d'autobusos i de trens; fer més còmodes els trajectes marítimes entre Palma i la Península, utilitzant naus més modernes; invertir en la reparació i el nou tra-

çat de camins i carreteres; intensificar les comunicacions aèries i obrir l'aeroport de Son Bonet a vols directes amb París, i fer esforços per a la comunicació dels indrets i activitats d'interès natural, cultural o paisatgístic. També es considerava una prioritat l'ensenyament de llengües estrangeres (principalment el francès i l'anglès), ja que aquest coneixement encara estava poc estès entre els professionals del turisme.

L'èxit de la primera assemblea turística de Mallorca induí a repetir l'experiència l'any 1953. En aquesta segona edició es repassà la feina feta durant els dos anys i els punts que encara s'havien de resoldre. Tant el bisbe com el governador civil aprofitaren l'avinentesa per fer públiques algunes reflexions sobre el fenomen turístic i l'actitud que els mallorquins havien d'adoptar. En els dos casos es tractà —com no podia ser d'altra manera— de dues clares mostres de la ideologia nacionalcatòlica. El bisbe Hervàs incidí en els aspectes positius del turisme, que posava en contacte persones de cultures molt diferents. Però alhora assenyala el risc que els nadius volguessin imitar el comportament dels forans, sovint molt allunyats dels patrons de la moral catòlica. En cap cas el turisme no havia de modificar els hàbits dels illencs, sinó que havien de ser els turistes els qui, per un deure de respecte al poble que els acollia, s'havien d'amotllar als usos dels mallorquins. En la mateixa línia d'adhesió a la moral catòlica, el governador civil Rodríguez Valcárcel defensà la rigidesa de les normes de moralitat a les platges i als carrers afirmant que formaven part de la civilització espanyola i que sobre aquests temes els espanyols no necessitaven rebre lliçons de ningú. Aquestes normes prohi-

bien l'ús de roba indecorosa, passejar amb banyador fora dels llocs destinats al bany i obligaven a prendre el sol amb barnús.

Emperò, el governador mostrava una visió avançada en altres aspectes. Així, es mostrà partidari d'evitar que la temporada turística es concentràs sols als mesos d'estiu i recordà que a començament de segle els turistes acudien a Mallorca sobretot durant els mesos d'hivern i primavera, ja que l'hivern del Mediterrani és molt benigne i podia ser un atractiu per als visitants nord-europeus. Per potenciar aquest turisme hivernal —i evitar caure en una excessiva estacionalitat del sector— Rodríguez Valcárcel proposà incentivar la creació de noves instal·lacions esportives, i més concretament camps de golf. En aquesta mateixa línia de pensament hi havia les reflexions de Gaspar Sabater, destacat intel·lectual «addicte» al règim. Tot i reconèixer els beneficis que es derivaven del turisme, Sabater clamava contra l'actitud d'alguns turistes «desaprensius» que no respectaven les més mínimes normes de decència.

En anys successius es continuà celebrant aquest tipus de congressos, amb la missió d'anar marcant l'evolució del sector. L'entitat encarregada d'organitzar-los fou el Sindicat d'Hostaleria i, a partir de 1963, el recentment fundat Ministeri d'Informació i Turisme. Al congrés celebrat el 1958, Rafel Alcover, secretari de la Cambra de Comerç, presentà la ponència *El turismo como fuente de riqueza*. En aquest document Alcover fa un resum dels avantatges que el turisme proporcionava a l'economia de les Illes i destaca el potencial d'aquesta indústria, que amb més promoció als països d'origen dels turistes en podia accelerar notablement el creixement. Calia, però, millorar les comunicacions, tant aèries com marítimes, i adaptar el producte turístic al gust del consumidor. Entre les seves recomanacions hi havia muntar viatges organitzats i col·lectius per als alemanys i l'atracció d'estudiants llatinoamericans, que esdevindrien els turistes d'alt poder adquisitiu del futur.

Per part seva, Antoni Mulet es meravellava del creixement que experimentava aquest sector. A l'obra *Justificación turística, remuneración y orientación* (1958) Mulet afirmava: «Turismo, que hay que cuidar con esmero y patriotismo, en provecho de Mallorca, de su buen nombre y de su porvenir. Hacer lo contrario es ir en contra de una riqueza incalculable.»

L'arribada de turistes estrangers, reclamada l'any 1947, s'anà incrementant durant la dècada dels cinquanta. Al 1957 el nombre d'estrangers (entorn a 200.000) era vuit vegades superior a la xifra del 1950. El col·lectiu més nombrós fou el dels anglesos, seguit dels francesos, que foren superats pels alemanys l'any 1955.

Si el turisme dels anys quaranta havia estat bàsicament espanyol, durant els cinquanta aquesta tendència es revertí. Al 1952 el nombre de visitants estrangers superà el d'espanyols i al 1958 tres de cada quatre turistes que arribaven a les Balears provenien de l'exterior. Al contrari del que succeïa a inici del nou-cents, es tractava d'un turisme d'estiu (la majoria dels visitants es concentrava entre els mesos de juliol i agost) i ja no era una activitat tan elitista i exclusiva com cinquanta anys enrere. L'estiueig a la platja serà cada vegada més un element integrant de la cultura de la classe mitjana. En la mesura que el preu dels trasllats disminueixi, el turisme estarà a l'abast d'una part cada vegada major de la població.

Durant aquests anys les localitats on es produirà en major mesura el desenvolupament turístic seran la ciutat de Palma i



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



Foto: Arxiu Conselleria de Turisme

el Port de Pollença. El passeig marítim de Palma allotjarà alguns dels hotels més *glamourosos* de l'illa, com ara el Victòria, el Palas Atenea o el Fènix, molt apreciat pels seus exuberants jardins. També Cala Major, Sant Agustí i les Illetes seran exponents d'aquesta època de creixement, amb hotels de prestigi com el Nixe o el Maricel.

El sector turístic experimentà un creixement exponencial durant la dècada dels seixanta. Amb creixements anuals mitjans del 25%, bastaven quatre anys per duplicar la xifra de turistes. I a la temporada de 1965 s'aconseguí batre la barrera psicològica del milió de visitants. El sector terciari, que el 1955 representava tan sols el 24% de la riquesa balear, passà a suposar el 51% del PIB al 1962 i el 71% al 1973. La construcció va ser un altre sector afavorit i passà del 4% al 1955 al 9% al 1973. En aquest últim any l'agricultura i la indústria representaven, respectivament, el 7% i el 13% del PIB balear. Les causes d'aquest *boom* es troben tant en factors tecnològics (l'aparició dels avions de reacció), econòmics externs (l'increment de renda dels països europeus) i a factors interns (la liberalització de l'economia espanyola a partir de 1959). Les instal·lacions de Son Bonet demostraren ser insuficients per absorbir el creixent flux de passatgers. S'hagué d'habilitar un antic aeròdrom militar a Son Sant Joan per atendre les necessitats de transport aeri de l'illa.

A final dels anys seixanta diverses entitats bancàries encarregaren la redacció d'estudis econòmics sobre el creixement a les illes Balears. Com a fruit d'aquestes recerques tenim obres com *Balears y su desarrollo económico*, a càrrec del Banc de Biscaia (1969); els quatre volums de *Situación actual y perspectivas de desarrollo de Baleares*, de la Confederació Espanyola de Caixes d'Estalvi, o els estudis anuals d'evolució econòmica editats per la Banca Catalana.

Sobtadament, Mallorca es trobà sense prou mà d'obra per fer funcionar una economia que creixia a ritme accelerat. Les illes

Balears, tradicional terra d'emigrants, en pocs anys invertiren aquesta tendència i es convertiren en un focus receptor d'immigrants, sobretot de l'Espanya meridional. En el quinquenni 1961-65 el saldo migratori duplicà el creixement vegetatiu.

Un altre problema afegit era el de la formació dels treballadors del sector turístic. La creació d'una escola d'hostaleria que formàs adequadament els professionals era una ànsia repetida als congressos provincials del sindicat i reivindicada pel seu cap, Josep Nadal Horrach. Mentre aquesta escola no es feia realitat, les tasques formatives es concentraven en els cursos organitzats pel Foment del Turisme i per algunes guies pensades especialment per a aquest fi. Aquest fou el cas, per exemple, del *Manual del Turismo en Mallorca*, redactat per Gabriel Font Martorell i Joan Muntaner Bujosa el 1955. La situació començà a canviar l'any 1964, amb la fundació de l'Escola de Turisme de les Balears, que pretenia oferir un ensenyament teòric i pràctic per mitjà d'una relació estreta amb les empreses del sector. Poc després hom crearia l'Escola de Publicitat i Relacions Públiques, dirigida per Miquel Duran Pastor.

El turisme de masses va comportar importants guanys per a la societat illenca, però no estava exempt de costos. L'any 1966, un article de Francesc Moll Marquès titulat *La economía balear y sus problemas*, ho assenyalava que la potenciació del sector turístic redundava en l'estacionalitat de l'economia balear i en la pèrdua d'inversions als altres sectors productius, que ateses les circumstàncies es consideraven menys rendibles. Un altre desavantatge del turisme és que provocava inflació. Els europeus que viatjaven al Mediterrani disposaven d'un poder adquisitiu més elevat que els nadius i això acabava empenyent els preus a l'alça.

La sobreexplotació del territori, amb una urbanització ferotge i sense la més mínima planificació, començà a preocupar a final dels seixanta. S'anava fent evident que la gallina dels ous d'or també pol·luïa. Alguns primerencs estudis fets

des de l'òptica de la conservació del medi i dels efectes nocius de la intensa activitat humana en els llocs turístics foren el de G. Oliver, J. Morey i J. Roca, *Calvià. Estudio de unos fenómenos sociales cuando el crecimiento se basa exclusivamente en el turismo* (1973); l'article de P. Eusebio i J. Casamayor *El overbooking en Mallorca* (1974), i el treball dirigit per D. Pascual i M. Vera *Relación económica entre el desarrollo y la contaminación del ambiente en la Bahía de Palma* (1975).

Però, a més dels efectes econòmics, el turisme també tingué profunds efectes en la societat i en la cultura. El contacte dels illencs amb individus que provenien de països amb règims democràtics, on el pes de la moral catòlica era ínfim, acabà modificant els patrons de conducta dels illencs i els va fer més «occidentals». D'altra banda, l'arribada d'immigrants del sud d'Espanya comportà un canvi en el panorama sociolingüístic illenc. De l'habitual diglòssia hom passà a la coexistència en el mateix espai de col·lectius catalanoparlants i castellanoparlants.

El turisme marcà un abans i un després en la trajectòria històrica de les Illes. De fet, podem parlar d'una societat «preturística» i d'una altra de «turística». L'ànim de conservar alguns trets culturals «preturístics» en un entorn econòmic i social radicalment diferent sovint conduïa a l'efecte no desitjat de la «folklorització», entesa com una adaptació espúria i descontextualitzada de les tradicions als gustos moderns.

Durant aquests anys seixanta, el *Butlletí de la Cambra de Comerç* (dirigit per Bartomeu Barceló) esdevingué un punt de trobada per a la reflexió sobre les mudances que el turisme introduïa. A les seves pàgines trobam les aportacions de Rafel Alcover, Manuel Álvarez Sotomayor, Alfons Barceló, Joan Castelló Guasch, Rafel Ferragut Bonafé, Enric Fajarnés, Joan Fuster Lareu, Isidor Macabich, Joan Muntaner, Pedro José Pinillos, Lluís Sainz, Lluís Terrasa i Marià Villangómez, entre altres.

També en el camp de la producció literària el turisme féu acte de presència. Els autors joves, que es feren conèixer durant els anys seixanta i setanta, inclouen en les seves narratives la problemàtica del turisme. Tant Maria Antònia Oliver com Antònia Vicens, Gabriel Tomàs, Gabriel Janer Manila o Guillem Frontera fan un discurs molt crític sobre la realitat social mallorquina originada pel turisme. Lluny del discurs oficial del desenvolupisme econòmic, aquests autors aborden els aspectes més sòrdids i opressius de la indústria turística, i mostren com l'autoritarisme, el masclisme i l'explotació sense escrúpols dels treballadors eren presents en una indústria deshumanitzada. Aquesta percepció era donada en gran mesura per experiències personals. Bona part d'aquests autors havien treballat en activitats relacionades amb el turisme. Dins aquesta mateixa línia crítica hi ha els textos d'Antoni Serra, tal com es comprova llegint *Gent del carrer* (1971).

Des d'unes coordenades radicalment distintes, Llorenç Villalonga també retratà la societat mallorquina «turística». Encara que hi hagués un abisme ideològic, la visió de Villalonga coincideix amb la crítica que feien els joves escriptors esquerrans. Així, el protagonista de *Les fures* és un jove mallorquí que practica la prostitució masculina amb dones vells estrangeres.

Si bé el naixement i la consolidació del sector turístic foren deguts en bona part a la iniciativa privada, l'Estat també s'interessà per la promoció d'aquesta lucratiu indústria. El ministre d'Informació i Turisme Manuel Fraga Iribar-

ne, a través del seu delegat a Palma, Francisco Soriano Frade, empenyí un seguit de projectes per promocionar el turisme a les Balears. Els resultats foren la inauguració del Poble Espanyol i el Palau de Congressos i Exposicions a Palma (1967). A l'àmbit de la conservació del patrimoni, els anys seixanta es destacaren per la proliferació de museus. La situació museística de Mallorca era molt precària a final dels cinquanta. Les principals col·leccions (el Museu Provincial de Belles Arts i el Museu de la Societat Arqueològica Lul·liana) no presentaven unes condicions de conservació adequades. El desenvolupament del turisme va servir de catalitzador de projectes museístics més ambiciosos. El resultat fou que entre 1955 i 1970 Mallorca va passar de tenir sis museus a tenir-ne un total de vint-i-dos. Alguns d'aquests museus eren d'un gust més que dubtós. D'altres, en canvi, proposaven una lectura més seriosa del passat de l'illa. El Museu de Mallorca, fundat el 1961, naixia amb la vocació d'albergar el llegat històric que anava des de la prehistòria fins al segle XIX. Aquest museu integrava un projecte més extens que havia d'incloure un museu d'art romà a Pol·lèntia (Alcúdia), un museu de la cultura talaiòtica a les Païsses (Artà), un museu etnològic a Muro, un museu dedicat al vi i un altre de centrat en les activitats marítimes i la pesca. L'objectiu d'aquest projecte era oferir una visió àmplia tant històrica com antropològica de l'illa als visitants que cercaven quelcom més que sol i platja. Malauradament, el projecte només es va posar en pràctica parcialment.

En uns temps en què la llengua catalana estava foragitada de la premsa periòdica (recordem que Francesc de B. Moll no aconseguí els permisos necessaris per publicar la revista *Raixà*), les autoritats franquistes no posaren impediments per a la publicació de revistes en llengües estrangeres, com *The Mallorca News. The island's weekly in English, Holidays in Mallorca* o *Mallorca Magazin*. Fins i tot, Pere A. Serra aconseguí la llicència per publicar un diari a Palma íntegrament redactat en anglès. El resultat fou el *Majorca Daily Bulletin*, que es publica ininterrompudament des del 1961. El ministre Fraga no dubtà a donar suport a aquesta iniciativa afirmant que els turistes anglesos se sentirien més ben rebuts amb un diari en la seva llengua que no pas amb un ram de flors.

L'any 1973 marcà l'inici d'una crisi del sector hotelier illenc. La crisi del petroli i la incertesa econòmica als països de l'Europa occidental feren disminuir el nombre de turistes. El fre en l'activitat econòmica també es reflectí en el saldo migratori, bastant inferior al dels últims anys seixanta. La desocupació, la inflació i la marginació començaven a fer-se presents en una societat que en els darrers vint anys havia experimentat un creixement autosostingut. El sector de l'hoteleria fou durant aquests anys finals del franquisme un dels que articularen un moviment sindical més important, i organitzà les primeres manifestacions i vagues per reivindicar millores laborals.

D'altra banda, la contínua espoliació del territori mogué la creació del Grup Balear d'Ornitologia (GOB), principal grup ecologista de les illes, fundat el 1973. El GOB aconseguí, com cap altra entitat cívica, mobilitzar la població balear per a la protecció del medi ambient. Campanyes com les de la Dragonera, la Trapa, el Trenc, la punta de n'Amer o cala Mondragó, per citar-ne només les més significatives, són una

bona mostra de resposta ciutadana als interessos purament especulatiu. L'acció del GOB es redoblà durant els anys vuitanta, quan, amb la constitució de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears (1983), les competències d'ordenació del territori passaren a dependre dels òrgans legislatius i executius balears.

Després de la complexa dècada dels setanta, el turisme tornà a créixer espectacularment durant els vuitanta, i les Illes esdevingueren un territori cada vegada més dependent de l'evolució econòmica dels mercats alemany i anglès. Al voltant de l'any 1986 les Balears conegueren un segon *boom* turístic, que estengué la urbanització a moltes cales del llevant mallorquí i també a l'illa de Menorca, que fins aleshores havia sabut mantenir un equilibri modèlic entre els seus tres sectors econòmics.

En la mesura que el pastís del turisme s'anava fent més gran quedava més clar que els empresaris balears només es lucraven amb una petita part del negoci. De tota la cadena de valor (restaurants, hotels, companyies de transport terrestre, companyies aèries, majoristes turístics i agències de viatges) els empresaris mallorquins només controlaven els primers esglaons. A més, l'atomització de l'empresariat dificultava que aquest tingués més capacitat de negociació davant les demandes de preus més baixos per part dels *tour operators*, aquests sí, concentrats en uns pocs grups que controlaven el gruix del turisme nord-europeu (Thomson, TUI, Neckermann).

Amb tot, algunes empreses balears reeixiren fins al punt de tornar autèntiques multinacionals. Els anys vuitanta marquen l'inici de la internacionalització del sector hotelier illencs. Grups com Sol-Meliá, Barceló o Riu realitzaren inversions en complexos turístics als cinc continents. No obstant això, la regió que va atreure més l'atenció dels hotelers mallorquins fou Amèrica Llatina i, en especial, l'àrea del Carib.

D'altra banda, s'inicien projectes de companyies aèries xàrter a Palma. En alguns casos —com Spantax— l'operació acabà en fallida; en altres —Spanair i Air Europa— aconseguiren consolidar-se en el mercat tant xàrter com (després de la liberalització) dels vols regulars i competir directament amb Iberia.

Aquest continu creixement del nombre de turistes també va dur com a contrapartida una «proletarització» dels nostres visitants, que any rere any arribaven amb més pocs diners per gastar. Això va ser especialment greu en alguns indrets turístics dels municipis de Calvià i Palma i a l'illa d'Eivissa, on la paraula *hooligan* començà a fer-se habitual.

Si bé el turisme de masses de baixa renda era el dominant, fins al punt que Mallorca fos coneguda a Alemanya com l'«illa de la jornalera», no podem deixar de banda l'existència d'un tipus de turista d'alt poder adquisitiu. Personalitats del món del cinema, l'art, l'esport, la política i l'economia triaven les Balears per passar les vacances. El fet que la família reial espanyola escollís Mallorca per passar el mes d'agost féu que Palma esdevingués una mena de «capital d'estiu» i serví de reclusiu per atreure visitants d'alta renda.

No podem deixar de mencionar que amb l'aprovació del tractat de Maastricht (1992) acabaren les limitacions perquè els estrangers poguessin comprar immobles a zones litorals. Aquesta nova ciutadania europea, juntament amb els temors del que podria esdevenir-se amb la moneda única, afavorí la



Foto: Arxiu Conselleria de Turisme

compra de segones residències per part d'estrangers. El col·lectiu alemany es va fer cada vegada més present i arribà a representar quasi el 10% de la població total. La bonança del clima mediterrani, les intenses comunicacions aèries entre Palma i les capitals germàniques, l'existència d'una àmplia oferta de serveis per a usuaris de llengua alemanya i els canvis introduïts amb el teletreball facilitaren aquest nou moviment migratori cap a les illes.

Una part de la planta hotelera balear donava mostres d'obsolescència als anys vuitanta, després de quasi trenta anys d'utilització. Els decrets del conseller Cladera obligaren a la modernització dels establiments hotelers més antics, amb el risc de perdre categoria. A pesar d'aquest intervencionisme, la realitat és que el govern Cañellas es va caracteritzar durant els vuitanta per un *laissez faire* en l'àrea del turisme i la construcció, política només moderada gràcies a la mobilització social en favor d'una major protecció del territori.

Aquest panorama començà a canviar durant els noranta. La Llei d'Espais Naturals (1991) fou un punt d'inflexió en matèria mediambiental. Aquesta protecció es consolidà amb les Directrius d'Ordenació Territorial (DOT), que suspelien setanta-set projectes d'urbanització i que han desembocat en l'actual moratòria urbanística del Consell de Mallorca (2001). Aquestes mesures arriben quan l'aeroport de Son Sant Joan registra un trànsit anual de quasi vint milions de passatgers i en un moment en què el debat sobre el creixement sostenible esdevé un dels temes clau en la política i l'economia balears. ■

Josep Maria Buades i Juan

■ MARIA ANTÒNIA PERELLÓ FEMENIA



Itinerari poètic de Joan Alcover*

El 25 de febrer passat feia setanta-cinc anys que el cor vell i desolat de Joan Alcover, cansat de barallar-se a cops de poesia amb la mort, emmudia per sempre, en la placidesa de casa seva, situada en el carrer ombrívol de Sant Alonso, rere la Seu de Mallorca.

Arribà l'hora del conhort que tant havia anhelat. Una mà tendra acabà l'última angoixa de l'home i pietosament tancà la tèbia dolcesa dels seus ulls per reunir-se amb els morts, que tant havia plorat a les *Elegies*. Però l'aurèola del poeta perdurava (i perdura encara avui) vigorosa i estremidora en la flama sempre viva dels seus versos. Per aquest motiu, ara ens proposem de resseguir l'itinerari poètic de Joan Alcover, que es considerarà poeta en tant que home. Un home exemplar que, amb la màgia purificadora de l'art, sublimà el dolor i sabé convertir-lo en bellesa excelsa.

Joan Alcover i Maspons havia nascut a Palma el 3 de maig de 1854, dos mesos més tard que Miquel Costa i Llobera: els dos grans poetes de Mallorca que, amb l'art sublim de les seves cançons, enaltiren les lletres catalanes.

Joan Alcover havia tengut una infantesa plàcida i tranquil·la. Fill de pare mallorquí i de mare catalana, havia crescut amatent i aplicat en el si d'aquella Mallorca rural i conservadora de l'època isabelina.

Als deu anys (1864-1868) començà a estudiar el batxillerat a l'Institut Balear de Palma (a l'actual edifici de Montision), amb els que serien els homes destacats de la cultura i de la política de l'època de la Restauració: Miquel Costa i Llobera, Joan Rosselló de Son Forteza, Joan Lluís Estelrich, Alexandre Rosselló i Antoni Maura, amb qui l'uní una profunda amistat. Anys a venir, Antoni Maura esdevindria el cap del Partit Liberal i més tard del Partit Conservador, que controlà la vida política illenca, des del 1881 fins al 1915, i arribà a la presidència de l'Estat espanyol durant l'època d'Alfons XIII.

A l'Institut Balear, Joan Alcover compartí amb aquest grup d'estudiants distingits les lliçons de Retòrica, de Geografia i d'Història que impartia el poeta romàntic Josep Lluís Pons i Gallarza. Aquest, amb la màgia de la paraula, sabé cop-



Retrat de Joan Alcover a la seva joventut

sar la mirada atenta dels seus deixebles; seduï l'esperit jove del nostre poeta, el guià pels camins de la poesia, de l'elegància, de la serenitat i del bon gust i deixà sembrada en la seva ànima la llavor de l'humanisme (que més tard, el 1904, defensarà a la conferència *Humanització de l'Art*).

La tardor de 1869, Joan Alcover abandonà la roca insular per confondre's dins el bull de la ciutat i començà a estudiar la carrera de Dret a la Universitat de Barcelona. Els somnis que el seu cor jove havia abrigat en el clos tancat de Mallorca aviat es fongueren davant el gest aspriu de la ciutat comtal i

* Conferència pronunciada el 27 de novembre de 2001 a la Casa Museu Llorenç Villalonga, de Binissalem, amb motiu del 75è aniversari de la mort del poeta.

caigué en un «fosc isolament». Aleshores (el 1872) començà a escriure els seus primers poemes, tant en castellà com en català, que publicava a diverses revistes mallorquines (*Revista Balear*, *Museo Balear* i *El Isleño*), i fins i tot guanyà un premi extraordinari als Jocs Florals de Barcelona amb un poema patriòtic titulat *La Creu* (1877).

Durant aquests anys d'estudi i solitud a Barcelona, aparegué la dolça imatge de Rosa Pujol i Guarch, una jove barcelonina que vivia davant la pensió on el poeta s'hostatjava. I, com una «Beatriu catalanesca», el salvà de la grisor i li descobrí «la calor de la pàtria feta dona». Llavors el poeta, encisat per la blavor safríca dels seus ulls i el perfil angelical de la seva cara, navegà pel misteri de l'amor.

Un cop acabada la llicenciatura en Dret (el 1878) s'establí a Palma, on exercí d'advocat: (emprengué la carrera de la judicatura, primer com a relator de l'Audiència de Palma i més tard com a magistrat). Llavors (el 1881) Joan Alcover s'uní en matrimoni amb Rosa Pujol, amb la qual tengué tres fills: Pere, Teresa i Gaietà. Al cap de sis anys de felicitat (el 1887) la mort va imposar la seva llei: es presentà silenciosa i segà la vida fràgil de l'esposa gentil, víctima d'una tuberculosi pulmonar. El poeta, suspès en un mar de tristesa, encara el 1906 vessava les llàgrimes del seu dolor en aquests versos planyívols, recollits a les *Obres Completes*:

*Mon esperit a son dolor s'aferra
i em consola la terra que trepig;
ella està allà, només un pam de terra,
l'eternitat enmig.*

*Queda només una ombra, una ferida
que brolla sang i en brollarà tot temps.
La part més lluminosa de ma vida
amb ella ha mort ensems.*

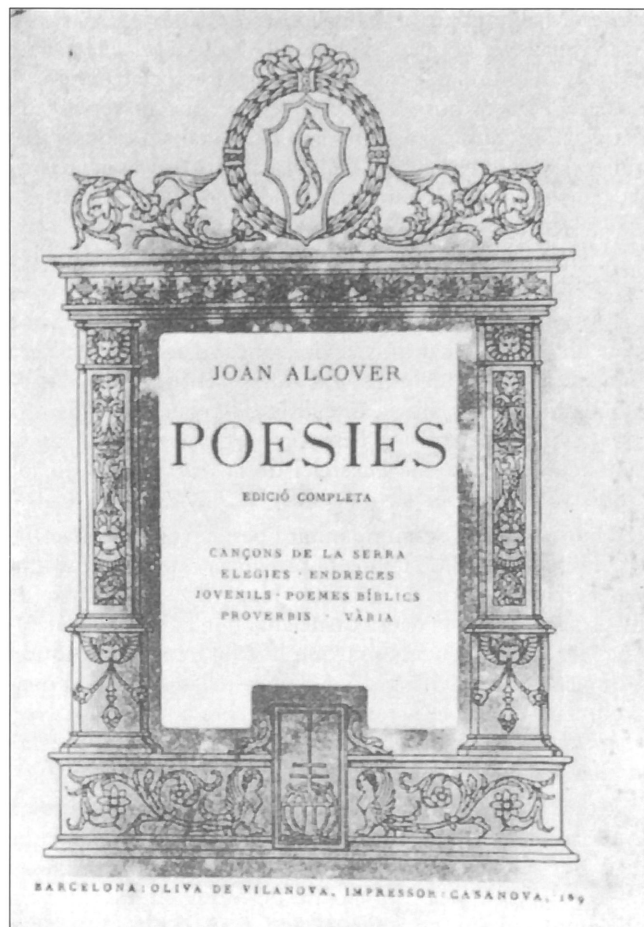
*Mos fills i mon dolor me resten d'ella
i els guard com son tresor guarda l'avar.*

El poeta, gelós del seu dolor, encara el 1908 en els versos de *L'espurna* (aplegat a *Cap al tard*) recordava emocionat la memòria de l'esposa enyorada («aquella dolça imatge» que la Providència posà en son camí, però que la mort arrabassà dels seus braços).

Amic cordial d'Antoni Maura —que el distingia amb una excepcional deferència i el proclamava el primer orador d'Espanya—, l'introduí en el món de la política sucursalista de la Mallorca de la Restauració i entrà a les files del Partit Liberal, que aleshores Maura presidia. Primer, fou elegit regidor de l'Ajuntament de Palma (1879), després diputat provincial per Manacor (1883-1886) i, finalment, diputat a les Corts espanyoles (1893).

Després d'una curta estada a Madrid com a diputat va tornar a Palma i va abandonar l'exercici de la política. A partir de llavors, l'adhesió a la política de Maura fou purament formal i s'anà refredant a mesura que Joan Alcover s'aproximava al catalanisme polític i, concretament, a la Lliga Regionalista.

L'activitat política havia estat una experiència decebedora per a Joan Alcover. Josep Pla, a l'*Homenot* que li va dedicar, dibuixa la frustració que sentí l'esperit sensible del nostre poeta quan es trobà perdut davant les Corts de l'Estat espanyol:



«Elegit diputat, Alcover es traslladà a Madrid, ocupà el seu lloc al Parlament, assistí a unes quantes sessions i de cop i volta tornà a Mallorca i es retirà a casa seva sense haver articulat una sola paraula, sense haver obert la boca, decebut, amoïnat i fastiguejat. Quan vaig tractar d'aclarir les raons d'aquesta decisió tan singular féu amb el braç un gest com si volgués apartar de la seva mirada alguna cosa repel·lent i em digué parlant amb lentitud:

—No val la pena. Vaig comprendre que no hi havia res a fer...»¹

Josep Pla assegura que Joan Alcover es desescià dels afers de l'Estat quan descobrí el joc maquiavèl·lic de la classe política espanyola, la qual cosa li féu prendre consciència de la seva realitat lingüística i cultural. Possiblement aquest fou l'inici d'un procés de canvi interior que el portaria definitivament a una defensa de la llengua i de la cultura pròpies.

Al costat d'aquesta activitat política i durant aquesta època de joventut, Joan Alcover escrivia versos amaratats de buidor i de tòpics literaris, com una activitat que el coronava de prestigi social. Aleshores la sensibilitat romàntica s'havia desviat cap a una sensibleria ploranera i superficial. La poesia d'aquesta època reflecteix els paràmetres d'una mentalitat una mica burocràtica, mediocre i escassa d'imaginació que es complau en la imitació dels models.

Josep M. Llopart (a *Joan Alcover. La història d'un home*) ha assenyalat que el poeta de final del XIX és «el senyor que ocupa un determinat lloc dins l'estructura social perquè fa versos... El poeta burgès és... el senyor que fa versos». El poeta de la Restauració «es presenta com a tal als salons i a les tertúlies; firma, amatent, els ventalls de les dames; ocupa per regla general un càrrec burocràtic; [i] la gent, llegeixi o no llegeixi els [seus] versos, sap que aquell senyor és el poeta.»

En aquest marc històric, en aquest món de frivolitats socials, que Josep M. Llopart ha anomenat «època bamba», es movia la personalitat del jove advocat i poeta, que aspirava a ocupar un lloc destacat dins el clos tancat d'aquella Mallorca provinciana de final del XIX. En aquest sentit, el Joan Alcover, que anhelava assolir la categoria de poeta, responia a la mentalitat provinciana i a l'esperit burgès de l'època de la Restauració, que entenia l'exercici de la poesia com un joc que donava prestigi social.

Seduït per l'aura de mundanitat i per l'afany de convertir-se en el poeta oficial de la nostra província i de ser reconegut en els cercles literaris de Madrid, Joan Alcover a partir de 1889 es decantà per la Musa castellana, que llavors considerava més poderosa i encisadora que la Musa catalana. Aquest amor juvenívol que sentí per la Musa castellana li inspirà quatre volums: *Poesías* (1887; edició augmentada el 1892), *Nuevas poesías* (1892), *Poemas y armonías* (1894) i *Meteoros — Poemas, apólogos y cuentos—* (1901).

Es tracta d'una poesia banal, mimètica, a voltes trivial, que usa un llenguatge prosaic, sovint artificios i pedant, que segueix fidelment els canons establerts per la societat burgesa i benpensant de l'època: una poesia de moda, entesa com un joc d'enginy i d'artifici, amarada de fragància filosòfica, amb la qual el poeta cercava més el prestigi social i literari que la vera comunicació.

La poesia castellana de Joan Alcover efectivament traspasà l'àmbit reduït de la nostra illa i tengué un cert ressò entre alguns escriptors destacats de les lletres castellanques, com Menéndez y Pelayo i Juan Valera.

A tall d'exemple ens serveixen les paraules que Menéndez y Pelayo va escriure a Joan Alcover sobre el seu llibre *Poesías* (1887) en la carta que li envià el 2 de maig de 1887:

«[Es] la obra de un verdadero poeta que no cumplirá con lo que debe a Dios y a su conciencia si abandona el cultivo de las hermosas dotes que posee. [...] Hay en el libro páginas admirablemente pensadas y sentidas, y en todo él domina un buen gusto y una limpieza de ejecución que me han encantado.»

Però a la carta del 21 d'agost de 1901, Menéndez y Pelayo comentava a Joan Alcover en to de crítica que havia observat la influència de *Los pequeños poemas* de Campoamor en algunes composicions de *Meteoros*. Rere les paraules de Menéndez sura un cert rebuig a la poesia de Campoamor pel to prosaic i poc elaborat dels seus versos (encara que reconeix l'estil acurat i elegant d'Alcover).

Entre aquestes poesies enginyoses ens serveix com a il·lustració la primera estrofa del poema *El Nido*, en què Joan Alcover es declara admirador devot de Campoamor, que aspira a imitar encara que pensa que no té ni la capacitat ni l'enginy del poeta asturià:

*Si fuese Campoamor, a quien profeso
devota admiración, o no creyera
que vende leche aguada el que le imita,
haría de este histórico suceso
un pequeño poema, o poemita,
o como la alta crítica lo quiera,
que el nombre, a mí entender, no da ni quita.*

D'altra banda, Juan Valera, a la carta que li envià des de Brussel·les el 14 d'abril de 1887, també adverteix Joan Alcover dels perills d'imitar els versos de Campoamor, pel to banal i per l'estil afectat que conté la poesia campoamoriana.

Per Juan Valera el que cal evitar és la retòrica afectada i el prosaisme de *Los pequeños poemas*, de Campoamor, que Joan Alcover vol imitar. Per aquest motiu, aconsella al nostre poeta, encara inexpert, que escolti la seva veu interior i que cerqui la sinceritat en el fons de la seva ànima:

«Yo entiendo que usted es poeta, y lo prueba, y lo probará aún mejor, pues le creo joven, si cuida de no confundir nunca la sensiblería con el sentimiento, y lo vano con lo vago. Siga usted escribiendo Pequeños Poemas, cuentos o leyendas, de ahora o del tiempo del Rey que rabió, siempre que se le ocurra un argumento; pero no escriba poesía cínica [?] sino enamorado y muy enamorado de algo o de alguien: de Dios, de la patria, de la humanidad o de alguna prójima de carne y hueso. Ame así, es menester tener algo nuevo que decir, y no pensar en nadie, sino en uno mismo y en el objeto amado, para decirlo.»

Lentament en el si de Joan Alcover es congriava la crisi de l'home, de la qual naixeria un nou poeta, bastit d'humanitat, tal com li havia suggerit Juan Valera. Tanmateix, entre l'esplet de la poesia castellana d'Alcover podem espigolar algunes composicions (*El ciprés de mi huerto, Contemplación, Beethoven, Sed...*) que preludien la força lírica i la profunditat elegíaca que trobarem a *Cap al tard* i a *Poemes bíblics*.

Ja feia quatre anys que Rosa Pujol havia abandonat aquest món. Però un raig de llum il·luminà el cor afligit del poeta, que glatia davant la vida que ara li somreia de bell nou. Conegué la dama mallorquina Maria de Haro i Rosselló, amb qui es va casar el 1891. La vida de Joan Alcover durant un temps s'escolà en un ambient de serenitat i de plàcida monotonia entre els papers que omplien el despatx de la Relatoria de l'Audiència.

Des de final de 1895 fins a la primavera dels anys vint, els diumenges de capvespre Joan Alcover obria les portes de casa seva als escriptors i artistes de Mallorca, de Catalunya i de les més diverses procedències. Al bell mig del saló rosat, que guaitava sobre el jardí de la casa del poeta, un grup d'intel·lectuals s'aplegava entorn del gest elegant, polit i fi de Joan Alcover per parlar de les novetats artístiques i literàries.

Josep Pla, quan el 1921 visità la nostra illa per primera vegada, coneugué Joan Alcover a la biblioteca del Círculo Mallorquín, on acudia cada dia per llegir el diari *La Almudaina*. Seduït pel posat amable i comprensiu del poeta, encisat per l'agudesca del seu esperit, assistí a les tertúlies dominicals del carrer de Sant Alonso. I, entusiasmat per la seva sensibilitat artística, afirmà, a l'*Homenot* dedicat a Joan Alcover, que «tots els viatgers dotats de curiositat que passaven per Mallorca en aquells anys remarcaren i han recordat la gran tole-

rància i la comprensió que imperà en el més gran grup intel·lectual de l'illa».

Aquest aire de placidesa que es respirava en aquestes tertúlies afavorí la concòrdia entre persones d'ideologies oposades, com el lingüista mossèn Antoni M. Alcover (catòlic integrista i polemista intransigent) i el poeta Gabriel Alomar (republicà, catalanista, liberal i anticlerical).

Josep Pla, impressionat per l'aura misteriosa que desprenia el gest senzill i la paraula delicada de Joan Alcover, sempre encuriosit per l'ànima humana, perfilà el seu retrat amb aquestes paraules elogioses:

«Aquell senyor diminut, ponderat, exacte, correctíssim, [...] es transformava, en la conversació, instantàniament, sobretot quan la conversació s'entaulava sobre la poesia, la música o un qualsevol problema d'ordre general de l'esperit.»

Al compàs d'aquesta harmonia intel·lectual, Joan Alcover assaborí, al llarg de deu anys, les hores tranquil·les vora l'esguard maternal de Maria de Haro, amb qui va tenir dos fills: Maria i Pau. Aquest últim serà l'únic que sobreviurà el seu pare.

Vet aquí que en el lllindar del temps, «la balanguera misteriosa», amb art subtil, buidà dels seus versos la frivolitat inicial. Com una parca cavil·là, i començà a filar la vida del gran poeta de *Cap al tard*, que es teixiria d'hores tràgiques.

El 1901, quan acabava de publicar *Meteoros*, la tragèdia va arrelar de bell nou a la família de Joan Alcover i lentament va anar esqueixant de forma violenta cada una de les seves branques. Aquest any va morir de tuberculosi la seva filla Teresa. El 1905 el tifus se'n dugué a la tomba Pere, el seu fill primogènit.

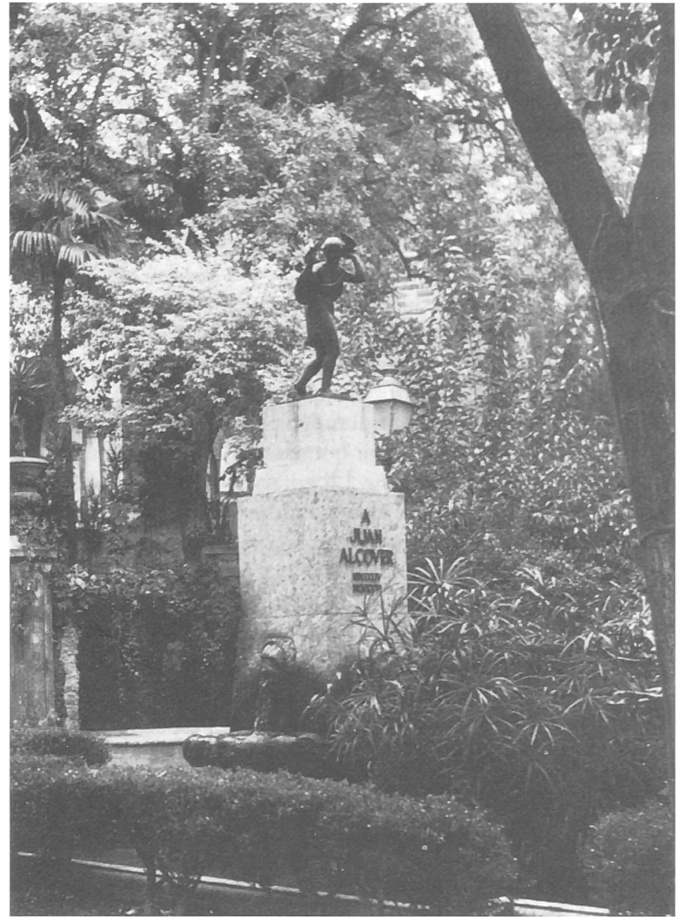
La mort de la filla Teresa coincidí amb la crisi de l'home i de l'artista. En l'esperit d'aquell poeta, que abans feia versos perfumats de buidor i de frivolitat, ara es congriava un canvi de veu que li obria la porta a l'ús de la llengua materna com a únic mitjà d'expressió literària: *La llengua catalana és entre nosaltres l'única expressió possible de l'escriptor-artista*, assegurava el 1906 en el discurs que porta aquest títol, amb motiu del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana.

L'aspirant a poeta, que inicialment preferí la Musa de l'enginy, esdevingué a la plenitud dels seus dies el gran poeta de *Cap al tard* (1909), quan es decantà per la Musa del sentiment. Perquè llavors, sols llavors, Joan Alcover havia comprès que «El so de l'arpa —la Poesia— és l'eco d'un ritme interior».

Aquest canvi de veu venia determinat per un procés de sinceritat, que l'acostà al seu jo més íntim i li deixondí l'amor a la terra i a la seva gent. En aquesta etapa de maduresa el poeta donà els seus millors fruits tardorals, que es concentren en els dos únics llibres que va escriure en català: *Cap al tard* (1909) i *Poemes bíblics* (1918).

Les trenta-sis composicions de la primera edició de *Cap al tard* (agrupades en quatre seccions: «Cançons de la Serra», «Elegies», «Endreces» i «Jovenils») traspuen la sensibilitat novella, que sorgeix en el canvi de segle i es caracteritza per l'observació impressionista de la natura, per la imitació de les formes populars i per la reivindicació d'un art basat en la sinceritat.

Deu anys abans, però, de la publicació de *Cap al tard* (el 1899) aquest canvi ja s'havia anunciat en el poema *La llengua pàtria* (cisellat amb ressons poètics de la *Llengua materna* de Marian Aguiló). A *La llengua pàtria* el nostre poeta es declara-



Monument a Joan Alcover a Palma

va fonament enamorat de la Musa catalana, l'única que podia arribar fins a la rel del seu cor:

*A la musa castellana
mos anys millors he donat,
d'una altra musa germana
fondament enamorat.*

...

*Sols ella arribar podria
de mon cor fins a la rel.
Si altra esposa fou ma Lia,
ella serà ma Raquel.*

A la tardor dels seus dies, el poeta consumà l'amor que sempre havia sentit per Raquel, la Musa catalana. Des de llavors, l'estimà i la defensà amb l'entusiasme i la fermesa del convers. L'octubre de 1906, en el discurs que Joan Alcover pronuncià a l'Ateneu Barcelonès, també amb motiu del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, justificava amb paraules vigoroses i ennoblidores aquest canvi de veu, que anà acompanyat d'un canvi de llengua:

«M'isolava de la vida real dins un món de rims harmoniosos, i en sortia cantussejant a la faisó dels models, com qui surt del concert o el drama líric, repetint maquinalment els motius musicals que brunzen encara en ses orelles. [Jo] Era com un infant donat a dida, que en la falda de la segona mare se distreu temporalment de la primera. [...] Mes ve una hora que la

crisi del dolor és massa forta perquè un pugua preocupar-se de la gràcia del gest, i llavors llançam, com una disfressa, la toga de la dignitat patrícia amb què abans cobríem els tremolors i les ferides com si fossen misèries inconfessables. Arribaren per a mi les hores tràgiques que precipiten la maduresa de la vida i ens donen d'ella un sentit més alt i seriós. Amb la crisi de l'home va coincidir la crisi de l'artista; i llavors, tota parla que no fos la materna va refusar-la el llavi febrósenc, com el contacte de quelcom inexpressiu, fred, i metàl·lic.»²

La primera manifestació d'aquest canvi de veu es donà el 15 de febrer de 1903 en el menjador del Gran Hotel, on Joan Alcover feia conèixer una cançó nova d'aroma popular. El nostre poeta enmig d'una ambientació modernista, de flors i de jardins encantats, recità dempeus *La Balanguera* en el decurs d'un dinar d'homenatge que els intel·lectuals de Mallorca oferien a Miquel Costa i Llobera, per celebrar que havia estat proclamat Mestre en Gai Saber.

La Balanguera encetava el ram de les *Cançons de la Serra*, motivades per l'enyorança de l'escenari rústic, amarat de records d'infantesa, que el poeta havia sentit en el clos tancat de la vida ciutadana. Les *Cançons de la Serra* naixien d'un desig de llibertat i de l'ansia romàntica de comunicació directa amb la naturalesa que Alcover experimentà quan entrà a l'edat madura.³ Però un vent d'infortuni cosecà l'esperit del poeta, glaçà la nova primavera que inspirava les *Cançons de la Serra* i deixà pas a les melodies més punyents que conformen les *Elegies de Cap al tard* (1909), considerades per Miquel Ferrà com el *Temple del Dolor*.

La Balanguera sorgia al compàs d'una cançó popular de Mallorca que el poeta coneixia d'infant, on apareix un personatge femení anomenat Balanguera: un personatge que Joan Alcover objectiva en una vella, una pagesa mallorquina, convertida en una parca popular, un ésser atemporal que fila la vida i el destí de l'home («com una aranya d'art subtil / buida que buida sa filosa / de nostra vida treu el fil»).

Joan Alcover a *La Balanguera* reflexiona sobre la fugacitat de la vida personal i terrenal enfront de la perennitat de la vida col·lectiva. Amb els ulls de la parca, aquesta vella misteriosa, que «sap on s'amaga la llavor» i «destria l'alba que vindrà», guaita la vida que passa, s'escola i es renova en les onades de generacions, des del naixement fins a la mort. Des d'aquest mirador privilegiat, la parca contempla l'implacable pas del temps i el flux de la vida d'un poble, en el qual el passat, el present i el futur es confonen. La parca de Joan Alcover, com una moira grecollatina, regeix el destí de l'home i alhora simbolitza la saviesa i la tradició dels avantpassats de la vila. És una força misteriosa que presideix la tradició del passat i les innovacions d'un demà ple de promeses d'una població que, arrelada a la terra, es projecta vigorosa cap a un futur.

De *La Balanguera* sorgeix tota una visió de la pàtria, que per Joan Alcover està íntimament lligada a la vida quotidiana dels individus del poble. Musicada per Amadeu Vives el 1926, *La Balanguera* adquirí una gran popularitat arreu dels Països Catalans, gràcies a les interpretacions que en feren l'Orfeó Català (1891) i el tenor Emili Vendrell. *La Balanguera* va ser adoptada com a himne patriòtic a Mallorca quan la llengua catalana va ser perseguida. El 1996 el Consell Insular de Mallorca la va declarar himne oficial de l'Illa.

Tanmateix, la *Balanguera*, tan nostra i tan popular, presenta reminiscències⁴ de la *Cançó de la Campana* de Schiller, del qual Joan Alcover havia traduït alguns poemes. El poeta alemany presenta *La Campana*, que enlairada, contempla la vida efímera dels individus que desfilen, generació rere generació, en una vila que perdura en les seves tradicions. I ens recorda que la vida terrenal és com el so de la campana que s'apaga en l'infinit.

D'altra banda, les figures que apareixen a *La Balanguera* (la vella que fila, els joves que riuen i canten a la plaça de la vila, la parella que ve de noces...) ens evoquen l'estampa del poema *El dissabte de la vila* (1829) de Giacomo Leopardi, en què el poeta de Recanati també retrata la joia fugitiva d'un dia de festa en la plaça de la vila i reflexiona sobre la fugacitat del temps: com la felicitat humana camina inexorablement cap a la mort. Aquests personatges anònims que passen per la vida com l'aigua del torrent que va cap a la mar reapareixeran a *Notes de Deià*, on, rere la senzillesa expressiva dels seus versos, s'amaguen uns valors d'abast universal:

*Les parres ombregen
llenyers i pedrissos,
dones qui feinegen,
nins bellugadissos
[...]*

*El fullam tremola,
la vella s'acosta
al foc de la llar.*

*La vida s'escola,
el sol va a la posta
i el torrent al mar.*

La Serra és el segon poema d'aroma popular inclòs a les *Cançons de la Serra*. Escrit el 1904, guanyà la Flor Natural en els Jocs Florals de Barcelona el 1905. A *La Serra* el poeta idealitza el paisatge mallorquí i el converteix en el mite de la vida d'or, que no té res a veure amb la realitat de la vida camperola: una visió mitificada per la perspectiva ciutadana del poeta burgès, com la mitificaren els poetes clàssics, Virgili a les *Geòrgiques* i Horaci a les *Odes*.

Des de la finestra de casa seva, a l'ombra de la Seu, Joan Alcover estén la mirada per damunt la ciutat i s'enfonsa en la llunyania de la Serra immensa, d'on surt una cançó, una harmonia que es transforma en la figura mítica d'una pageseta, «que és una pintura i té la cintura com un gerricó!» Aquesta jove, que es presenta al poeta com una visió, ve a parlar-li d'una vida d'or, de la vida lliure que el seu cor enyora, i esdevé el signe d'un ideal inassequible de plenitud i de felicitat: «Jo som la pagesa que presents te du; jo vénc de la serra, mes no som per tu».

Vet aquí que el paisatge de la Serra per a Joan Alcover és un refugi ideal que simbolitza un bé enyorat i mai no posseït. Aquesta visió pura que ve de «l'esquerpa cadena de puigs gegantins» retorna al poeta l'enyorança de la juvenesa i s'amara de notes elegíacques.

Les *Cançons de la Serra* responen a la defensa d'un art arrelat a la terra i a la vida col·lectiva, a la realitat i a l'ideal, que Joan Alcover formulà el 1904 a la conferència *Humanització de l'Art*, en què afirmava: «Som de terra i terrejam, diu l'adagi de Mallorca, i en l'obra nostra, per a néixer vivent, han de barrejar-s'hi un poc de terra i un poc de blavor de cel».

Joan Alcover es declarava contrari a la tendència modernista que defensava l'Art per l'Art, aïllat de la vida humana, només per a fruïció dels entesos i dels escollits. Es definia propagandista de l'art utilitari (com assegura en aquesta mateixa conferència *Humanització de l'Art*):

«Utilitari a benefici de l'artista, a benefici dels pobles, més encara, a benefici de l'art mateix. [...] L'art, expressió suprema de la vida, no ha de divorciar-se de la vida, tancant-se dins la torre d'ivori, per a dedicar-se superbament a la fruïció de si mateix, sinó que ha de daurar fins allà on puga, amb raig de la seua llum consoladora, totes i cada una de les hores i dels moments i dels actes de la vida pràctica i ordinària. [...] perquè l'art prosperi, és convenient que s'oregi, que perfumi l'atmosfera social i s'incorpori a la vida col·lectiva.»

En la proposta artística de Joan Alcover, però, batega aquell altre esperit modernista que pretenia descobrir l'ànima del poble i salvar-la amb la creació d'un Art arrelat a la tradició popular, perquè l'art és el mirall de l'ànima de la col·lectivitat. Joan Alcover es decanta per un art obert i popular: pensa que la paraula artística ha d'arribar al poble per poder-hi arrelar. En aquest sentit, l'ART per a Joan Alcover és contemplació desinteressada i pura, perquè l'ànima humana, que s'emmiralla en l'obra artística, és naturalment contemplativa. Pel nostre poeta «contemplació vol dir expandiment (o projecció) de l'ànima damunt la cosa contemplada, única forma de possessió possible».

Així, doncs, el poeta per Joan Alcover és com el protagonista del poema *L'ermità qui capta*, que baixa de l'altura per conèixer la realitat humana, posseir-la amb la contemplació i, un cop assaborida, se'n torna més ric a la solitud del cim de la muntanya per convertir-la en Art. Per aquest motiu, el poeta-ermità «recorre pam a pam tota la terra», «saluda els nius humans» i, amb la seva mirada, penetra, «com aigua dins l'esponja, en la fonda expressió de la natura».

D'altra banda, la sensibilitat novella del canvi de segle, que es complau en l'estètica decadentista i cerca la bellesa ideal en els sentiments de tristesa i en els paisatges esmorteïts i melangiosos, promou la imatge poètica del jardí abandonat, com a signe de grandeses caigudes. Immers en aquesta estètica, el 1903 Joan Alcover escrivia *La reliquia* a invitació de Santiago Rusiñol per figurar entre els vuit poemes que il·lustren el seu àlbum *Jardins d'Espanya*. *La reliquia* és l'única elegia del grup que no fou inspirada per la mort dels seus fills, sinó per la pèrdua de la joventut: una elegia que troba el seu antecedent en el poema *El ciprés de mi huerto* del llibre *Poesías* (1892). Per l'aire elegíac i pel regust malenconiós que traspuen els seus versos, Joan Alcover incorporà *La reliquia* en la secció *Elegies*.

A *La reliquia*, el poeta contempla la devastació del jardí, símbol de l'esplendor d'un món esbucacat i de la felicitat irrecuperable, que li recorda el paradís perdut de la joventut i tot un seguit d'experiències joioses, lligades a la companyia dels éssers estimats.

El jardí desolat de *La reliquia*, dibuixat amb pinzellades grises, melangioses i solemnes, s'emmarca en una ambientació esmorteïda i decadent, perfumada de tristeses esllanguides. La solitud d'aquest escenari esbucacat per l'acció implacable del temps conserva l'ombra dels somnis perduts del poeta.

Cadascuna de les ruïnes d'aquest jardí («Faune mutilat, brollador eixut, jardí desolat de ma joventut...») li retorna les imat-

ges alegres del passat: les il·lusions esvaïdes i els instants de la felicitat efímera, en què assaboria l'esplendor de la seva joia («tombats a la molsa, passàvem les hores millors de la vida... collíem poncelles, caçàvem bestioles, i ens feiem esqueixos, muntant a la branca de les atzeroles»). Tanmateix, el poeta, que a *La reliquia* sent la nostàlgia de la joventut perduda, a *Enyorança*, una altra de les seves elegies (que configuren el temple del seu Dolor), ens confessa: «Mes no donaria mos jorns de tristesa pel camí de roses de ma juvenesa, d'abans de trobar-hi el bé que he perdut, perquè fins llavors no havia viscut».

Vet aquí que el poeta, en el camí de la vida, ha perdut les flors vives de la joventut i els éssers més estimats. Vet aquí com els seus versos no solament reflecteixen les seves ferides, sinó que destil·len un procés de purificació interna en què el dolor ha donat un nou sentit a la vida del poeta i ha atorgat a la seva ànima ferida una dimensió moral més alta.

La devastació d'aquest jardí, com a «trista penyora», «despulla podrida d'un món esbucacat», com a record de ventures fugides i de bel·leses apagades, batega en les *Elegies* de *Cap al tard* en un intent de perpetuar la noble memòria dels éssers perduts. La lenta destrucció del temps que socava la vida de l'home s'expressa en els versos d'Alcover tant des de l'angle individual com col·lectiu. La reflexió sobre la joventut i la felicitat fugitives i la mort dels éssers més estimats, que ens remet en el tema de *l'ubi sunt*, són els termes d'un discurs únic que palesen la devastació moral que pateix el poeta al llarg del seu itinerari poètic.

La mort insaciada encara, el 14 de juliol de 1905, es tornà a presentar a la casa de Joan Alcover i se'n dugué la vida del seu primogènit, Pere, a romandre en el mateix vas de sa germana morta. Colpit per aquesta immensa tragèdia el poeta vessa les seves llàgrimes amargues en els versos vigorosos del sonet *Desolació*. Enfonsat en un profund desconhort, s'identifica amb l'esqueix d'un arbre migpartit per la fúria d'un llamp, una imatge que expressa la virulència del seu dolor i la seva tragèdia personal.

*Jo só l'esqueix d'un arbre, esponerós ahir,
que als segadors feia ombra a l'hora de la sesta;
mes branques, una a una, va rompre la tempesta,
i el llamp, fins a la terra, ma soca migparti.*

*Brots de migrades fulles coronen el bocí
obert i sens entranyes que de ma soca resta;
cremar he vist ma llenya; com fumerol de festa,
al cel he vist anar-se'n la millor part de mi.*

Joan Alcover, que ha vist anar-se'n al cel la millor part d'ell mateix i sent l'amargor de viure, descobreix que en el si de la seva ànima ferida es congria la llavor de l'única esperança que a partir d'ara donarà sentit a la seva existència desolada: el poeta convertirà la força del dolor en la justificació de la seva vida, es nodrirà del dolor, perquè ara només viurà per mantenir encesa la memòria dels éssers perduts, per plorar els seus morts i perpetuar-los en la poesia:

*I l'amargor de viure xucla ma arrel esclava,
i sent brostar les fulles, i sent pujar la saba,
i m'aida a esperar l'hora de caure, un sol conhort.*

*Cada ferida mostra la pèrdua d'una branca;
sens mi, res parlaria de la meitat que em manca;
jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'és mort.*

Vet aquí que l'arbre esqueixat de Joan Alcover (com diu Josep M. Llompart) esdevé el símbol de la permanència «enmig de la devastació»: la «permanència del dolor com a justificació de la vida d'un mateix, en la mesura que aquesta vida esdevé testimoni de la desgràcia i salva, per damunt del temps, la memòria dels béns perduts.»⁵ Però en algun moment de les *Elegies*, empès per la desesperació, el pensament del poeta vetlla, abocat davant la finestra de l'eternitat, inclinat al suïcidi, com podem observar en el poema *Dol*:

*Cap a l'abisme que ens espera
mon pensament amolla el fruit,
com el branca d'una figuera
tota penjada sobre el buit.*

Encara que el poeta desolat confessi a *Dol* que no se'n sap anar de la vora d'aquest terrible mirador per on veu passar, com una pluja d'estels, una llum de records, el seu esperit no arriba mai a la rebel·lió, sinó que es resigna, com Job, a la voluntat divina.

Més colpidora és encara l'elegia *Col·loqui* escrita el 1905, on el Poeta i la Musa mantenen un diàleg, a dues veus, sobre la Poesia, concebuda com a via d'expressió del sofriment i com a via de realització humana.

En un llarg plany, el poeta implora a la Musa que un raig de poesia il·lumini les seves llàgrimes amargues. Joan Alcover voldria trobar al fons de l'ànima una melodia sublim que commogué tothom i retornàs almenys una hora sobre la terra la vida dels seus fills. Davant l'impossible retorn, la Musa conhorta l'ànima ferida del poeta: l'exhorta a purificar el seu dolor i convertir-lo en matèria poètica, l'únic bàlsam possible a la terra. D'aquesta manera, desenvolupa el tema del dolor fecund com una força purificadora i ennoblidora de l'esperit. Per a la Musa alcoveriana,

*La plenitud de vida no comença
ni arriba l'home a sa virilitat
sens que fermenti en l'ànima el llevat
de l'intima sofrença.
Sia ton cor el ferro espurnejant,
damunt l'enclusa del dolor, sonant.*

Vet aquí que les paraules doctes de la Musa adopten un to sentencios, ferm i solemne, i recreen aquella paradoxa sapiential de *L'Eclesiastès*, que proclama que és «millor la tristesa que la rialla, perquè mentre s'entristeix la cara s'ennobleix el cor». Tanmateix, l'ànima enrogida del Poeta, conscient de les limitacions de la poesia, no accepta els consells de la Musa, perquè sap que la Poesia no pot retornar a la vida els seus fills:

*A mos infants no tornarà la vida
el broll de foc i el ritme dels martells
sobre el metall de l'ànima enrogida.*

A *Col·loqui*, Joan Alcover reprèn el símbol de l'arbre-poeta que hem trobat a *Desolació*. Si abans l'arbre esqueixat només vivia per plànyer els seus morts, ara és un arbre arrelat a la fossa, d'on beu tota la saba, és a dir, que s'alimenta del dolor i es complau en les seves llàgrimes. Però la Musa exhorta l'arbre-poeta a transformar aquesta sofrença en Bellesa Artística.

Inicia així un procés de purificació interna en què descobrim que la mort dels éssers perduts és el que dona sentit a la

seva vida, perquè ara només viu per perpetuar la memòria dels que ja no hi són. Joan Alcover abraça fervent l'ofrena de la Musa i es mostra decidit a convertir l'energia del dolor en Art excels:

*Si la força del geni m'és estranya,
tan gran com ell s'aixeca mon dolor,
i jo puc llavorar l'alta muntanya
per esculpir-hi un monument d'amor.*

D'aquesta manera, l'autor de *Cap al tard*, fidel als consells de la Musa i a si mateix, sublima la punyida cruel de la tragèdia personal en Bellesa i, alhora, culmina un camí de perfeccionament espiritual. Així, doncs, el Dolor esdevé una experiència enriquidora, que Joan Alcover converteix en una ètica humana.

El tema del dolor com a font d'inspiració artística ja havia aparegut a *La nit de maig*, del romàntic francès Alfred de Musset, on el Poeta i la Musa també dialoguen sobre aquest tema. A *La nit de maig*, la Musa declara al poeta que «res no ens fa tan grans com un immens dolor». Aquesta concepció artística seduí l'esperit de Joan Alcover, tal com manifestà a la conferència *Humanització de l'Art*, quan afirmava que «l'art no es nodreix de si mateix: tots els metalls de les mines de l'esperit, tots els assumptes li pertanyen». I, justament, elogiava *La nit de maig* com a exemple de poesia altíssima, tot assegurant que Alfred de Musset «no passava de ser un poeta elegantíssim» fins que «el fiblà la fúria d'un desengany amorós, fent-lo esclatar en llàgrimes i sanglots, com un desgraciat qualsevol; i llavors, sols llavors fou el gran poeta».

Encara en el llindar de la vellúria (el 1918), Joan Alcover escriu *Poemes bíblics*. Hi recrea deu figures de l'Antic Testament, aquelles que més impressionaren el nostre poeta per la seva dimensió humana. Les figures bíbliques d'Agar, Abigail, Abraham i Sara, Isaac i Rebeca, el rei Samuel, el rei David, Set, Micol i Resfà, el més dramàtic de tots, són alguns dels protagonistes més destacats de *Poemes bíblics*.

Es tracta d'una poesia de caràcter narratiu, embolcallada en un to sentencios i acolorida amb un estil planer, en la qual Joan Alcover, fidel als principis que defensà a *Humanització de l'Art*, presenta una filosofia humana d'abast universal. En aquestes estampes bíbliques, Joan Alcover traça el perfil de l'ànima humana: el desig d'unió amorosa, l'ambició, el poder, la supèrbia, la humilitat, la tendresa, la generositat i, especialment, el sentiment de la paternitat.

Un cop més, el tema del dolor reapareix en aquestes estampes i adopta notes dramàtiques a *Resfà*, personatge amb el qual el poeta comparteix la tragèdia d'una vida esqueixada per la mort dels fills. Resfà és la mare desolada que roman immòbil al peu de la muntanya on han estat penjats els seus fills (Armoni i Mefibóixet) per calmar la ira del poble d'Israel. Resfà, amb els ulls terriblement eixuts, vetlla els cossos dels morts i els protegeix de la voracitat de les bèsties. Joan Alcover a *Col·loqui* plora amargament ran de la fossa dels seus fills, Pere i Teresa, d'on, com un arbre, beu tota la saba.

Poemes bíblics és l'últim llibre del poeta, en el qual palesa l'acompliment final del seu itinerari poètic, expressat amb una intensa serenitat. Ara, però, ens trobam davant una lírica tardoral que presenta unes tonalitats més serenes i escultòriques que les de *Cap al tard*, perquè el poeta ha superat la tra-

gèdia familiar a través de la Poesia i ha arribat a una harmonia espiritual.

El 1919, quan el llibre *Poemes bíblics* fou guardonat als Jocs Florals de Barcelona, la tragèdia va tornar a colpir de bell nou el cor afligit de Joan Alcover: la nit del 6 de març la mort, encara no associada, segà la vida dels seus fills, Maria a Mallorca i Gaietà a Barcelona. «Som un home devastat», va dir a Miquel Ferrà, quan aquest, amb el cor oprès, estrenyia la seva mà i l'exhortava a escriure la biografia de Josep M. Quadrado, que la Diputació Balear li havia encarregat. De la seva dissort ja només en parlarà en alguns *Proverbis* desolats:

*Si amb els morts enyorats s'és esvaïda
la joia que embellia el nostre món,
què hi hem de fer, aquí? Tota la vida
del nostre cor emigra allà on són.*

Les llàgrimes amargues que destil·len els versos de Joan Alcover (*Cap al tard...*) commouen el lector, d'ahir i d'avui, per la profunditat moral que contenen i per la bellesa sublim que desprenen. Vet aquí com el dolor fou la pedra d'on el nostre poeta va extreure les joies més precioses de la seva poesia, amb les quals bastí el temple sagrat del Dolor.

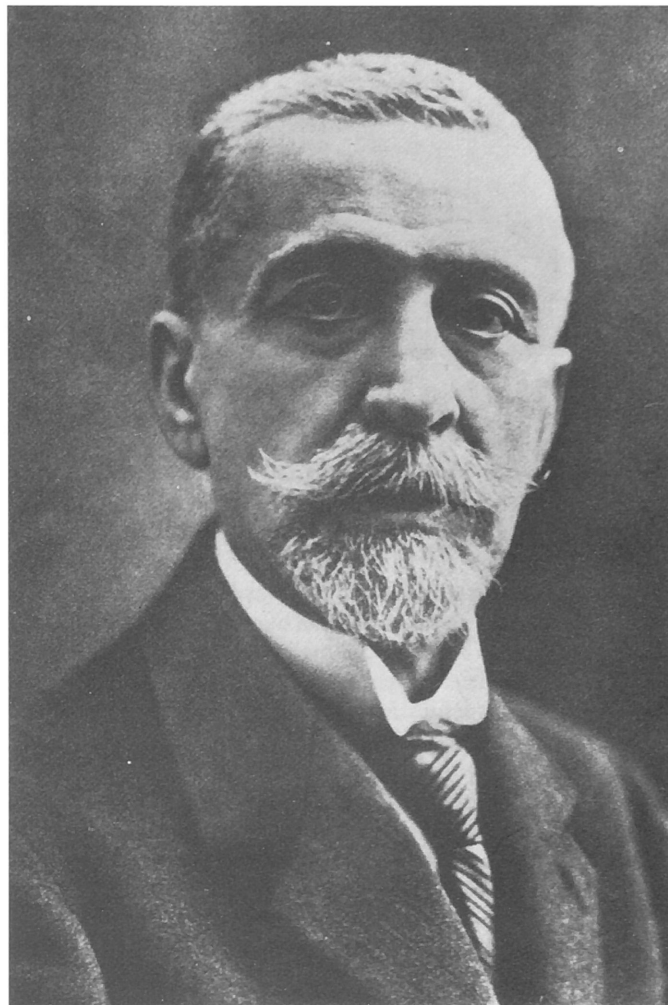
Encara el 1924, a *Psicologia de la Poesia lírica*, Joan Alcover aclaria que tots els sentiments humans, siguin de felicitat o de tristesa, són matèria d'art. I —malgrat que el combustible de la seva flama poètica havia estat el dolor— assegurava: «Jo no tinc preferència pel dolor com a font d'inspiració; és el dolor el que ha tingut preferència per mi».

Vet aquí que Joan Alcover és poeta en tant que home. L'home i la natura són els seus límits, com ho foren també per a Joan Maragall, que en el seu *Cant Espiritual* (*Seqüències*, 1911) exclamava: «Home só i és humana ma mesura». Els sentiments del poeta són la matèria amb què basteix el seu gran monument poètic, perquè l'art es nodreix dels sentiments de l'home, tal com havia defensat a *Humanització de l'Art*.

«*Nihil humanum a me alienum puto*; i, a la inversa, *a me alienum puto* lo que no faci olor d'humanitat, lo que no dugui un rastre dels afectes, odís, records, aspiracions o desitjos que commouen la humana criatura, lo que no entri de prop ni de lluny en el cercle de la nostra existència, que és petita, però tanca la realitat que té per marge l'infinit.»

En les paraules del poeta hi ha una assumpció profunda de la humanitat i un bandeig tenaç del convencionalisme burgès que havia inspirat la seva poesia juvenívola. Vet aquí que Joan Alcover tancava la porta a l'estil llibresc i artificios, a la mediocritat i a la burocràcia poètica, que presidiren l'època de la seva joventut. I, per contra, obria la porta a l'expressió viva i autèntica del seu jo més profund, la qual anava acompanyada del canvi lingüístic que el col·locaria als cims més alts de la poesia catalana. Joan Alcover descobrí totes les possibilitats que li oferia la llengua materna per a la realització plena dels seus sentiments. I la seva ànima ferida aconseguí llavorar l'alta muntanya per esculpir-hi el seu monument d'amor amb el cisel·l d'un art que vibra pel batec humà.

Quan la nit del 25 de febrer de 1926 arribà la mort esglaiadora a l'espona del llit, Joan Alcover s'abandonà a sa freda carícia i traspassà el llindar de la porta incerta per reunir-se amb els éssers enyorats. Llavors s'apagà la veu del poeta,



Joan Alcover i Maspons (Foto: Arxiu Cuyàs)

però deixà encesa, com un estel lluminós, l'espurna de la seva poesia en el Temple Sagrat de l'Eternitat. ■

Maria Antònia Perelló Femenia

NOTES

(1) Josep PLA, «Joan Alcover» a: *Homenots. Tercera sèrie a: Obra Completa*, vol. 19. Barcelona: Edicions Destino, 1992, pàg. 42.

(2) JOAN ALCOVER, «Discurs pronunciat al a l'Ateneu Barcelonès l'octubre de 1906 amb motiu del Congrés de la Llengua», a *Antologia. Poesia. Assaig*, op. cit., pàgs. 109-110.

(3) «En l'edat madura, no sé com ni per què, m'entrà un ram d'enyorança de l'escenari rústic, impregnat de mos records personals, que guaita, enfora, per sobre el clos de la vida ciutadana. L'imperi de blavors esquerpes despertà en mon esperit un desig concupiscent de llibertat i comunicació directa amb la naturalesa. D'aquesta set nasqueren les set *Cançons de la Serra*; i moltes d'altres n'apunten com a brotons, esperant l'hora de badar-se. Mes un vent d'infortuni me corsecà glaçant en flor la nova primavera. Sobrevisqueren imatges i conceptes, però no la calor i la saba per animar-les. Sols quedà l'lecor per quicòm de què són mostra parcial les *Elegies*» (JOAN ALCOVER, pròleg de *Cap al tard*).

(4) Miquel dels Sants Oliver a *La Literatura en Mallorca*, 1903 pàg. 205. I Antoni Comas a *Joan Alcover, Aproximació a l'home*, 1973.

(5) JOSEP M. LLOMPART: «*Cap al tard* de Joan Alcover» a: *Retòrica i poètica*, vol. II. (Palma: Moll, 1982), pàg. 2.

■ JOAN ANDREU VIVES
JOAN BORRÀS REYNÉS

Les Balears i Algèria: anàlisi d'un fet migratori¹

INTRODUCCIÓ: ELS ANTECEDENTS²

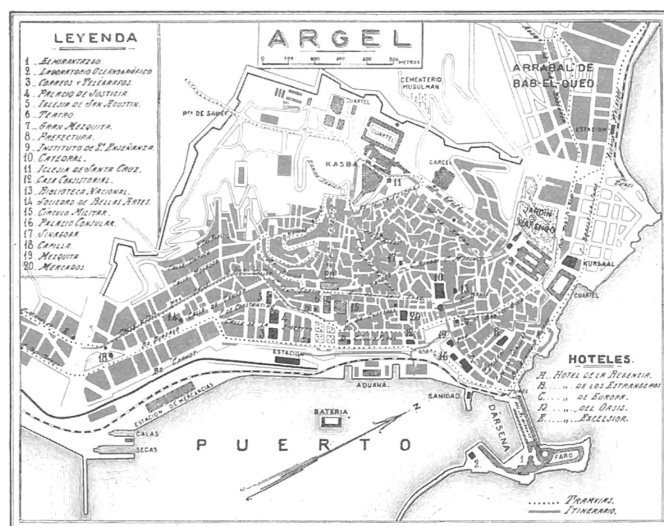
Els contactes militars i comercials entre els regnes peninsulars de Castella, Portugal i Aragó amb la zona d'Algèria foren freqüents ja des de l'edat mitjana. El litoral africà va esdevenir una zona estratègica clau per als regnes hispànics a causa de la condició d'important nucli comercial. Des d'aquestes contrades es proveïen de blat, or i esclaus com a principals mercaderies.

D'aquesta manera, a final de l'edat mitjana la Corona d'Aragó inicià una política de conquesta d'enclavaments a la costa nord-africana, a la qual Mallorca no fou aliena. La política intervencionista es va veure reforçada durant l'edat moderna amb l'intervencionisme castellà un cop conquerit el regne de Granada al 1492. Així, Isabel la Catòlica va procedir a l'ocupació de Melilla al 1497, seguint els consells del cardenal Cisneros.

Arribat el cinc-cents, l'esperit de la reconquesta continuava vivent de la mà de bona part de la noblesa i l'Església castellanes. Això, unit al corsarisme i la pirateria nord-africans, va determinar que s'iniciàs una política de conquesta de ports i ciutats costaneres sota la iniciativa privada d'un seguit de nobles castellans. Així, al 1505 s'ocuparen els enclavaments de Mazalquivir, per part de l'alcaid de Donceles i Gaizaza; al 1508, el penyal de Vélez de la Gomera, i al 1510, Orà, el penyal d'Alger, Bugia i Trípoli.

L'arribada dels Àustries significà canvis en la política exterior dels territoris peninsulars; així, la conservació i el manteniment d'aquestes zones entra en una dinàmica de declivi. Els problemes d'abastament d'aigua i queviures d'aquests enclavaments, les dificultats financeres de la corona, l'obertura de diferents fronts bèl·lics a Europa i Amèrica i les accions pirates que duïen a terme personatges com Barbarossa, que dominava gran part de la costa algeriana i de Tunis amb el suport de Francesc I de França i de l'imperi turc, motivaren que molts de punts del litoral africà fossin deixats a la seva sort. Nogensmenys, al llarg del regnat de Felip II es va dur a terme la conquesta de Tunis i la recuperació de la Goleta, accions que tenien un sentit més propagandístic que estratègic o comercial.

L'adveniment de Felip III al segle XVII implicà un retorn a la política intervencionista. Seran reiterats els intents de conquesta d'Alger (1601, 1602, i 1603), de Tunis (1609 i



1612), de Querquenes (1611), Bizerta (1612), la Goleta (1615) i Cecedònia (1616). La represa tenia l'origen en els constants atacs dels pirates barbarescs sobre les costes sud-orientals de la península ibèrica i de les illes Balears. Malgrat tot, les grans despeses econòmiques que significava mantenir una presència de prop de 18.000 infants als presidis nord-africans es traduïren en una empresa massa costosa per a les exhaurides arques de la monarquia, la qual cosa, unida als problemes interns i europeus de Felip IV, provocaran que durant el regnat d'aquest monarca se sostinguin al mínim les actuacions al continent.

D'aquesta manera podem asseverar que el domini efectiu i estable de la monarquia hispànica als territoris de l'actual Algèria durant l'època dels Àustries menors es va circumscriure solament als presidis d'Orà i Mazalquivir. Les dites places es perderen al 1707, a causa de la Guerra de Successió, i foren recuperades al 1731 amb l'expedició de Montemar, Cornejo i Santa Cruz. Orà i Mazalquivir foren abandonades definitivament per la monarquia hispànica al 1791. Al 1830, França iniciava la conquesta d'Algèria.

Paral·lelament a les accions militars hispàniques va tenir lloc l'arribada de gent d'origen castellà i catalanoaragonès. Es



Algèria

tractava de pobladors jueus i musulmans que fugien de les persecucions religioses o que senzillament havien estat expulsats. Com a exponent del dit procés hom memora com, amb la caiguda de Mallorca, Múrcia, Jaén, Còrdova i Sevilla a mans de Jaume I d'Aragó i Ferran III de Castella, va donar-se un important èxode de musulmans cap a la zona d'Orà. Al 1391, una part important dels jueus mallorquins fugiren cap a Orà a causa de les persecucions de què eren objecte a l'illa.

La conquesta de Granada a mans dels Reis Catòlics al 1492 va propiciar la sortida massiva de musulmans cap a Orà i altres punts del nord d'Àfrica.

Així, hom pot afirmar que durant l'edat moderna, les places hispàniques del nord d'Àfrica reberen importants contingents de població peninsular i illenca, principalment fugitius i convictes desterrats, els descendents dels quals es dedicaren, principalment, a oficis artesans i a l'agricultura.

EL FET MIGRATORI ENTRE LES BALEARS I ALGÈRIA (1830-1928)

El fet que Espanya deixàs les places nord-africanes d'Orà i Mazalquivir no va restar la sortida paral·lela de població espanyola d'aquests indrets, ans amb l'abandó d'aquestes va continuar el flux de població provinent del llevant peninsular i de les illes Balears. D'aquesta manera, als inicis de l'ocupació francesa a Algèria (1830), hi continuava havent una important colònia espanyola, colònia que es va veure progressivament incrementada per la política de repoblament duta a terme per la nova metròpoli.

Dins aquest procés de transvasament humà hom pot atestar com un elevat nombre de jornalers es dirigien a la colònia en èpoques de poc treball i tornaven a Espanya poc després d'haver realitzat les tasques agrícoles, en el que la historiografia ha anomenat amb el qualificatiu «d'emigració oronella».³

Malgrat que aquesta fou una de les tòniques generals entre els emigrants, alguns s'establiren definitivament a Algèria, raó per la qual la població espanyola esdevingué la població estrangera més nombrosa a la colònia, després de la francesa. L'any 1841 el nombre d'espanyols a Algèria era de 9.748, enfront dels 11.322 francesos. Quaranta anys més tard, al 1881, dels 181.000 estrangers residents a la colònia, 114.320 eren espanyols, la majoria oriünds de les actuals províncies d'Alacant, Múrcia, Cartagena i les Illes Balears.⁴

L'emigració cap a Algèria es trobà potenciada per la legislació migratòria espanyola, que intentava evitar l'emigració cap a les colònies americanes emancipades al 1821. La prime-

ra legislació migratòria data de la Llei Pidal de novembre de 1849, que fou modificada parcialment al 1849, 1853 i 1856, en què es va tornar a permetre l'emigració cap a l'Amèrica continental. Finalment, les lleis de 23 de setembre i 21 d'octubre de 1889 intentaren fomentar l'emigració cap a les colònies d'ultramar i sobretot cap a Cuba.

Un altre factor explicatiu de l'emigració espanyola cap a Algèria durant el segle XIX és el de les comunicacions entre Espanya i la colònia francesa. Entre 1830 i 1860, eren irregulars i es realitzaven amb embarcacions de petit tonatge. Al 1869 es va inaugurar la primera línia regular entre Orà i Cartagena. Al 1857 es va obrir la línia Marsella-Orà, amb escales a Barcelona, Alacant i Cartagena. Amb posterioritat veuran la llum rutes que unien Barcelona, Maó i Alger. Així, doncs, hom palesa l'existència d'una xarxa estructurada de comunicacions entre els principals ports del llevant espanyol i els ports algerians d'Orà i Alger⁵ cap al 1870.

Dins el marc de l'emigració espanyola cap a Algèria s'ha de destacar l'existència d'un important contingent menorquí. Amb les operacions de conquesta d'Algèria per part de les tropes franceses al 1830, Maó, i en menor mesura el port de Palma, esdevingueren plataformes navals clau per a l'armada gal·la.⁶ Els dits ports es convertiren en centres d'aprovisionament des dels quals partien les expedicions cap a la costa nord-africana. Aquest fet va generar un gran auge econòmic entre els comerciants i els pagesos menorquins. La situació de bonança econòmica es va veure incrementada amb la instal·lació a l'illa del llatzaret i als edificis militars de Villa Carlos d'un hospital per atendre els ferits de la campanya algeriana. Aquest centre de salut, que comptava amb una dotació de noranta-nou metges i més de tres-cents soldats, donava feina directa a més de dos-cents habitants de l'illa entre cuiners, infermers, rentadores, matalasseres, etc. D'altra banda, una bona part de mercaders i pescadors menorquins empraren les seves embarcacions per proveir directament les tropes franceses destacades a Algèria.⁷

A partir de 1830, amb la finalització de la campanya d'Algèria, Menorca va caure, un altre cop, en la profunda crisi econòmica iniciada al 1802 amb el Tractat d'Amiens, que implicava la reincorporació de Menorca a la Corona Espanyola i la fi del lliure comerç a l'illa, agreujat al 1820 amb la prohibició de comerciar amb els ports europeus des del port de Maó, que va tancar el que era una de les principals activitats econòmiques de l'illa.⁸ Aquest fet implicava també que s'acabàs el negoci de reexportació de blat provinent dels ports de la Mediterrània oriental cap als ports del llevant pe-

ninsular.⁹ Paral·lelament, Menorca havia experimentat durant el primer terç del segle XIX un cert creixement natural de la població, ja que havia passat de 31.548 habitants al 1805 a 38.883 habitants al 1830.¹⁰ Aquesta conjuntura demogràfica va provocar que es donàs un desequilibri entre població i recursos a l'illa, tensió que trobà en l'emigració la seva vàlvula d'escapament.

S'inicià així un èxode massiu de població menorquina cap a Algèria. Entre 1830 i 1836 emigraren, almenys, uns 9.386 menorquins, el 95% dels quals ho feren cap a Alger,¹¹ xifra que representava entre el 18 i el 20% de la població illenca.

Aquest procés de despoblament de l'illa va motivar la reunió dels representants dels diferents ajuntaments de Menorca amb la intenció de presentar un informe sobre la situació a la Diputació Provincial. Segons aquest informe, les causes de l'emigració dels menorquins eren les següents: el temor dels joves a ser reclutats per l'Exèrcit, la inhabilitació del port de Ciutadella per carregar i descarregar vaixells estrangers,¹² la falta d'indústria a Menorca i la proximitat geogràfica de l'illa amb Algèria.

Un altre document de l'època, titulat *El Problema de la emigración*, presentat per Carlos Botella a la Reial Acadèmia Espanyola de Ciències Morals i Polítiques al 1888, indica que Menorca va passar de tenir uns 40.000 habitants al 1829 a tenir-ne 23.000 al 1846. Les dades són matisades per les proporcionades pel geògraf Bartomeu Barceló, segons les quals a Menorca entre 1827 i 1849 es donava un saldo migratori negatiu de 6.001 persones.

Un altre informe és el realitzat al 1888 per Francesc Truyol, del consolat espanyol a Alger, dirigit a l'arxiduc Lluís Salvador, en el qual s'indica que entre 1835 i 1849 Menorca va quedar pràcticament despoblada a causa de l'emigració cap a Algèria.¹³

Així, doncs, la situació a Menorca a mitjan segle XIX era desastrosa, com ens ho indiquen alguns articles apareguts als anys 1842 i 1843 en el diari madrileny *El Católico*. Seguidament en recuperem un fragment:

*«Desde el año pasado hasta el día es espantosa la migración que hay en Menorca para el extranjero por no poder ya soportar sus habitantes la miseria, las contribuciones, las quintas y demás. Montevideo y Argel son los puntos donde se dirigen aquellos infelices (la mayor parte labradores) con lo poco o nada que les ha quedado. La mitad o al menos la tercera parte de la población europea de Argel y Orán es ya menorquina y mallorquina.»*¹⁴

En un altre article del 28 d'octubre de 1842 se'ns presenta una situació semblant:

*«A fines de Agosto último se han experimentado aquí tan fuertes temporales que apenas hay memoria de otros iguales [...] las viñas y la huerta han sufrido terriblemente. Las cosechas de uvas no sacarán este año el importe de las anticipaciones que tienen hechas para el cultivo. La emigración para la colonia de Argel y otros puntos prosigue aquí de un modo espantoso y que va a dejar la isla desierta. Los habitantes no pueden resistir a tantas contribuciones de sangre y dinero.»*¹⁵

L'emigració menorquina cap a Algèria es va veure també afavorida per la política migratòria francesa entre 1830 i

1875. Al llarg dels primers anys es proporcionava passatge gratuït o a baix cost als menorquins que volguessin emigrar i, a més a més, se'ls dotava amb una explotació agrícola entre quinze i vint hectàrees amb opció de compra i es veien exempts de fer el servei militar. D'aquesta manera, aparegueren nuclis de població fundats o habitats principalment per menorquins. Aquest era el cas de Fort de L'Eau, Ain Taya, Hussein Dey, Comba, Cap Matifou, Reghaia, Riuet, El Baïar i Alger.¹⁶

Una situació semblant, tot i que de menys intensitat si tenim en compte el volum de població, la trobam a Mallorca, des d'on entre 1830 i 1850 es calcula que emigraren uns 5.000 mallorquins cap a Algèria.¹⁷ Una de les possibles causes de l'emigració mallorquina en aquesta època, a més de les facilitats de les autoritats franceses ja esmentades, seria la falta d'una indústria capaç d'absorbir un important contingent de població i la presència d'un elevat nombre de camperols sense terra que s'havien de guanyar la vida com a jornalers, arrendataris o amitgers sota unes condicions no gens favorables. Així, doncs, si hom revela la distribució de la propietat s'adona que als anys 1862-1863 d'un total de 97.151 hectàrees, un 82,44% de les terres de Mallorca pertanyien a les sis principals famílies nobiliàries de l'illa.¹⁸ No serà fins al darrer terç del segle XIX i, sobretot, al segle XX quan es doni el desmantellament de la gran propietat a Mallorca¹⁹ i s'iniciï un procés industrialitzador capaç de donar feina a una part important de la població illenca.

Tornant al cas menorquí, cal assenyalar una regressió de l'emigració a partir de 1847 gràcies a un seguit de factors socioeconòmics com són: l'autorització, al 1843, per part de l'Estat, per poder des del port de Ciutadella abastar i descarregar els vaixells estrangers; la introducció a la dècada dels cinquanta del cultiu del moniato, la qual cosa va ajudar a pal·liar la situació de fam que vivia la població menorquina; el mateix procés migratori anterior, que va propiciar una millor relació entre la població i els recursos i, sobretot, l'inici als seixanta d'un procés d'industrialització basat en la indústria del calçat, la qual cosa va dotar de feina la població rural menorquina.²⁰ Un fet semblant es va donar a Mallorca, on a la segona meitat del segle XIX fins a la dècada de 1890 es va donar un cert auge econòmic motivat per l'increment del comerç de vi, l'aiguardent i altres productes agraris com les figues seques i el bestiar.

Juntament a aquests factors, la política francesa envers l'emigració espanyola cap a Algèria es va anar endurint a partir del 1875 amb l'obligació dels estrangers residents a la colònia a complir el servei militar, la concessió gratuïta de terres només als súbdits francesos, la pèrdua del dret de vot, etc.²¹

A partir d'aquest moment, l'emigració menorquina, i la balear en general, es va alentir en relació amb l'època anterior, tot i que continuarà sent important, perquè a partir del 1870, aproximadament, la demografia illenca havia entrat en una etapa de transició, caracteritzada per mantenir unes altes taxes de natalitat, mentre que la mortalitat s'anava reduint. Aquest fet va provocar un gran increment natural de la població i un desequilibri en relació amb els recursos de les Illes, tot i les incipients millores agrícoles, les parcel·lacions iniciades a determinades àrees de Mallorca com Sóller, el Raïguer o Felanitx²² i els inicis d'una industrialització tèxtil i sabatera. Aquest des-

equilibri es veurà compensat per un moviment migratori que farà que la població de les Balears passi de 312.593 habitants al 1887, a 306.926 al 1897, tot i l'increment natural.²³ No-gensmenys, el gruix d'aquest moviment migratori es dirigirà principalment cap a les colònies espanyoles d'ultramar i no cap a Algèria.

Aquesta situació de relativa bonança econòmica es va veure estroncada per la crisi de la fil·loxera a Mallorca i la imposició per part de França d'un aranzel que gravava la introducció al país gal de vins i licors, la qual cosa va provocar una gran crisi que afectà tot el sector vitícola mallorquí, que fins aleshores es constituïa en un dels més dinàmics de l'economia illenca. La conjuntura econòmica va adquirir unes magnituds que motivaren que entre 1891 i 1895 un gran nombre de pagesos i jornalers mallorquins es decantassin per l'emigració cap a Algèria com una sortida al problema.

Els esdeveniments polítics de la monarquia espanyola viuran un punt d'inflexió l'any 1895 amb l'inici d'una nova guerra amb Cuba, la qual cosa va provocar una aturada de l'exportació de caçat i d'altres productes manufacturats, com les teles mallorquines i, sobretot, menorquines cap a la que encara era colònia espanyola. Això provocà una forta crisi al sector sabater i tèxtil i la desocupació d'una part important dels obrers, alguns dels quals, en especial a Menorca, optaren també per l'emigració cap a Algèria,²⁴ mentre que altres passaren a engrandir les files de captaires de Palma.²⁵

D'altra banda, aquest conflicte provocà una aturada de l'emigració voluntària cap a Cuba, Puerto Rico i les Filipines, una part de la qual es desvià cap a la colònia francesa, i un augment de les desercions de joves cridats a files, que havien d'optar per l'emigració per no caure en mans de la justícia.²⁶

Aquesta doble crisi es veu clarament reflectida en un notable i progressiu increment de l'emigració balear cap a Algèria durant el darrer decenni del segle XIX. Així, doncs, entre 1891 i 1897 l'increment de les sortides cap a la colònia francesa supera el 50%. Mentre que al 1899, un any després de la fi de la guerra a Cuba, es dona una sensible disminució de la població emigrant, a causa de la ràpida reactivació dels contactes comercials amb les excolònies espanyoles d'ultramar.²⁷ [Vegeu la Taula 1.]

Un cop entrat el segle XX, l'emigració decau notablement i el saldo migratori és positiu durant tots els anys dels quals tenim dades. Això es deu, entre altres coses, a la reactivació econòmica al sector industrial ja esmentat anteriorment. Entre 1900 i 1910 els salaris industrials es mantingueren estables, alhora que creixia el nombre d'obrers. No obstant això, a partir d'aquest any els salaris del sector tèxtil, metal·lúrgic i sabater patiren un important descens.²⁸

Tornant al tema de l'estructura de la propietat, hom ha d'esmentar aquí l'inici d'un important procés de parcel·lació al camp mallorquí a causa de la irrupció de la figura de Joan March, que el 1903 va començar a comprar grans finques a l'aristocràcia i després les va parcel·lar i vendre a petits agricultors que les dedicaren a la producció de cultius comercials com l'ametller, el garrover o la figuera. D'aquesta manera, es va consolidant a Mallorca una classe de petits agricultors propietaris que gaudirien d'una certa prosperitat econòmica i que, per tant, no es varen veure obligats a haver de recórrer a l'emigració per sobreviure. El procés de parcel·lacions fou es-

pecialment intens entre 1906 i 1910 i, sobretot, a partir dels anys vint.²⁹

Aquesta situació socioeconòmica, però, no va impedir que entre 1901 i 1909 l'emigració cap a Algèria es mantingués. Una prova d'això la trobam a la sessió de la Diputació Provincial de les Balears al 1906 per analitzar i pal·liar el problema de l'emigració.

Es tractava d'una emigració estacional, que es veia superada per una ingent immigració motivada pel mateix reflux estacional dels emigrants i pel retorn d'illencs que s'havien establert a Algèria durant el segle XIX.

El dit retorn era motivat per la millora de la situació econòmica illenca durant les primeres dècades del segle XX i per la complicada situació sociopolítica en què es varen veure immersos els residents espanyols a la colònia francesa.

Aquesta política restrictiva per part de l'administració francesa es veu reflectida en la dura repressió que patiren aquests en el transcurs d'una manifestació al 1904, la discriminació a l'hora d'admetre espanyols als hospitals, la prohibició d'organitzar associacions benèfiques pròpies, els entrebancs per a l'obertura d'escoles espanyoles, l'obligatorietat de complir el servei militar francès, l'abús en l'expulsió d'espanyols per faltes lleus, l'exclusió dels espanyols de la previsió social, etc. Es tractava d'una política encaminada a l'aculturació de la minoria hispànica, la més nombrosa a Algèria, motivada, en part pels conflictes ideològics i polítics que mantenia amb la majoria francesa.³⁰ Unit a açò va tenir lloc un retorn dels desertors de l'exèrcit que havien fugit de les Illes per alliberar-se de la guerra de Cuba després que el govern espanyol els amnistiàs.³¹

Així, doncs, segons les dades que posseïm, el saldo migratori és sempre positiu entre 1901 i 1928 [vegeu la Taula 1], cosa que contrasta amb el saldo migratori general de les Illes, que només comença a ser positiu a partir de la dècada dels anys vint.³²

Això ens mostra una disminució del procés migratori en general i un desviament dels emigrants cap a Amèrica en detriment d'Algèria, que com ja s'ha dit presenta una migració neta positiva durant les tres dècades, en part motivada pels entrebancs posats per les autoritats franceses a la població espanyola explicats anteriorment; la millora de la situació socioeconòmica de les Illes, millora que fou més visible a la dècada dels anys vint,³³ i a les possibilitats d'enriquiment que presentava l'emigració a països en procés de creixement econòmic com eren l'Argentina, l'Uruguai o Cuba.

Malgrat tot, hem de fer constar la inexistència de dades estadístiques dels anys corresponents a la Primera Guerra Mundial i dels immediatament anteriors i posteriors (les dades són parcials o inexistents entre l'any 1910 i 1920), la qual cosa representa un important obstacle per a la nostra investigació. De totes maneres, segons Juan Bautista Vilar, es va donar un retorn de part dels emigrants espanyols a la colònia francesa, mentre que d'altres optaren per quedar-hi i lluitar a les files de l'exèrcit gal.³⁴

Les dades de què hom disposa revelen una pauta sobre el procés migratori durant el primer terç del segle XX. A la dècada que va des de 1900 a 1910 es donen unes magnituds migratòries sensiblement superiors a les de la dècada dels anys vint, mentre que el saldo migratori, tot i ser sempre positiu

durant aquest segle, és molt superior a la primera dècada que a la segona.

Això ens indicaria que entre 1900 i 1910 es dona un procés de retorn massiu dels antics emigrants del segle XIX, mentre que entre 1920 i 1921 aquest procés de retorn s'ha alentit i que es manté una certa migració «oroneta» de caràcter estacional. [Vegeu la Taula 1.]

TAULA 1: MIGRACIÓ NETA ENTRE LES BALEARS I ALGÈRIA

SORTIDES ALGÈRIA	ANY	ENTRADES DES D'ALGÈRIA	SALDO MIGRATORI
845	1886	941	+96
538	1889	508	-30
304	1891	368	+64
331	1892	363	+32
397	1893	212	-182
502	1894	626	+124
514	1895	471	-43
679	1896	397	-282
647	1897	349	-298
423	1899		
396	1901	555	+275
580	1902	624	+247
298	1903	628	+467
616	1904	1394	+1004
1356	1906	1783	+841
1021	1907	1337	+694
740	1908	1505	+990
526	1909	1357	+1038
460	1914		
880	1915		
828	1921	1322	+910
700	1922	517	+161
457	1923	401	+138
651	1924	581	+231
430	1925	363	+134
519	1926	481	+182
505	1927	506	+199
581	19231928	459	+143
10727	TOTAL	18048	+7321

* Elaboració pròpia a partir de la font *Movimiento de buques y pasajeros*. Arxiu del Regne de Mallorca.

Un cop analitzada l'evolució del procés migratori entre les Balears i Algèria en termes absoluts i els factors determinants, passarem ara a analitzar una sèrie d'aspectes d'aquesta evolució durant el segle XX,³⁵ com les edats dels emigrants i immigrants, la professió o el sexe.

Podem classificar la documentació en diferents tipus:

Estimacions trimestrals entre 1890 i 1900.

– específiques per a cada vaixell des de 1895.

– anuals d'entrades i sortides de vaixells.

– específiques per a cada vaixell.

– mensuals nacionals.

– informacions anuals.

A partir de 1949-50 el moviment de vaixells i passatgers queda englobat dins la sèrie anomenada *Estadístiques econòmiques*. Altres dades similars poden trobar-se a la sèrie del *Boletín de Estadística Municipal*.

Analitzarem en primer lloc la composició per edats d'aquest procés. Com era previsible, la major proporció de la població emigrava en edats òptimes per treballar, entre els catorze i els seixanta anys, la qual cosa ens confirma el caràcter laboral de la major part de l'emigració cap a terres algerianes. [Vegeu Taules 2, 3, 4 i 5.]

TAULA 2: SORTIDA DE PASSATGERS ENTRE LES BALEARS I ALGER (1901 I 1909). RELACIÓ PER EDATS

ANYS	-14 ANYS	14-60 ANYS	+60 ANYS	NO CONSTA
1901	13	359	24	0
1902	27	514	39	0
1903	8	279	11	0
1904	26	524	40	26
1906	41	1240	74	1
1907	11	876	134	0
1908	8	708	24	0
1909	23	422	80	1
TOTAL	157	4922	426	28

* Elaboració pròpia a partir de la font *Movimiento de buques y pasajeros*. Arxiu del Regne de Mallorca.

TAULA 3: SORTIDA DE PASSATGERS ENTRE LES BALEARS I ALGÈRIA ENTRE 1921 I 1928: RELACIÓ PER EDATS

ANYS	-9 ANYS	9-19 ANYS	20-59 ANYS	+60 ANYS	NO CONSTA
1921	59	161	439	37	8
1922	16	78	242	20	7
1923	19	100	263	28	0
1934	16	56	279	26	0
1925	20	49	171	8	0
1926	8	31	174	27	0
1927	21	32	151	23	2
1928	18	41	171	26	0
TOTAL	174	548	1910	195	7

* Elaboració pròpia a partir de la font *Movimiento de buques y pasajeros*. Arxiu del Regne de Mallorca.

TAULA 4: ENTRADA DE PASSATGERS ENTRE LES BALEARS I ALGÈRIA (1901-1909). RELACIÓ PER EDATS

ANYS	-14 ANYS	14-60 ANYS	+60 ANYS	NO CONSTA
1901	40	491	24	0
1902	25	567	29	0
1903	6	568	22	32
1904	58	1286	49	1
1906	81	1597	94	11
1907	49	1210	72	6
1908	34	1427	41	3
1909	28	1274	39	16
TOTAL	321	8420	370	69

* Elaboració pròpia a partir de la font *Movimiento de buques y pasajeros*. Arxiu del Regne de Mallorca.

**TAULA 5: ENTRADA DE PASSATGERS ENTRE LES BALEARS I ALGÈRIA (1921-1928).
RELACIÓ PER EDATS**

ANYS	-9 ANYS	9-19 ANYS	20-59 ANYS	+60 ANYS	NO CONSTA
1921	28	172	978	143	7
1922	13	65	384	54	0
1923	1	72	278	46	4
1924	13	66	418	54	29
1925	1	47	259	56	0
1926	2	30	326	62	61
1927	6	52	369	61	18
1928	4	49	336	50	19
TOTAL	68	553	3348	526	138

* Elaboració pròpia a partir de la font *Movimiento de buques y pasajeros*. Arxiu del Regne de Mallorca.

Pel que fa a les professions dels contingents emigrants, ressaltarem el gran pes que tenia en aquest procés el grup sense feina, que pel que fa a les sortides representa una xifra de més del 40%. El segueix el grup integrat per agricultors, representat pel 26,4% del total; el grup representat pels industrials i artesans, amb un 7,2%, i dels comerciants, amb el 6,6%. La resta de grups professionals tenen una importància residual pel que fa a l'emigració. [Vegeu la Taula 6.]

**TAULA 6: SORTIDA DE PASSATGERS ENTRE LES BALEARS I ALGÈRIA (1901-1928).
RELACIÓ PER PROFESSIONS**

Anys	Agrí-cultors	Indust. Artes.	Rentis-tes	Comer-ciants	Criats	Prof. liberals	Funcio-naris	Mili-tars	Religio-sos	Sense feina	No consta
1901	225	36	7	15	8	19	1	2	4	65	14
1902	341	53	14	32	4	3	1	0	0	132	0
1903	113	36	6	42	8	2	0	0	4	87	0
1904	191	35	2	27	3	1	0	0	0	328	29
1906	492	137	22	92	11	11	0	2	1	532	56
1907	392	9	1	68	0	4	0	1	2	442	99
1908	486	9	0	7	0	0	0	0	1	231	6
1909	263	37	5	24	4	4	0	0	0	166	23
1921	61	33	28	116	7	1	1	0	1	515	65
1922	65	24	2	78	2	3	1	0	1	480	44
1923	93	37	6	56	3	0	2	0	1	243	16
1924	114	60	6	62	6	2	0	1	0	342	58
1925	55	52	0	50	1	2	0	0	2	248	20
1926	63	71	2	51	3	7	0	0	0	304	18
1927	47	100	1	48	2	6	2	1	2	279	17
1928	51	109	6	0	1	4	0	1	4	331	16
Total	3052	838	108	768	63	69	8	8	23	4725	481
%	26,4	7,2	0,9	6,6	0,5	0,3	0,06	0,4	0,19	40,9	4,16



**TAULA 7: ENTRADA DE PASSATGERS ENTRE LES BALEARS I ALGÈRIA (1901-1928).
RELACIÓ PER PROFESSIONS**

Anys	Agrí-cultors	Indust. Artes.	Rentis-tes	Comer-ciants	Criats	Prof. liberals	Funcio-naris	Mili-tars	Religio-sos	Sense feina	No consta
1901	382	29	0	71	8	3	0	0	1	165	0
1902	435	17	13	60	12	1	0	0	0	71	4
1903	364	25	5	41	9	0	1	0	6	145	1
1904	711	41	51	126	4	34	20	9	5	334	59
1906	868	84	17	129	10	36	4	3	7	528	79
1907	585	9	14	152	5	34	4	7	9	463	59
1908	598	14	6	117	1	27	1	0	4	700	37
1909	407	21	65	222	2	17	0	1	8	578	36
1921	183	122	8	75	7	6	2	1	1	828	43
1922	68	75	2	51	4	5	8	0	0	298	13
1923	68	40	3	43	3	0	2	0	2	335	6
1924	62	49	11	31	2	1	0	0	1	339	43
1925	53	47	4	35	1	0	0	0	2	219	1
1926	56	58	0	38	2	1	0	0	2	256	61
1927	42	15	3	39	1	5	0	0	1	258	25
1928	45	74	6	26	3	5	1	1	1	269	24
Total	4927	810	208	1256	74	175	43	43	5	5773	495
%	35,6	5,8	1,5	9	0,5	1,2	0,3	0,3	0,3	41,7	3,5

* Elaboració pròpia a partir de la font *Movimiento de buques y pasajeros*. Arxiu del Regne de Mallorca.

COMPARACIÓ ENTRE EL CAS BALEAR I L'ESPANYOL

Un cop analitzat el comportament migratori balear cap a Algèria, passarem ara a comparar-lo amb el conjunt de l'emigració espanyola, tot i que no disposam de les dades completes per a la totalitat dels anys analitzats, la qual cosa ens limitarà en part la recerca.

En primer lloc analitzarem la proporció de l'emigració i la immigració balear en relació amb el conjunt de l'espanyola.

TAULA: ENTRADA DE PASSATGERS D'ALGÈRIA CAP A LES BALEARS I ESPANYA

ANY	ENTRADES DES D'ALGÈRIA (BALEARS)	ENTRADES DES D'ALGÈRIA (ESPANYA)
1891	368	18107
1892	363	18289
1893	212	20765
1894	626	20736
1895	471	15686
1896	397	16451
1897	349	15523
1901	555	16734
1902	624	20123
1903	628	18792
1904	1394	21872
1906	1783	24231
1907	1337	18425
1908	1505	20843
TOTAL		

TAULA: SORTIDA DE PASSATGERS CAP A ALGÈRIA DES DE LES BALEARS I ESPANYA

ANY	SORTIDES CAP A ALGÈRIA (BALEARS)	SORTIDES CAP A ALGÈRIA (ESPANYA)
1891	304	19287
1892	331	17433
1893	397	16508
1894	502	18630
1895	514	14591
1896	679	17584
1897	647	16611
1901	396	14668
1902	580	20171
1903	298	16482
1904	616	21301
1906	1356	21723
1907	1021	17726
1908	740	23596
TOTAL	8381	257361

Passarem ara a comparar l'emigració neta durant la primera dècada del segle XX, i aquí ja ens trobam amb les primeres diferències destacables, ja que si a les Balears podem apreciar que es dona un nombre superior d'entrades que de sortides d'emigrants durant tots els anys de la dècada analitzats, pel que fa al cas espanyol constatem que el nombre de sortides sobrepasa el d'entrades durant alguns anys, com 1902 o 1908. Aquest fet denotaria que la recuperació econòmica que es va produir a les Balears durant el primer terç del segle XX fou superior o no es va donar a la resta de regions espanyoles emissores d'emigrants cap a la colònia francesa; la reducció de l'emigració cap a Algèria per part d'aquestes és determinada per un canvi en la destinació de l'emigració cap a Amèrica.³⁶

Migració neta balear i espanyola (1900-1909)³⁷

ANY	ILLES BALEARS	ESPANYA
1901	+275	+2066
1902	+247	-48
1903	+467	+2310
1904	+1004	+571
1906	+841	+2508
1907	+694	+699
1908	+990	-2753
1909	+1038	+3839

TAULA: PERCENTATGE DE SORTIDA DE PASSATGERS CAP A ALGÈRIA DES DE LES BALEARS I ESPANYA. RELACIÓ PER EDATS³⁸

EDAT	SORTIDA DES DE LES BALEARS (%)	SORTIDA DES D'ESPANYA (%)
MENYS DE 14 ANYS	2.84	8.60
DE 14 A 60 ANYS	88.96	86.18
MÉS DE 60 ANYS	7.7	3.51
NO CONSTA	0.51	1.62

TAULA: PERCENTATGE D'ENTRADA DE PASSATGERS DES D'ALGÈRIA A LES BALEARS I ESPANYA. RELACIÓ PER EDATS³⁹

EDAT	ENTRADA DES DE LES BALEARS	ENTRADA DES D'ESPANYA
MENYS DE 14 ANYS	3.5	5.88
DE 14 A 60 ANYS	91.72	90.94
MÉS DE 60 ANYS	4.03	2.63
NO CONSTA	0.75	0.61

TAULA: PERCENTATGE DE SORTIDA DE PASSATGERS CAP A ALGÈRIA DES DE LES BALEARS I ESPANYA. RELACIÓ PER PROFESSIONS⁴⁰

PROFESSIÓ	SORTIDA DES DE LES BALEARS	SORTIDA DES D'ESPANYA
AGRICULTORS	4526	69.69
INDUSTRIALS/ARTESANS	6.37	0.94
COMERCIANTS/TRANSPORTS	5.55	1.8
PROFESSIONS LIBERALS	0.8	0.46
FUNCIONARIS	0.04	0.07
MILITARS	0.09	0.04
CLERGUES	0.22	0.03
RENDISTES	1.03	0.17
SERVENTS	0.69	7.96
SENSE PROFESSIÓ/ SENSE CLASSIFICAR	39.96	18.84

TAULA: PERCENTATGE DE PASSATGERS DES D'ALGÈRIA CAP A LES BALEARS I ESPANYA. RELACIÓ PER PROFESSIONS⁴¹

PROFESSIÓ	ENTRADES A LES BALEARS	ENTRADES A ESPANYA
AGRICULTORS	46.92	69.77
INDUSTRIALS/ ARTESANS	3.03	0.89
COMERCIANTS/ TRANSPORTS	9.9	2.43
PROFESSIONALS LIBERALS	1.64	0.95
FUNCIONARIS	0.32	0.55
MILITARS	0.22	0.23
CLERGUES	0.43	0.11
RENDISTES	1.84	0.48
SERVENTS	0.55	0.08
SENSE PROFESSIÓ/ NO CONSTA	35.15	24.51

CONCLUSIONS

Els paràgrafs precedents han pretès aportar noves reflexions sobre una qüestió històrica cabdal dins la història contemporània de les nostres Illes com és el de l'emigració. Concretament el nostre afany s'ha centrat en l'anàlisi de la problemàtica migratòria insular cap a Algèria entre 1830 i 1928. Nogensmenys, tal com es reflecteix a les pàgines precedents, els llaços i contactes entre ambdós llocs es remunten a temps força passats.

Abans d'establir unes conclusions definitives s'ha de tenir en compte *a priori* una sèrie d'aspectes. En primer terme, la complexitat del problema mateix. En segon lloc, el caràcter temporal d'aquesta emigració. En tercer lloc, la total inexistència d'estudis sobre aquest problema per al cas de les Balears. En quart lloc, el caràcter estadístic de la mateixa font i el fet de constituir-se en una documentació no del tot homogènia. En cinquè lloc, i en relació amb el punt anterior, la desconfiança en les xifres oficials, que no tenen en compte una important emigració clandestina. En sisè lloc, el fet de no comptar amb dades emeses pel país receptor, per poder establir així el grau de veracitat de la nostra font. En setè i darrer lloc, una mancança d'estudis que relacionin el fenomen migratori i els indicadors d'activitat econòmica, és a dir, intentar corroborar tot un seguit de preconcepcions. A tall d'exemple: la protecció aranzelària estatal del camp com a fre del problema, la suavització de les taxes aranzelàries sobre productes agrícoles exteriors com un indicador de l'acceleració del problema, la necessitat d'haver-hi una petita propietat com a generador d'unes possibilitats per abordar les despeses necessàries per a l'emigració i la relació que es dona entre disminució de l'emigració i desenvolupament industrial urbà.

Havent establert aquests principis, podem afirmar que l'emigració balear cap a Algèria participà d'unes característiques bàsiques o generals, comparables amb altres problemes migratoris: una forta presència masculina, però pel que es desprèn de la nostra documentació no arriba als extrems preconcebuts. Una concentració en grups d'edat productiva, la majoria agricultors i/o jornalers. En el nostre cas seria refermat pel grup *sense feina*. S'ha de pensar que aquest estaria compost majoritàriament per jornalers, ja que segons es constata en el *Boletín COCIN* de 1907, molts de pagesos, davant la impossibilitat de treballar durant l'hivern, aprofitaven la barator dels viatges directes a Alger per dedicar-se a l'extracció de carbó i a feines agrícoles, i retornaven a l'estiu per reintegrar-se a les tasques de la seva família resident a Mallorca o a les altres illes. Es tractaria per tant d'una emigració de forces productives amb una baixa qualificació professional. Amb això no es vol afirmar que comptassin amb un baix nivell d'alfabetització. Una altra característica seria el fet que es tracta d'una emigració que presenta al llarg de tot el període unes xifres constants. ■

Joan Andreu Vives i Joan Borràs Reynés

FONTS I BIBLIOGRAFIA BÀSICA PER A L'ELABORACIÓ DEL TREBALL

I. Fonts Bibliogràfiques

BARCELÓ PONS, Bartomeu (1964). *El segle XIX a Mallorca*. Obra Cultural Balear, Palma.

BAUTISTA VILAR, Juan (1985). «Las Baleares y la expedición francesa a Argel en 1830», a *Mayurqa*, núm. XIII, Palma.

BAUTISTA VILAR, Juan (1985). «Menorca y el rescate de cautivos españoles en Argel por la misión Ortiz de Lugasti en 1827», a: *Revista de Menorca*, Maó.

BAUTISTA VILAR, Juan (1986). «Argelia en las relaciones hispano-francesas, 1898-1914», a: *Espanoles y franceses en la 1.ª mitad del siglo XX*. CSIC, Madrid.

BAUTISTA VILAR, Juan (1989). *Los españoles en la Argelia francesa (1830-1914)*. Dins: *C.S.I.C.*, Múrcia.

BORRÀS Joan; ANDREU Joan (1999). «L'emigració balear cap Algèria als anys vint. Analogies i diferències amb altres processos migratoris coetanis», a: *XVII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Institut d'Estudis Balears, Palma.

BUADES CRESPI, Joan (1993). *L'emigració de campaneters a Amèrica en el segle XX*. Ajuntament de Campanet.

BUADES CRESPI, Joan; MANRESA, M. Antònia; MAS, Margalida (1995). *Emigrants illencs al Rio de la Plata*. Govern Balear.

CALAFAT, R. (1992). «Les pautes socioeconòmiques de l'inici de l'emigració a Cuba», a: *Congrés Internacional d'Estudis Històrics. Les Illes Balears i Amèrica*. Institut d'Estudis Balears, Palma.

CARBONERO, M. Antònia (1991). *La població a Menorca. Bases demogràfiques per a la planificació social*. Maó, Consell Insular de Menorca.

CARDOSO, Ciro (1976). *Los métodos de la Historia*. Dins: *Crítica, estudios y ensayos*. Madrid.

CASASNOVES CAMPS, Miquel Àngel (1995). «Las estructuras familiares en la Menorca rural durante la primera mitad del siglo XIX», a: *IV Congreso de la Asociación de Demografía Histórica*. Bilbao.

CASASNOVES CAMPS, Miquel Àngel (1996). «Introducció a la història de Menorca», a *Enciclopèdia de Menorca*, tom VIII, Obra Cultural de Menorca, Maó.

CASASNOVES, Miquel Àngel (1998). *Leconomia menorquina en el segle XIX (1892-1914)*. Documenta Balear, Palma.

CIRER I COSTA, Joan Carles (1998). *Leconomia d'Eivissa i Formentera en el segle XIX (1782-1900)*. Documenta Balear, Palma.

D.A. (1989). *Les migracions*. Palma, Ajuntament de Palma.

D.A. (2001). *El segle XX a les Illes Balears. Estudis i cronologia*. Cort, Palma.

DUBON PETRUS, Maria Lluïsa (1993). *Estudi de la demografia actual menorquina. Les migracions i els seus efectes sobre la població i la societat illenques*. Ciutadella, Ajuntament de Ciutadella, Institut Menorquí d'Estudis.

DUBON PETRUS, Maria Lluïsa. «Les fluctuacions de la població menorquina a la primera meitat del segle XIX. L'emigració a Algèria», a: *La vida quotidiana a través de la història*. Palma.

ESCARTÍN BISBAL, Joana Maria (1991). *El procés d'industrialització a Esporles 1830-1960*. Ajuntament d'Esporles, Esporles.

ESCARTÍN BISBAL, Joana Maria (1993). «Leconomia del segle XIX», a *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, tom IX, Promomallorca, Palma.

ESCARTÍN BISBAL, Joana Maria (1996). «Pagesos, artesans, professionals. Situació sociolaboral a Menorca a les acaballes del vuit-cents». *Estudis d'Història Econòmica*, 13.

ESCARTÍN BISBAL, Joana Maria (1997). «La dona i el món de la fàbrica a Mallorca», a: *Dones a les Illes: treball, esplai i ensenyament (1845-1945)*. Comissió interdepartamental de la Dona. Conselleria de Presidència del Govern Balear, Palma.

ESCARTÍN BISBAL, Joana Maria; SERRANO ESPASES, Aina (1997). *La dona en la Mallorca contemporània*. Documenta Balear, Quaderns d'Història Contemporània de les Balears, Palma.

FERRER, P. (2000). *Joan March. Els inicis d'un imperi financer, 1900-1924*. Cort, Palma.

GOMILA, J.; SASTRE, J. (1988). «L'emigració menorquina a Alger des del port de Ciutadella», a *Revista de Menorca*. Maó.

JOFRE, A. (1992). «L'emigració balear a la Plata», a: *Congrés Internacional d'Estudis Històrics. Les Illes Balears i Amèrica*. IEB, Palma.

MANERA ERBINA, Carles (1990). «Industrialització sense Revolució Industrial. 1780-1880». *Estudis d'Història Econòmica*.

MANERA ERBINA, Carles (1991). «El comerç exterior mallorquí en la era de la consolidació del mercat mundial, 1704-1886», a: *Estudis d'Història Econòmica*.

MANERA ERBINA, Carles (1995). *Desarrollo económico y actitudes empresariales en la Mallorca contemporánea. 1730-1930. Rasgos esenciales de una sociedad preturística*. Fundación Empresa Pública, Madrid.

MANERA ERBINA, Carles (1996). «Consideracions sobre la via menorquina de creixement: mite i realitat d'un procés socioeconòmic». *Estudis d'Història Econòmica*, 13.

MANERA ERBINA, Carles; MOLINA DE DIOS, Ramon (1990). «Fabricantes y trabajadores. Mallorca 1780-1900», a: *Simposio de Análisis Económico*, CSIC, Barcelona.

MANERA ERBINA, Carles; PETRUS BEY, Joana Maria (1991). «El sector industrial en creixement econòmic de Mallorca, 1780-1985», a: MANERA ERBINA, Carles; PETRUS BEY, Joana Maria. *Del taller a la fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca*. Ajuntament de Palma.

MANERA ERBINA, Carles; PETRUS BEY, Joana Maria (1993). «El comerç a Mallorca», a: *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, tom VIII. Promomallorca, Palma.

MANERA ERBINA, Carles; PETRUS BEY, Joana Maria (1996). «El comercio del puerto de Palma de Mallorca como indicador del cambio económico insular. 1860-1993», a: GUIMERÀ, A.; ROMERO, D. (ed.). *Puertos y sistemas portuarios (ss. XVI-XX)*. Ministerio de Fomento, Madrid.

MARIMON, A. (1998). «Notes sobre les repercussions econòmiques de les guerres colonials de 1895-1898 a les Balears», a: *Revista d'Estudis Balearics*. IEB, Palma.

MOLINA DE DIOS, Ramon (1989). «Salarios y nivel de vida de la clase obrera en Mallorca a principios del siglo XX», a: *Revolución y socialismo*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.

MOLINA DE DIOS, Ramon (1991). «Aproximació al procés de formació de la classe obrera mallorquina», a: MANERA ERBINA, Carles; PETRUS BEY, Joana Maria. *Del taller a la fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca*. Ajuntament de Palma (Quaderns Cultura Fi de Segle, 8), Palma.

MOLINA DE DIOS, Ramon (1992). «L'economia de Mallorca de 1900 a 1939», a: *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, tom IX, Promomallorca, Palma.

MOLL, I.; SUAU, J. (1986). «Canvis i permanència de les institucions senyoriales a Mallorca durant el segle XIX», a: *Terra, treball i propietat: classes agràries i règim senyorial als Països Catalans*. Crítica, Barcelona.

NÚÑEZ, J. M. (1993). «La vida en Menorca en el bienio 1842-1843 a través de la crònica del corresponsal en la Isla de *El Católico* y las colaboraciones de J. M. Cuadrado en este diario», a: *Revista de Menorca*. Maó.

PETRUS BEY, Joana Maria (1992). «El comerç durant el segle XX», a: *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, tom VIII. Promomallorca, Palma.

PITTALUGA, Elena (1992). «Nota sobre l'emigració mallorquina a mitjans del segle XIX», a: *Congrés Internacional d'Estudis Històrics. Les Illes Balears i Amèrica*. IEB, Palma.

ROCA AVELLÀ, Joan (1991). «La conjuntura de la Gran Guerra i les seves conseqüències a Mallorca», a: MANERA ERBINA, Carles; PETRUS BEY, Joana. *Del taller a la fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca*. Ajuntament de Palma (Quaderns de Cultura Fi de Segle, 8), Palma.

ROCA, J. (1992). «Modernització agrícola i desenvolupament industrial. El cas de Mallorca 1850-1950», a: *Estudis Balearics*, núm. 43. IEB, Palma.

ROSSELLÓ VERGER, V. (1981). «Canvis a la propietat, parcel·lacions al camp mallorquí entre els segles XIX i XX». Dins: *Economia, Cultura, i Societat a Mallorca i Eivissa. Randa*, núm.12, Curial, Barcelona.

SALVÀ TOMÀS, Pere A. (1992). «La dinàmica de la població de les illes Balears en el último tercio del siglo XIX (1878-1900)», a: *Trabajos de Geografía*, núm. 38. Palma, Departament de Geografia-UIB.

SALVÀ TOMÀS, Pere A. (1982). *Moviment natural de la població de les Illes Balears des dels anys 1901 a 1940*. Barcelona, Homenatge a Lluís Solé i Sabarís.

SALVÀ TOMÀS, Pere A. (1986). «Característiques fonamentals de l'home a les Balears: els aspectes geogràfics de la població a les Illes», a: *Comunicació*, núm. 47. Palma, CETEM.

SALVÀ TOMÀS, Pere A. (1987). «La dinàmica de la població de les Illes Balears en la etapa preturística de 1901 a 1955». Palma, Universitat de les Illes Balears, 3 vols. Inèdita. En premsa.

SALVÀ TOMÀS, Pere A. (1992). «Els efectes de la transició demogràfica illenca sobre el territori: el marc de l'emigració a les Illes Balears entre 1878 i 1955», a: *Les illes Balears i Amèrica*. Tom III. Palma, Institut d'Estudis Balearics.

SALVÀ TOMÀS, Pere A. (coord.) (1995). *Atles de les Illes Balears*. Cort, Palma.

SÁNCHEZ ALONSO, Blanca (1995). *Las causas de la emigración española entre 1880 y 1930*. Alianza Universidad, Madrid.

SASTRE, J. (1992). «La emigración de menorquinas a América. Su repercusión en Menorca (s. XIX)», a: *Congrés Internacional d'Estudis Històrics: les Illes Balears i Amèrica*. IEB, Palma.

SBERT, C. M (1996). «Els problema de les subsistències a Mallorca 1914-1918», a: *Estudis Balearics*. IEB, Palma.

SERRA, Sebastià (1992). «L'emigració de les Illes Balears a Amèrica», a: *Congrés Internacional d'Estudis Històrics. Les Illes Balears i Amèrica*. Institut d'Estudis Balearics, Palma.

SERRANO ESPASES, Aina; BERNAT ALCOVER, Xesca; FORTEZA MAYOLS, Àngels (1990). «Sóller, principal centro textil de la part forana

mallorquina. Primeras notas (finales s. XVIII-primerá mitad s. XX)». *Estudis d'Història Econòmica*.

VIDAL BENDITO, T. (1990). «La població menorquina al 1887», a: *Revista de Menorca*. Maó.

VIDAL BENDITO, Tomàs (1991). «La població balear contemporània», a: *Revista de Menorca*, II. Institut Menorquí d'Estudis, Maó.

II. Fonts documentals impreses

ARM. *Movimiento de buques y pasajeros*.

ARM. *Comisión de convoyes*.

ARM. *Gremis de Mar*.

ARM. *Inventario empresa vapores Mallorquín i Barcelonés*.

ARM. *Junta de Comerç*. Expedients 34/5 ; 35/39, 35/42 ; 36/128 ; 40/237.

Diari *La Almodaina*.

NOTES

(1) L'article següent neix dins el projecte «El fet migratori balear per a l'any 2000», patrocinat per la Direcció General de Relacions Institucionals de la Conselleria de Presidència del Govern balear i ha gaudit de diferents contribucions que volem esmentar. Així, agraïm la col·laboració dels doctors Sebastià Serra i Antoni Marimon.

(2) L'emigració constitueix, a causa de la seva incidència, un dels grans esdeveniments de l'edat contemporània a les nostres illes. Aquest procés ha originat darrerament tot un corrent historiogràfic que parteix als anys vuitanta amb les experiències del doctor Bartomeu Barceló, Maria Lluïsa Dubon o Jaume Sastre com a autors més destacats. L'any 1992, amb la celebració del Congrés Internacional d'Estudis Històrics, «Les Illes Balears i Amèrica», proliferaren nombrosos articles relacionats amb el problema històric de les migracions.

(3) Vegeu VILAR, J. B (1989). *Los españoles en la Argelia francesa (1830-1914)*. CSIC, Múrcia, pàg. 25.

(4) *Ibidem*, pàg. 25.

(5) *Ibidem*, pàg. 57.

(6) Ja abans, entre el 1815 i el 1825, el port de Maó havia actuat com a base de les expedicions contra el corsarisme nord-africà per part de les armades d'Espanya, la Gran Bretanya i els Països Baixos.

(7) Vegeu VILAR, J. B.(1989). «Las baleares y la expedición francesa a Argel en 1830», a *Mayurqa*, 13, Palma.

(8) Vegeu DUBÓN, M. L. (1987). «La primera meitat del segle XIX a Menorca. Alguns elements per a la seva comprensió. Petició dels menorquins a l'administració central per tal que siguin ateses les seves raons», a *Randa*, 21, Curial, Barcelona, pàg. 83-87.

(9) Els principals ports des d'on arribava el blat a Menorca eren Odessa, Tangarog (a la mar Negra) i Alexandria (Egipte). Vegeu GOMILA, J; SASTRE, J. (1988). «L'emigració menorquina cap a Alger des del port de Ciutadella (1830-1850)», a *Revista de Menorca*, Maó.

(10) Vegeu GOMILA, J; SASTRE, J. (1988). «L'emigració menorquina a Alger des del port de Ciutadella (1830-1850)», a *Revista de Menorca*, Maó.

(11) En concret, les xifres anuals de l'emigració menorquina en el període són: 1830, 555 emigrats; 1831, 977; 1832, 748; 1834, 1.053; 1835, 977, i 1836, 1.782. Vegeu SASTRE, J. (1992). «La emigración menorquina a América (Estados Unidos y Antillas) y su repercusión en Menorca (siglo XIX)», a PIÑA, R. (coord.). *Congrés Internacional d'Estudis Històrics. Les Illes Balears i Amèrica*. Palma, pàg. 147-148.

(12) Aquesta inhabilitació va ser donada per la Llei d'aranzels promulgada al 1841.

(13) Vegeu BARCELÓ, B. (1986). «L'emigració a les Balears», a *Lluc*, 750, Palma, pàg. 3-6.

(14) Vegeu NÚÑEZ, J. M. (1993). «La vida en Menorca en el bienio 1842-1843 a través de la crònica del corresponsal en la isla de *El Católico* y las colaboraciones de J. M. Cuadrado en este periódico», a *Revista de Menorca*, Maó.

(15) *Ibidem*.

(16) Vegeu GOMILA, J; SASTRE, J. *Art. Cit.*

(17) VILAR; J. B. *Op. Cit.*

(18) Vegeu MOLL, J; SUAU, J. (1986) «Canvis i permanència de les institucions senyoriales a Mallorca durant el segle XIX», a D.A. *Terra treball i propietat: classes agràries i règim senyorial als Països Catalans*. Crítica, Barcelona.

(19) Vegeu ROSSELLÓ, V. M. (1981). «Canvis de la propietat: parcel·lacions al camp mallorquí entre els segles XIX i XX», a *Randa*, 12, Curial, Barcelona, pàg. 23.

(20) La primera fàbrica de sabates la va obrir a Ciutadella Jeroni Cabri-
sas i Caimaris, un menorquí que havia fet fortuna a Amèrica. La producció
es destinava a l'exportació cap a Cuba i Puerto Rico. Llavors, varen comen-
çar a obrir altres fàbriques a Ciutadella, Alaior i Maó.

(21) Vegeu GOMILA, J; SASTRE, J. *Art. cit.*

(22) ROSSELLÓ, V. M. *Art. cit.*, pàg. 23.

(23) BARCELO, B. *Art. cit.*

(24) Vegeu MARIMON, A. (1998). «Nota sobre les repercussions econ-
òmiques de les guerres colonials de 1895-1899 a les Balears», a *Estudis Ba-
leàrics*, 61, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma.

(25) Com a conseqüència d'això, l'Ajuntament de Palma hagué d'ins-
talar una cuina econòmica a la Llonja i promogué obres públiques com
l'ampliació del cementiri de la ciutat per poder donar feina a la gran quanti-
tat d'obres desocupats. Vegeu GABRIEL, P. (1973). *El moviment obrer a
Mallorca*. Curial, Barcelona, pàg. 51.

(26) Aquesta emigració protagonitzada per desertors, com que era clan-
destina i no apareix a la documentació oficial, no s'ha pogut comptabilitzar
a les nostres dades.

(27) El 24 d'agost de 1898 s'embarcaren al port de Palma els primers
carregaments de sabates cap a Cuba. Això va provocar la reactivació de l'econ-
omia illenca amb la reobertura de fàbriques, la contractació d'obres i la re-
activació del comerç amb ultramar. Així, doncs, al 1899 aquesta reactivació
econòmica era ja un fet, tot i que encara no s'arriben als nivells de 1985.
Vegeu MARIMON, A. *Art. cit.*

(28) Entre el 1909 i el 1911, els salaris de la metal·lúrgia baixaren un
29%; els del sector tèxtil, un 38%, i els del sector sabater, un 13%. Vegeu
MOLINA DE DIOS, R. (1991). «Aproximació al procés de formació de la
classe obrera de Mallorca», a MANERA, C.; PETRUS J. M. *Del taller a la
fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca*. Ajuntament de Palma.

(29) Vegeu ROSSELLÓ, V. M. *Art. cit.*, pàg. 46.

(30) Vegeu VILAR, J. B. (1986). «Argèlia en las relaciones hispano-
francesas (1898-1914)», a D.A. *Los españoles y franceses en la primera mitad
del siglo XX*. CSIC, Madrid.

(31) VILAR, J. B. *Op. cit.*

(32) En concret, les taxes mitjanes de migració intercensals a les tres pri-
meres dècades del segle XX foren: 1901-1910: -4,27 per mil; 1911-1920:
-2,7 per mil; 1921-1930: +1,35 per mil. Vegeu SALVÀ, P. (1992). «Els efec-
tes de la transició demogràfica illenca sobre el territori: el marc de l'emigra-
ció a les Illes Balears entre 1878 i 1955», a PINYA, R. (coord.). *Congrés In-
ternacional d'Estudis Històrics. Les Illes Balears i Amèrica*. Palma.

(33) Per tenir una visió més acurada del procés migratori cap a Algèria
durant aquesta dècada vegeu ANDREU, J. ; BORRÀS, J. (1999). «L'emigra-
ció balear cap a Algèria. Analogies i diferències amb altres processos coe-
tànis: el cas francès i americà», a *XVII Jornades d'Estudis Històrics Locals: els
anys vint a les Illes Balears*. IEB, Palma.

(34) Vegeu VILAR, J. B. *Op. cit.*

(35) Per al segle XX disposem d'una documentació estadística fiable re-
presentada pel *Movimiento de buques y pasajeros*. Aquesta documentació apa-
reixerà arran de la Reial ordre de 13 d'agost de 1883, que disposava que els
directors de Sanitat Marítima de cada port havien de facilitar al cap de Treball
Estadístic unes cèdules en què s'anotarien els passatgers que sortien de cada
port cap a l'estranger i ultramar, com també les entrades de vaixells i passa-
gers. La sèrie és continuada des de 1886 fins a 1950. Els ports de Palma, An-
drax, Alcúdia, Ciutadella, Eivissa, Maó i Sóller envien dades durant tot el
període; els de Felanitx, Pollença i Manacor ho fan durant uns anys.

(36) Vegeu Vilar, J. B., *Op. cit.*

(37) Si la migració neta és positiva significa que el nombre de sortides és
menor que el d'entrades; si és negativa, el nombre de sortides és superior al
d'entrades.

(38) Per realitzar la taula següent s'han utilitzat les dades corresponents
als anys 1901, 1902, 1903, 1904, 1906, 1907, 1908 i 1909.

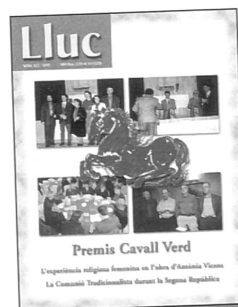
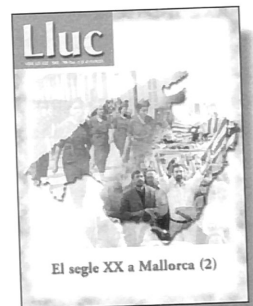
(39) Per realitzar la taula següent s'han utilitzat les dades corresponents
als anys 1901, 1902, 1903, 1904, 1906, 1907, 1908 i 1909.

(40) Per realitzar la taula següent s'han utilitzat les dades corresponents
als anys 1901, 1902, 1903, 1904, 1906, 1907, 1908 i 1909.

(41) Per realitzar la taula següent s'han utilitzat les dades corresponents
als anys 1901, 1902, 1903, 1904, 1906, 1907, 1908 i 1909.

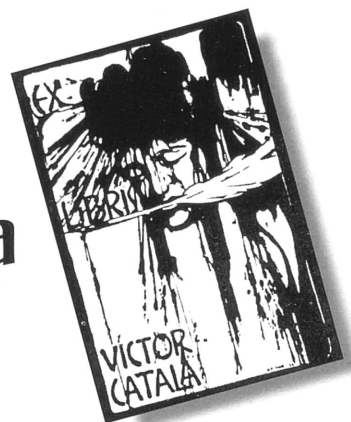
ANY 2001

- ***El segle XX a Mallorca (1)***
Número monogràfic
- ***El segle XX a Mallorca (2)***
Número monogràfic
- ***Premis Cavall Verd***
L'experiència religiosa femenina en l'obra
d'Antònia Vicens
La Comunió Tradicionalista durant la Segona
República
- ***Mallorca al futur***
Número monogràfic



■ KATHLEEN MCNERNEY

L'originalitat d'una veu femenina del canvi de segle passat: Caterina Albert



Contemporània als escriptors canònics de la Generació del 98 espanyola, Caterina Albert i Paradís —Victor Català— (1869-1966) existia en la perifèria en diversos sentits: va escriure en català, va crear el seu propi programa d'estudis a casa i el seu punt de vista és el d'una dona en un món patriarcal. Nascuda a l'Escaleta, un poblet costaner de la província de Girona, Albert va alternar entre la vida urbana de Barcelona, mantenint-se al dia de les innovacions literàries i teatrals, la seva gran passió, i l'ambient rural del seu lloc d'origen. Després d'una educació tradicional, breu i bàsica, es va aplicar el seu programa disciplinat de lectura i estudi a casa; va usar tutors per a classes d'art i altres matèries. Tal vegada aquesta falta d'escola formal influeixi en l'originalitat de la seva veu.¹ Com moltes altres escriptores del seu temps, Albert va començar escrivint poesia, col·laborant en revistes de la Renaixença i guanyant premis en els Jocs Florals d'Olot el 1898. El pseudònim masculí, al costat dels temes de violència i brutalitat de les seves obres, sense esmentar els prejudicis de l'època, va contribuir a catalogar Albert com un escriptor vigorós i masculí. Ella va practicar el seu ofici en tots els gèneres, però el seu treball més reconegut és la novel·la *Solitud* (1905), en la qual la protagonista femenina lluita per sobreviure en un ambient rural aïllat. La Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona la va nomenar membre el 1923, la primera dona que obtingué aquest títol.

Les dues obres que va enviar als Jocs Florals de 1898 d'Olot van ser premiades: un poema, *El llibre nou*, testimoni del seu immens amor a la lectura i tal vegada suggeridor per a l'*Oda al diccionari* de Pablo Neruda, escrit en línies d'extensió i rima irregulars; sorprenent, encertat, i molt apreciat pel gran poeta Joan Maragall. L'altra va ser una obra de teatre completament insòlita tant pel tema com per l'estil, titulada *La infanticida: monòleg dramàtic en vers*. Quan els membres del jurat dels Jocs d'aquell any tan transcendental volgueren parlar amb l'autor sobre la possible, però difícil, escenificació de l'obra, ella no s'hi va presentar, ferida per l'opinió de molts que la consideraven inapropiada i fins i tot escandalosa, sobretot si era creada per una dona jove, de bona família i fadrina. En una entrevista, anys després, explica el record de l'episodi:



Caterina Albert

«Fou premiat. Hi hagué unes discussions fantàstiques, es veu, sobre qui era l'autor del treball. Sembla que es tractava d'un monòleg atrevit. Jo no me n'adonava. Quan van saber que l'autor era una dona, l'escàndol va ser més gros. No trobaven correcte que jo contés la història d'un infanticidi. I, no obstant això, és que pot tenir límits l'obra de l'artista? No crec que unes normes morals puguin frenar-la. Crec elemental advocar per la independència de l'art. Gràcies a aquesta independència he pogut ser fidel a la meua vocació, que tothom hauria volgut intervenir.»²

En efecte, a pesar de la seva longevitat, no va viure per veure la publicació, ni l'estrena, de *La infanticida*, el 1967, un any després de la seva mort. I pel que sembla, certs passatges de la breu obra encara molestaven, si s'ha de jutjar pels diversos talls en la *mise en scène*.

Va continuar escrivint tots els gèneres: dos llibres de poesia, tres col·leccions de contes i altres monòlegs dramàtics van sortir durant la primera dècada del nou segle, a més de *Solitud*. Però sense el seu nom veritable. De fet, quan uns amics la visitaren a ca seva durant el període d'estricta dol després de la mort del seu pare i van fer tots els tràmits per a la publicació del seu primer llibre de poesia, ella va decidir utilitzar el nom del protagonista d'una novel·la que havia començat. Irònicament, mai no va acabar aquella novel·la, però el nom, tan patriòtic com masculí, li va quedar per a sempre. El pseudònim, una possible reacció als retrets pel seu caràcter distant i privat, tampoc no era inusual: tots podem pensar en altres exemples d'escriptors anteriors que van utilitzar *noms de plume* de l'altre sexe.

Després d'un començament tan prodigiós, va passar més d'una dècada de silenci, un dels dos llargs silencis en la vida literària d'Albert, tan ben analitzats per Maria Aurèlia Capmany a l'epíleg a la segona edició de les seves *Obres completes* del 1972.³ I és la producció de la dècada dels vint que ens deixa entreveure les irregularitats del seu ritme d'escriptura: a part de tres col·leccions més de contes d'una gran varietat de temes, estils i extensions, va publicar el 1926 la segona novel·la, *Un film: (3.000 metres)*. Va ser la seva obra més llarga i la pitjor rebuda per la crítica, que va estimar que la senyora, o senyoreta, de l'Escala escrivia d'una manera molt *démодé*, tant lingüísticament com estilísticament. Va seguir un altre silenci més llarg encara, però molt més complex i interessant que un amor propi ferit. Resulta que no va ser que l'autora fos *démодé*, ni de bon tros, sinó que era molt avançada, tant, que els crítics no van acceptar, ni tan sols van comprendre, les seves innovacions, basades en part en el setè art, sobre el qual un d'ells va comentar: «Si *Un film* fos un film, no tindria gens d'interès: el gènere, sobretot tret de la pantalla, no ofereix gaires possibilitats estètiques.»⁴

I és que, més que avançada o retardada, Caterina Albert va comprendre perfectament els estils de moda quant a la literatura del seu lloc i temps i els va rebutjar per massa limitats i limitants. Més que estar de moda, volia la llibertat artística de la qual va parlar una vegada i una altra en els pròlegs, entrevistes i cartes a altres figures literàries del seu temps. Descriu el corrent literari com l'aigua d'un riu que algú tiny d'un color determinat: «Un pessic de blau de Prússia, per exemple, tenyirà amb la seva virulència expansiva, una gran extensió i, en canvi, quantitat molt major de modesta terra bruna amb prou feines sí alterarà la deu amb una lleugera esfumadura vaporosa.» Capmany situa amb la seva interpretació del «blau de Prússia» el moviment fort i restringent que va representar el Noucentisme, tan lligat a la normalització del català, i la «modesta terra bruna» com el més matisat Modernisme, capaç d'assimilar altres colors.⁵

Per acabar aquest breu esquema cronològic de la seva producció, cal recordar que no va publicar els dos últims llibres, col·leccions de contes com la majoria de la seva obra, fins als



anys cinquanta. També va deixar una rica correspondència amb grans figures de la cultura catalana del seu temps, molts assajos breus, pròlegs als llibres d'altres, algunes entrevistes i discursos, sense esmentar pintures i dibuixos.

La reacció a l'obra de Caterina Albert, malgrat alguns èxits i alguns veritables admiradors, va ser dominada, durant la seva vida, per incomprensió, condescendència i omissió.⁶ En general, els crítics i els articulistes d'enciclopèdia, influïts més per les tendències de l'època que per l'escriptura d'Albert, la qualifiquen de modernista, realista, naturalista o, fins i tot, de romàntica. Jo veig un poc de tot en la seva obra, menys el Noucentisme, i crec que són precisament aquests els problemes: no és fàcilment classificable, va en contra dels valors estètics dels seus contemporanis catalans i insisteix a escriure sobre temes que són escandalosos, especialment per a una dona. Rebutja els «tafaners» de la moda; la seva obra i el seu llenguatge són massa rics i variats, sobretot per a les fineses del Noucentisme, i fuig de les normes lingüístiques que es van imposar des de Barcelona. La creació de Mila, la protagonista de *Solitud*, n'és un bon exemple, com va notar Helena Alvarado en un interessant estudi. Mila no és la *femme fatale du fin de siècle* ni és la fràgil nimfa del Modernisme; és una dona de carn i os que se salva de l'abisme abandonant l'espòs i la llar.⁷ L'am-

bient d'*Un film* és un altre exemple: és tot el contrari de la idealització de la preciosa ciutat dels noucentistes, encara que tampoc no és «ruralista», etiqueta amb què descriuen Caterina Albert gairebé tots els comentaristes i que ella, de vegades, defensa.

Es nota, segons diversos crítics, una actitud una mica defensiva quan Caterina Albert parla de la seva obra o de si mateixa (o «si mateix», utilitzant de vegades els adjectius masculins que predominen en les referències a l'escriptora). Ella es considera més d'una vegada «aficionat» a la literatura. Es tracta d'una modèstia exagerada, alguna cosa no del tot passada de moda quan va començar a escriure? Cal buscar, primer, l'arrel d'aquesta paraula —«aficionat»—, que suggereix una activitat feta per amor i no per lucre, i després relacionar-la amb unes reflexions que Albert va fer sobre teoria literària, sense oblidar que ella, com a propietària de terres productives, no va haver de dependre del seu talent per viure. Encara que va parlar d'aquests assumptes en diverses ocasions, és tal vegada en la llarga història de «Pòrtic» de *Caires vius* (1907) on comenta la seva obra més sistemàticament, defensa la llibertat de l'artista i explica les seves teories:

«Tenim per millor obrar que teoritzar, anc que l'acció resulti defectuosa i la teoria sembli perfecta, perquè teoritzar en demesia és entrar amb paranys i obstacles arbitraris la lliure empena de l'acció» (597)

Continua insistint que les teories poden valer molt si segueixen l'art; el problema és que si el precedeixen, representen necessàriament una limitació, «que equival a minva, la minva a decadència i la decadència a traspàs, mort [...]». La força vital estriba, doncs, en l'impuls antiescolàstic, antilimitador». En parlar del poder creador, del geni, diu que és un principi revolucionari i que és sempre iconoclasta i ultradogmàtic; trenca tots els motlles, capgira totes les teories i imposa noves lleis, potser tan il·lògiques i perniciososes com les que vulnera, però noves a la fi, és dir, desestancadores, contràries a la immobilitat, signe de mort» (597).

Es rebel·la també en aquest interessantíssim pròleg, tal vegada recordant-se de la reacció a *La infanticida*, en contra de la hipocresia segons la qual les *damiselles* es cartejaven amb els seus promesos d'amagat dels pares però no s'haurien atrevit mai a veure una comèdia sense permís dels seus directors espirituals. Discrepa, d'altra banda, amb el famós *dictum* del poeta castellà que va parlar amb tanta eloqüència de la gent del poble, que, per Lope de Vega, «és nècia i doncs ho paga, és just parlar-li en neci per donar-li gust», actitud que Albert troba «d'un fons de roïnesa» (603). Conclou aquest assaig demanant tolerància per a la diversitat tant en la literatura com en la vida, «aqueixa vida, si bé una en essència, múltiple en els seus manifestacions» (607).

En el pròleg d'*Un film*, titulat «Déu te guard», l'autora proposa una novel·la com una pel·lícula, que «dóna bo d'entrar-hi una estona [...] quan no hi ha altra feina a fer» (169). Suggereix que es tracta de pur entreteniment: serà una concessió al poble corrent, tan *roin*? Sí i no: es tracta de diversificació d'estil, de funció de la literatura, i d'home-natge a un gènere nou i fascinant per a ella i tants altres, per

exemple, Gertrude Stein i Mercè Rodoreda.⁸ L'estructura de la novel·la, dividida en sis parts d'unes quaranta pàgines cadascuna i un brevíssim epíleg, sembla més aviat una sèrie de pel·lícules del tipus que ella hauria pogut veure en els anys vint, protagonitzades tal vegada per un Douglas Fairbanks Sr., com suggereix Capmany (1863). O potser un anunci de l'avenir (hipòtesi meva) de les sèries interminables de la televisió les històries de la qual poden ser infinitament trivial, però que també representessin per a Albert «una nova versió sempre renovada de la gran aventura de viure i per això aquell anar i venir dels ombres, el dolor i el plaer, la vida i la mort» (1864). Concloent el pròleg, Caterina Albert, parlant de la «innocència de propòsits i de realitzacions» i un argument sense «verbes retòriques i vanitoses [...] [ni] presitmans de la ploma» (170), ens convida simplement a «guaitar la pel·lícula». En el cas d'una obra més criticada que estudiada, em sembla magnífica la invitació. L'any 1998, vaig llegir diversos articles i vaig escoltar presentacions sobre la revaloració de Vicent Blasco Ibáñez i altres escriptors rebutjats pels de la Generació del 98: ha arribat el moment de reavaluar també l'obra de Caterina Albert/Víctor Català. ■

Kathleen McNerney,
West Virginia University

NOTES

(1) La falta d'educació formal, que potser contribueixi a l'originalitat, és una de les diverses coses que comparteix Albert amb Mercè Rodoreda. Les dues, a més d'escriptores, eren pintores i molt aficionades al setè art.

(2) Garcés, Tomás. «Conversa amb Víctor Català». *Revista de Catalunya*, 3.26 (1926): 126-34. Català, Víctor. *Obres completes*. Barcelona: Ed. Selecta, 1972: 1746-55. Garcés. *Cinc converses*. Barcelona: Columna, 1985: 29-41 (31).

(3) Capmany, Maria-Aurèlia. «Epíleg: Els silencis de Caterina Albert». Català, *Obres completes*, 1851-68.

(4) Guansé, Domènec. Citat per Capmany, «Epíleg», 1858.

(5) Català. *Caires vius* 1907; *Obres completes* 595-727. Capmany. «Epíleg», 1857-58.

(6) La crítica prèvia sobre l'obra de Caterina Albert va ser analitzada per Maria Lourdes [Möller-]Soler a l'article «Caterina Albert o la solitud de una escriptora», a *Letras femeninas*, 9 (1983): 11-21. Afortunadament, la situació ha millorat i el 1993 l'Abadia de Montserrat va publicar les actes d'un simposi sobre l'escriptora: *Primeres jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català)*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia, 1993. També hi ha articles generals en les col·leccions sobre escriptores següents: *Spanish Women Writers*. Levine, Marson, i Waldman (Westport CT: Greenwood, 1993) i *Double Minorities of Spain*. McNerney i Enriquez (Nova York: MLA, 1994). Però a part de *Solitud*, encara hi ha pocs estudis analítics sobre la seva obra. Tan sols caldrà esperar la publicació de les pròximes actes sobre les segones jornades d'estudi que es van desenvolupar l'any 2001 a l'Escala, on hi ha diversos articles que complementen decididament l'anàlisi completa de l'obra de l'autora.

(7) Alvarado, Helena. «Caterina Albert/Víctor Català: la modernitat d'una clàssica de la literatura catalana». *Cultura* (gen. 1991): 43-46 (46).

(8) Mercè Rodoreda parla molt de les pel·lícules; vegeu la meua «Introducció» a *Voices and Visions: The Words and Works of Mercè Rodoreda*. McNerney (Selinsgrove PA: Susquehanna UP, 1999). Stein també va comparar la seva tècnica d'escriure amb seqüències d'una pel·lícula; vegeu *American Characters*, R. W. B. Lewis i Nancy Lewis (New Haven CT: Yale UP, 1999) 204.

■ SÒNIA CAPELLÀ I SOLER

El punt de vista i *El mar*

Una pel·lícula mai no és bona si la càmera no és un ull en el cap d'un poeta.

ORSON WELLES

1. INTRODUCCIÓ

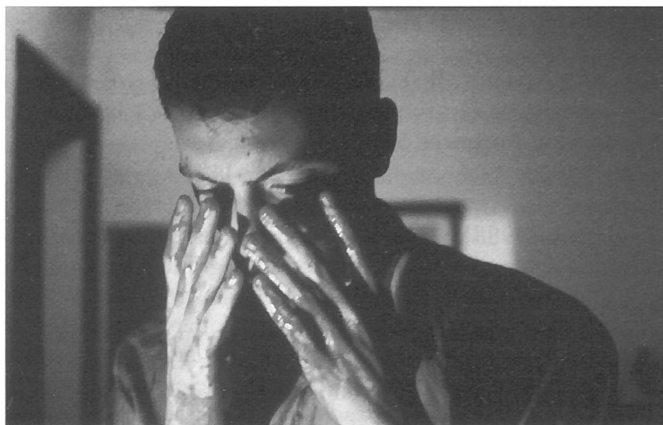
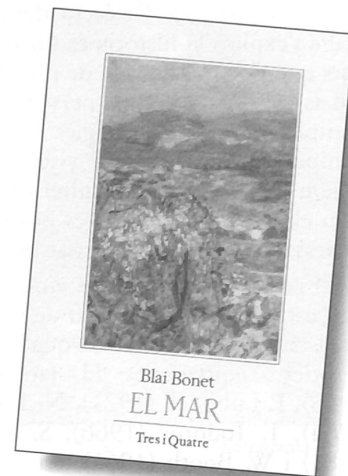
L'adaptació d'*El mar*,¹ de Blai Bonet, va aparèixer després de la seva mort encara que s'hauria pogut fer molt abans: Agustí Villaronga ja havia fet escaletes per a un possible guió fa més de vint anys.² Al llarg del segle XX ha passat el mateix amb moltes adaptacions de la literatura catalana, com *La plaça del Diamant*, però també n'hi ha d'altres que no s'han arribat a adaptar, com *La mort i la primavera*, segons una proposta d'Agustí Villaronga.³

D'altra banda, sempre que es parla d'adaptacions cinematogràfiques d'obres literàries es diu que la pel·lícula en surt perdent —ara bé, tot depèn del punt de vista com es miri. Seguint les idees de Roland Barthes⁴ sobre les lectures de textos, consideram que les adaptacions cinematogràfiques de textos literaris són un complement dels textos dels quals parteixen. Perquè entenem que adaptar un text suposa apropiar-se'l (naturalment, segons els límits del nou camp al qual s'adapta), així es veu, una vegada més, la dimensió fluida del text que es regenera a cada lectura, i per molt de marge de *llibertat* que es concedeixi, el text literari sempre hi és present com a instància originària. Per tant, d'un text donat hi pot haver moltes de lectures i moltes d'adaptacions, encara que, seguint Barthes, això també dependrà del text.

Consideram que adaptar una obra literària al cinema no és una tasca fàcil, perquè són dues arts diferents i difícilment es pot ser fidel a totes dues. Hi ha una tendència a comparar-les en el pla del contingut i només fent referència a la fidelitat, però l'anàlisi de les adaptacions no s'esgota comprovant l'existència dels continguts que es preserven i dels enunciatius verbals que es repeteixen, sinó que abraça la consideració dels recursos i les tècniques emprades —encara que s'ha de tenir present que la literatura i el cinema són dues arts autònomes.⁵

2. EL PUNT DE VISTA

El concepte ambigu de *punt de vista* (també anomenat *focalització*,⁶ *perspectiva* o *focus*) és un element molt important



Fotograma del film

en les adaptacions, perquè adaptar és seleccionar, triar. Tot-hom té una manera de mirar, la càmera és el mitjà i a darrere hi ha l'ull humà que dona el que vol que es vegi, però amb unes limitacions. Relacionat amb una part d'aquest concepte hi ha el tema de la introspecció i la dificultat del cinema per representar-la. Pere Gimferrer insisteix sobre les resistències que s'oposen a l'associació de la literatura i el cinema, i a més assenyalava que des de Joyce i Proust, la narració contemporània es dirigeix cap a «la inadaptabilitat filmica».⁷ Encara que creiem que el cinema s'ha procurat recursos per adaptar-la: la veu en *off*, la mirada, els gestos, els moviments del personatge, la música, el diàleg, entre molts d'altres.

La literatura se serveix de diversos procediments per representar l'anàlisi interior (com el diari, les cartes, el monòleg interior, etc.). Però s'insisteix a afirmar que la introspecció no és pròpia d'una narració narrada per un narrador observador, que és el narrador més típicament cinematogràfic, i a l'hora d'adaptar això suposa uns canvis en l'enunciació de les adaptacions i uns jocs en els punts de vista.

El novel·lista privilegia només uns dels possibles punts de vista des dels quals es pot explicar la història; canviant-los podria ser una altra novel·la (com va fer l'escriptora Alice Randall a *The Wind Done Gone*, 2001, escrivint *Allò que el vent s'endugué* des de la perspectiva de la criada d'Scarlett O'Hara, amb tota la polèmica que hi va haver sobre el plagiat i la rein-

terpretació crítica). L'elecció del/s punt/s de vista des del/qual/s s'explica la història és una de les decisions més importants que el novel·lista ha de prendre, perquè afecta la resposta dels lectors davant els personatges i les seves accions.⁸ Per exemple, el novel·lista anglès Henry James era virtuós en la manipulació dels punts de vista: a *What Maise Knew*, (1897) presenta una història d'adulteris des dels ulls d'una criatura i ja en els pròlegs de les seves novel·les (1907-1909) hi ha un interessant estudi sobre aquest tema.

El concepte de *punt de vista* és una qüestió que ha estat molt estudiada en el context de l'evolució de la ficció postnaturalista, en relació amb la qual hi ha moltes teories contradictòries i equívokes: H. James (1907-1909), W. Beach (1918), P. Lubbock (1921), N. Friedman (1955), J. Pouillon (1964), T. Todorov (1966), S. Rimmon (1976), J. Linvelt (1981) i W. Booth (1961), entre molts d'altres. Segons Gérard Genette, la majoria d'aquests estudis confonen el *mode* i la *veu*, entre *qui ho veu i qui parla*.⁹ No hi ha un acord unànim dels seus límits. D'altra banda, la majoria recorre a la distinció platònica entre *mostrar* i *veure*, però Genette és escèptic respecte a aquesta distinció: considera que *mostrar* és una forma de *contar* consistent a dir molt amb poca intervenció del narrador. Realment és allò que fa el cinema.

En l'àmbit cinematogràfic ho han estudiat Aumont (1983), Branigan (1985), Chatman, Casetti (1986), Jost (1987) i Gaudreault (1988), entre d'altres. La majoria apliquen els estudis de Genette i són bastant teòrics. Seguint Francesco Casetti i Federico di Chio,¹⁰ el concepte *punt de vista* té tres significats: 1) un significat literal (accepció perceptiva), que es refereix a *veure* i es relaciona amb la focalització òptica; 2) un significat figurat (accepció conceptual), que es refereix a *saber* i es relaciona amb la focalització cognitiva; 3) i un significat metafòric (en relació amb la ideologia), que es refereix a *creure* i es relaciona amb la focalització epistemològica.

Com que la *visió* en el text literari no és pròpiament perceptual sinó mental, el primer significat s'allunya dels textos literaris i, en canvi, s'apropa als textos filmics. Davant una imatge filmica és possible identificar els tres significats, encara que hi ha una tendència a privilegiar-ne el primer —l'òptic. Però la imatge també ha estat seleccionada i expressa una ideologia. Per tant, en fer referència al *punt de vista* en el text filmic es remet no només a l'angle visual escollit (càmera fixa, panoràmica, *tràveling*, etc.), als angles d'enquadrament (normal, picat, contrapicat, etc.), als tipus de plans (primer pla, pla detall, pla americà, etc.), etc., sinó també a la manera com ha estat captada la imatge i com es capta. Casetti i Di Chio distingeixen entre el *punt de vista de la imatge* (òptica específica que es refereix a la manera com s'ha construït i com es veu la construcció), el *punt de vista del film* (orientació global que correspon al punt on es col·loca la càmera, que coincideix amb l'ull de l'emissor, i el punt on es col·loca l'espectador, que coincideix amb l'ull del receptor) i el *punt de vista sonor*.

A més, Robbe-Grillet ja indicava que el cinema no pot, com la novel·la, dissimular el punt de vista: el cinema, tenguí o no un personatge a qui atribuir el punt de vista, es veu absolutament obligat a precisar-lo sempre; la fotografia s'ha de fer des d'algun lloc determinat, de la mateixa manera que la càmera s'ha de trobar en algun lloc. Si els canvis de pla s'operen en el decurs d'una descripció, no passen desapercebuts, s'han

de justificar d'alguna manera.¹¹ Els canvis de distància, angle i escenari no poden donar-se a la novel·la amb la facilitat amb què es donen en el cinema per les diferències fonamentals en la producció i articulació dels seus signes;¹² ara bé, en el cinema sembla que són sempre visibles i, en canvi, en literatura es poden ocultar.

Seguint Booth, consideram que en tractar el *punt de vista* és necessari cenyir-se a l'obra concreta, perquè els exemples concrets són «els únics que poden corregir les temptacions de generalitzar».¹³ Per exemple, a l'adaptació cinematogràfica d'*El mar*, dirigida per Agustí Villaronga,¹⁴ hi ha uns canvis de punt de vista que creiem que demostren les divergències i a la vegada —encara que sembli contradictori— la intertextualitat entre el cinema i la literatura.

3. LA FOCALITZACIÓ INTERIOR A LA NOVEL·LA *EL MAR*

El mar (Premi Joanot Martorell, 1958)¹⁵ és una obra cabdal dins la narrativa illenca¹⁶ que, segons Llompart, «no és gaire consistent com a novel·la».¹⁷ Sobretot, la tècnica innovadora que utilitza la fa confusa, però també li dona el seu caràcter innovador. La novel·la té com a models els promotors del *nouveau roman*,¹⁸ moviment que es caracteritza per la discontinuïtat narrativa, desaparició del narrador omniscient, multiplicitat de perspectives, evocació del passat a través del record associat a objectes i impressions, ruptura de la seqüència temporal, anàlisi del món interior, projecció de zones obscures i subterrànies del protagonista, etc. Tot amb un cert aire cinematogràfic.

El mar és una novel·la plena d'el·lipsis, d'espais buits¹⁹ (*espais d'indeterminació*, segons la teoria de la recepció), que fan que el lector no s'aturi d'interpretar. És una obra que permet moltes reinterpretacions, com tota l'obra blaietoniana: «Són clarament rellegibles»²⁰ (*writerly text*, segons Barthes)²¹. També l'espectador de l'adaptació creiem que, encara que en un grau inferior —perquè ja es presenta un punt de vista concret—, ha d'interpretar: s'ha d'esforçar a entendre un seguit d'idees que passen molt aviat i que si només mira la pel·lícula una vegada li poden passar desapercebudes. Per tant, l'adaptació contradiu la idea, tan estesa, que l'activitat de l'espectador és sempre passiva a diferència de la del lector, que té una activitat activa.

Aquesta és una manera en què l'adaptació s'apropa a la literatura, com Blai Bonet al cinema. Ell mateix va afirmar: «Tota la meua obra ho és, cinematogràfica: d'un cap a l'altre [...]. El cine m'ha marcat molt, i molt sovint el que he escrit ho he pensat en termes cinematogràfics [...] i això em ve de Michael Butor.»²² Deia que *presentava* (*mostrava, mimesi*)²³ les coses més que *contar-les* (*diegesi*). Concretament a *El mar*, hi ha un predomini de l'escena sobre el resum, que fa difícil seguir la novel·la «i [segons Margalida Pons] aquesta negativa a *explicar* els fets, relacionable amb la seva predilecció cinematogràfica, representa una aposta arriscada pel poder comunicatiu de les escenes, que hauran de *significar* autònomament, sense el suport del narrador».²⁴ Encara que s'ha parlat d'un narrador ocult, com veurem. Un narrador-observador que farà acte de presència en l'adaptació i sense el qual consideram que difícilment s'hauria adaptat.

La novel·la, en què predomina els verbs de percepció i es posa molt d'èmfasi en els ulls («brillants», «que miren a terra»,

«tristos», «tancats», etc.), és una obra feta de mirades: intenta fer veure la blancor dels llençols, els cossos bells dels joves i tot un seguit d'imatges que no es poden explicar: s'han de llegir. Així Bonet s'acosta al cinema; ara bé, creiem que això no vol dir que *El mar* hagi estat més fàcil d'adaptar, sinó tot el contrari, perquè, com hem esmentat, la literatura i el cinema són dues arts autònomes i l'enunciació de la novel·la és difícil d'adaptar al cinema. Ara bé, aquesta predilecció per *mostrar* fa pensar en imatges en llegir. Si bé, contràriament del que succeeix en les adaptacions d'obres literàries, s'hi ha hagut de cercar narrativitat (*contar*); precisament, l'autor va participar en els diàlegs de la pel·lícula: «En mallorquí o, tal com deia l'autor, en català de Mallorca, seguint la tradició de les pel·lícules d'autors italians tan coneguts com Pasolini escrites en friülès o bé Umberto Saba escrites en el dialecte de Trieste.»²⁵

A la novel·la cada capítol és encapçalat pel nom d'un personatge que parla en primera persona. Hi ha quatre personatges (Andreu Ramallo, Manuel Tur, sor Francisca Luna i el pare Gabriel Caldentey) que corresponen a quatre punts de vista o veus. En general es dona una coincidència entre *punt de vista* i *veu* que no es dona en l'adaptació. A més del punt de vista del narrador ocult, com veurem.

Aquesta novel·la es pot incloure dins el grup de *focalització interna múltiple*, segons Genette, com *Mentre agonitzo* (*As I Lay Dying*, 1930), de William Faulkner (1897-1962): «Blai Bonet és el primer a adoptar els instruments necessaris per a la nova focalització del relat, i aquesta audàcia no li serà fàcilment perdonada».²⁶ I es podria afegir que si bé en un començament no fou «fàcilment perdonada», amb el temps ha estat *més, que* agràida —com totes les innovacions— i el tipus de focalització utilitzat creiem que ha estat, no ben bé d'una manera directa però sí indirectament, un dels motius perquè la novel·la fos rebutjada i a la vegada un dels punts tenguets més en compte en l'adaptació.

La focalització interna a grans trets correspon a un/s punt/s de vista restringit/s, i potser *fixa* si tot es conta des de la perspectiva d'un personatge (com és el cas de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, la qual ens és contada des de la visió única del món de la Colometa, la protagonista principal); *variable* si, segons els episodis, s'alterna la visió dels personatges (per exemple, *Madame Bovary*, de Flaubert, alterna la visió de Charles i d'Emma); *múltiple* si la visió correspon a diversos personatges (per exemple, *As I Lay Dying*, de Faulkner, alterna la visió dels diversos personatges, com *El mar*). Ara bé, tant a l'adaptació de *La plaça del Diamant* (1982), de Francesc Betriu, com a la de *Madame Bovary* (1991), de Claude Chabrol, com a la d'*El mar*, la focalització interna de les novel·les en què es basen no es manté i considerem que no es pot mantenir perquè el resultat, podríem dir, no seria tan cinematogràfic.

A més, la focalització, seguint Genette, no es dona de forma pura dins la narració: contínuament es produeixen alteracions. La novel·la blaiibonetiana és plena de *paralipsis* (que consisteix en un tipus d'informació que es nega al lector, per exemple les relacions homosexuals) i de *paralepsis* (quan es proporciona més informació de la prevista, per exemple sembla que ja a les primeres pàgines es van deixant indicis sobre el final, un motiu més per pensar en un narrador ocult).



Fotograma del film

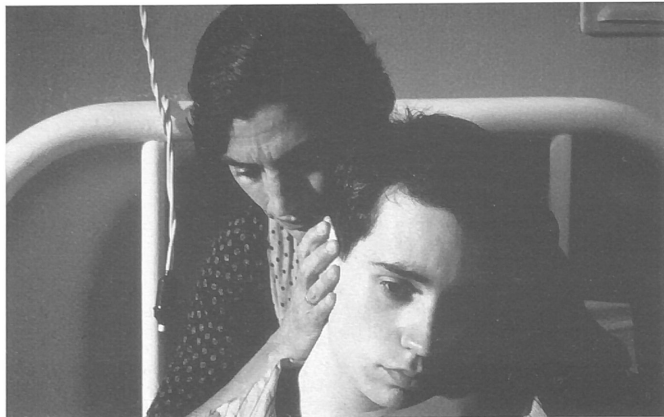
Concretament la focalització interna poques vegades és aplicada amb rigor. Segons Rimmon, només en un *monòleg interior* o en un text com *La jalousie* (1957), de Robbe-Grillet, es realitza plenament. Per tant, s'ha de prendre aquest terme en un sentit menys rigorós. Quins són els límits entre la *focalització interna* i l'*externa*? Quan no existeix la possibilitat de reproduir el segment en qüestió en primera persona sense motivar cap altre canvi (és el criteri de Barthes per al mode *personal*, 1966), la focalització és externa?²⁷ No entrarem en aquest tema, només insistim que els límits mai no són clars.

4. I EN L'ADAPTACIÓ CINEMATOGràFICA...

Pel que fa a l'enunciació cinematogràfica, podem dir que, a diferència de la novel·la, no és una narració en primera persona. Aquell *jo* que corresponia a diferents veus desapareix, però no desapareix del tot: enmig d'una suposada objectivitat s'infiltra la subjectivitat sense que l'espectador ho rebutgi (per exemple, per les mirades o per la veu en *off*). A l'adaptació cinematogràfica hi ha una *focalització externa* amb notes de *focalització interna múltiple* dels tres personatges principals. Encara que el punt de vista dominant de la pel·lícula és l'objectiu, la *focalització externa*, hi ha, com indicarem, tècniques que intenten representar el punt de vista subjectiu dels tres protagonistes.

En el cinema és difícil mantenir una enunciació subjectiva al llarg de tota la pel·lícula i, si s'intenta, el resultat sol ser negatiu. Per exemple, *Lady in the Lake* (1947), de Robert Montgomery, basada en la novel·la de Raymond Chandler, fracassà perquè és una adaptació amb un sistema enunciatiu que intenta imitar el de la novel·la, però com que el personatge-narrador només apareix algunes vegades, l'espectador s'oblida del narrador.²⁸ Si es roden llargues seqüències des del punt de vista d'un personatge que apareix al principi, hi sol haver una pèrdua de la subjectivitat, i si apareix sempre, arriba a embafar. En canvi, sembla que si s'alternen punts de vista subjectius i punts de vista objectius²⁹ i hi ha un canvi de l'estructura, tal com passa en *El mar*, és com millor es representa la subjectivitat en el cinema.

L'enunciació cinematogràfica és difícil d'analitzar i no es poden aplicar exactament les mateixes teories de la literatura, però en són la base. Per exemple, l'estudi de François Jost³⁰ aplicat al cinema és com una prolongació de les anàlisis de Genette, però a diferència de Genette no només fa referència al



Fotograma del film

punt de vista cognitiu, sinó també al visual; al primer l'anomena *focalització* i al segon, *ocularització*, i a més afegeix el concepte d'*auricularització*. Segons Jost, en el relat cinematogràfic el punt de vista des del qual es narra està construït tant des de la visió (la imatge) com des de l'audició (la banda sonora).

Segons Jost, la focalització cinematogràfica es refereix al punt de vista del relat filmic, la qual no es dedueix només de la imatge i del so, sinó també de la posada en escena, del decorat o d'una veu en *off*. La complicada estructura cinematogràfica es basa en el fet que a la vegada pot *mostrar* i *contar*. D'aquí que Jost doni tanta importància no només a la informació visual, l'*ocularització*, sinó també a l'auditiva, l'*auricularització*. En línies generals, a *El mar* hi ha una *auricularització zero*, perquè no hi ha cap música concreta que acompanyi cap personatge, però s'hauria d'analitzar més profundament.

Respecte a la visió, l'*ocularització*, Jost distingeix entre les funcions de *saber* i de *veure* del punt de vista, perquè «allò vist no pot assimilar-se a allò sabut».³¹ Resumidament podem dir que l'*ocularització* és la relació entre allò que mostra la càmera i allò que se suposa que veu el personatge i també, com la *focalització* i l'*auricularització*, pot ser *zero*, *interna* (*primària* o *secundària*) i *externa*. Totes tres apareixen a la pel·lícula de Villalonga, però hi predomina l'*ocularització zero* perquè la visió de la càmera no s'identifica amb la de cap personatge, mentre que a l'*ocularització interna*, sí. Aquesta darrera és *interna primària* quan allò narrat es correspon amb allò que veu el personatge, per tant la càmera ocupa el lloc dels ulls del personatge, i és una *ocularització interna secundària* quan la subjectivitat d'una imatge es construeix a través del muntatge, la continuïtat o qualsevol tipus de procediment de contextualització. Finalment, l'*ocularització espectral* es dona quan el personatge mira la càmera, la qual cosa no trobam a *El mar*.

Així, doncs, la focalització interna, que es produeix quan la narració ve donada pel que senten o veuen els personatges, en el cinema se sol expressar de diferents maneres: mitjançant la veu en *off*, la càmera subjectiva, els fusos encadenats que introdueixen imatges d'evocació o imatges oníriques, sobreimpressions, *raccords* de mirada, etc.³² En definitiva, en el cinema hi ha tot un repertori de tècniques per expressar el punt de vista subjectiu de la literatura.

Amb el recurs de la càmera subjectiva es mostren les coses tal com les veu un personatge i normalment es mostra alternativament la cara o la mirada del personatge que observa i

després allò que veu. Així l'espectador pot veure què veu el personatge, i quines sensacions i quins sentiments li provoca allò vist —però no ben bé al mateix temps. A vegades per veure-ho al mateix temps veiem un tros del personatge, d'altres vegades s'utilitzen trucatges per provocar la il·lusió que veiem el que veu el personatge. Un gran mestre d'aquesta tècnica és el director Alfred Hitchcock; per exemple, a *Rear Window* (1954), l'espectador veu allò que passa a la casa del davant quan ho mira el protagonista amb una ullera de llarga vista. A *El mar* la utilització de plans subjectius ve donada moltes vegades a través d'*ocularitzacions internes secundàries*, segons la terminologia de Jost, i n'hi ha dels tres personatges principals, per exemple quan Manuel Tur mira Crist o quan, després de la mort de Galindo, Manuel i Andreu miren per la finestra i veuen com Alcàntara i la seva dona fan nets els peixos i donen les butzes als cans (capítol IX de la novel·la). En aquests casos la mirada de l'espectador és la del personatge i hi ha una certa identificació.

En general hi ha una alternança entre el subjecte que mira i l'objecte mirat i poques vegades els plans subjectius vénen donats a través de l'anomenada *visió amb*, un exemple seria quan veiem com Alcàntara roba els medicaments juntament amb Ramallo, que se'ns mostra un tros de la seva espatlla per darrere, o quan veiem, a través del mirall, la mort de Justo Pastor des de la porta on és Ramallo. Altres vegades un personatge veu l'altre sense que ho sàpiga, com quan Manuel Tur veu que Andreu Ramallo mata el moix, només aquest darrer s'adona que ho ha vist quan es gira (episodi que a la novel·la protagonitza el pare de Tur i no Ramallo).

A més, els monòlegs interiors, per exemple els de sor Francisca (personatge que té funcions noves, una de les quals és que és un pont de comunicació entre els dos protagonistes) dels episodis XXIV i XXX, a l'adaptació desapareixen i l'espectador s'identifica amb la mirada de la monja, mitjançant el recurs de la càmera subjectiva, per exemple quan veu que Ramallo roba a Alcàntara, dins el cotxe anant a Argelús mirant un al·lot i els peixos (que remetent al mar i per tant a Ramallo), al final de la pel·lícula quan mira els cossos morts amb ulls inflats de plorar i mira la finestra oberta (que unes seqüències més enrere havia mirat), fet que crea una atmosfera de llibertat. En aquesta darrera escena en què no hi paraules, la mirada de sor Francisca —quan tapa els cossos, obre la finestra, es lleva la còfia i se'n va— sobre la llum de la finestra, ara oberta (abans tancada), ho diu tot.

També passa amb els monòlegs interiors de Manuel Tur. A l'adaptació a més d'allò que diu i allò que fa, per la manera com mira sabem que encara li agrada Ramallo, però no sabem què pensa. Només dues vegades exterioritza els seus sentiments mitjançant la veu en *off*: al començament de la pel·lícula ens introdueix la història i després narra a Andreu Ramallo el recorregut de les lliteres dels malalts terminals fins a l'habitació número 13. Llavors només hi ha una altra veu en *off*; la d'Andreu Ramallo per dir com veu la mort de Galindo: amb molta recança (capítol IX). Aquesta tècnica de la veu en *off* és molt útil perquè el personatge pugui expressar els seus sentiments interiors, però és considerada anticinematogràfica, perquè el cinema té els seus mitjans. Entre d'altres, una altra tècnica que s'utilitza per expressar els sentiments interiors és la

imatge del mar que imagina Ramallo quan posa el cap dins la peixera després d'haver mort don Eugeni: però s'ha alliberat?

5. L'ESPAI I EL TEMPS

D'altra banda, el procés de l'enunciació també està relacionat amb la representació espacial i temporal. L'hospital de Caubet és vist des de fora com «un gran hotel» per Ramallo i des de dins com «una gàbia», de la qual saben que sortiran morts: el color de fora contrasta amb la blancor i les taques de sang de dins. Encara que no moriran per la malaltia com prefereix Ramallo a la pel·lícula: «M'estimaria més morir assassinat, sabent qui te mata i per què te mata» (capítol XXII).

A la pel·lícula les descripcions dels llocs no només són vistes des d'un punt de vista objectiu, sinó també des del punt de vista dels personatges. Per exemple, la referència de Caubet està focalitzada a través de Ramallo, que en el començament hi mira quan Alcántara li diu «Allò és Caubet» i la càmera s'hi mou amb els ulls de Ramallo, però no sabem què en pensa.

Respecte a l'estructura temporal, la novel·la té trenta-dos capítols sense organitzar temporalment, que difereix de la linealitat de l'adaptació. En el text filmic s'ha unificat la part relativa a la infància per aconseguir més unitat davant la confusió de la novel·la. Ara bé, en els dos casos hi ha una certa indeterminació temporal. Les referències temporals no estan esmentades directament; entre les poques que hi ha podem anomenar les de la carta de la germana de Manuel Tur (capítol I) o les informacions de sor Francisca en el capítol III. A la pel·lícula, el poble d'Argelús també és el passat; el sanatori, el present i el mar, el futur impossible de Ramallo. Per tant, els nins es retroben anys després d'uns fets decisius en la seva formació condemnats a repetir la seva història. Tot ve a ser cíclic. A la pel·lícula també, però, a diferència de la novel·la, sabem la data exacta de l'acció per les paraules de Carmen Onaindía: «Un toro acaba de matar a Manolete» (1947). A l'adaptació tot és més clar que a la novel·la.

6. L'ESTRUCTURA

Consideram que s'ha canviat l'estructura per poder representar la focalització interna, a més d'unificar les idees disperses que estan escampades al llarg de l'obra. La novel·la té una estructura de laberint que té similituds amb *The Waves* (1931), de Virgínia Woolf.³³ Cada capítol té el nom d'un personatge i «*El personaje es un espejo y un magnetofón que refleja y recoge cuanto hay en él y entorno suyo*».³⁴ Cada personatge és independent de la resta («els personatges són, més que a cap altra novel·la, punts de vista»)³⁵, però cada capítol té punts d'unió, la qual cosa és més clara a l'adaptació.

A la novel·la Andreu Ramallo protagonitza tretze capítols dels trenta-dos que hi ha; Manuel Tur, dotze capítols i es pot dir que obre la novel·la i la tanca, com també a l'adaptació; sor Francisca Luna, tres, i el pare Gabriel Caldentey (que desapareix a l'adaptació i només és anomenat al final en un context de redimir pecats), quatre. El capítol final, del pare Caldentey, s'ha considerat com un epíleg,³⁶ perquè justifica les morts dels protagonistes, i a la pel·lícula és paral·lel al de sor Francisca, encara que no sabem què pensa, només veiem què fa i, a diferència del de la novel·la, l'aspecte religiós no està tan marcat i esdevé un final obert d'una història cíclica.



Fotograma del film

La pel·lícula té una estructura més clàssica: inici-nus-desenllaç.³⁷ S'ha passat de la *història* (una manera de presentar els esdeveniments) a la *faula* (els esdeveniments ordenats cronològicament).³⁸ A l'hora d'adaptar, els guionistes no agafaren l'estructura de la novel·la, sinó que uniren tots els records relacionats amb la infància i els ajuntaren en el començament de la pel·lícula, utilitzant la tècnica del *flash-back*, i unificaren tots els capítols amb una sola trama amb significat coherent. Aquest canvi d'estructura és determinant perquè afecta el contingut i l'expressió, especialment en els punts de vista.

En general, podem dir que la pel·lícula té tota una estructura enunciativa complexa, difícil d'analitzar perquè encara no hi ha un acord teòric sobre la reconstrucció de l'enunciació audiovisual. I els quatre punts de vista corresponents als quatre *jo* de la novel·la que protagonitzen els episodis esdevenen tres punts de vista (el de Manuel Tur, el d'Andreu Ramallo i el de sor Francisca) que estan enllaçats per un punt de vista omnipresent, l'ull de la càmera, que ho enfoca tot així com vol. Naturalment al darrere de la càmera hi ha el director i «*todos los puntos de vista 'personales' de la gente que colabora en la película*»,³⁹ la qual cosa «*acaba por crear un mundo especial y único que nunca, nunca más, se producirá exactamente igual*».⁴⁰

S'ha dit que la càmera correspon a un narrador omniscent, a un narrador en tercera persona. A la novel·la no hi ha cap narrador que enllaci els diferents punts de vista, encara que Margalida Pons ha fet referència a un narrador ocult: les prolepsis indiquen que les quatre veus pertanyen a un únic narrador omniscent,⁴¹ que uneix la juxtaposició de monòlegs en primera persona. Per exemple, trobam que fa acte de presència sobretot en un monòleg de Ramallo on es diu «Andreu Ramallo se'n va cap a Argelús».⁴²

A la pel·lícula el punt de vista d'aquest narrador ocult es pot identificar amb l'ull de la càmera, perquè el narrador literari sol desaparèixer a les adaptacions, sobretot si és en tercera persona. Per tant, podríem dir que l'adaptació és contada per l'ull de la càmera i no pels personatges. Encara que també es podria considerar que el narrador és Manuel Tur, excepte al final, que és com un epíleg i seria sor Francisca.

El *flash-back* introduït per una veu en *off* de Manuel Tur ens introdueix a la història. Així, la infantesa (els primers vint minuts de la pel·lícula) apareix en forma de record fo-

calitzat a través de la memòria de Tur. Sens dubte, la infantesa és el punt de partida i d'unió, com ja demostren les paraules en veu en *off* de Tur després del *flash-back* de la infantesa: «Així vàrem començar a viure, Senyor. Aquesta fou sa nostra primera terra, ses primeres rels, sa consciència primera. No recordau, Senyor, es vostro judici encès. Recordau que hem estat criatures de la guerra, que un dia... el temps, noltros no, mos va tornar a juntar». Aquesta darrera frase que indica el que succeirà després no apareix a la novel·la.⁴³ Concretament aquest *flash-back* s'inicia enfocant a través d'un *zoom* un ull del protagonista i hi torna. Aquest ull exactament és l'ull esquerre i, segons la mitologia, l'ull esquerre (la lluna) correspon al passat; en canvi, l'ull dret (el sol) correspon a l'activitat i al futur⁴⁴ —probablement no cercaven aquest significat, però s'hi pot interpretar. Tant a la pel·lícula com a la novel·la, s'insisteix en els ulls no només cap on miren sinó sobretot com miren. Ja deia Plató que són el reflex de l'ànima.

D'altra banda, l'estructura de la pel·lícula es podria considerar com un *flash-back* perquè comença amb Manuel Tur dins la banyera que recorda la infantesa i després, sense una continuació clara, l'acció se centra en l'arribada d'Andreu Ramallo al sanatori i al final Tur se suïcida dins la mateixa banyera. Com es pot veure a la primera escena hi ha un bassiot de sang i les seves mans ja estan nafrades com al final, a més durant la pel·lícula hi ha una mirada premonitòria de Tur a les mans nafrades de Crist.

Segons Biel Mesquida,⁴⁵ un dels guionistes, la pel·lícula no es pot considerar un *flash-back*, sinó més aviat «un parèntesi». Cal remarcar, però, que a la novel·la es deixen els tres punts suspensius («que un dia...»), mentre que a l'adaptació Manuel Tur ja sap que es tornaran a ajuntar, hi estan predestinats: «Recordau que hem estat criatures de la guerra, que un dia... el temps, noltros no, mos va tornar a juntar». A la novel·la Tur no pot ser el narrador ocult, però a la pel·lícula podria ser-ho, encara que hi ha escenes només focalitzades per Ramallo o per sor Francisca.

El *flash-back* de la infantesa és recordat per Manuel Tur però l'espectador no veu únicament i senzilla el punt de vista d'aquest personatge, sinó que s'alterna amb el de la càmera. En aquests primers vint minuts, els únics moments que hi ha càmera subjectiva són els més intensos: quan el pare conta a la mare la mort del pare d'un amic seu, quan es barallen els dos nins i quan els nins veuen un afusellament dels republicans en el cementeri.

Així, doncs, en el *flash-back*, encara que el punt de vista de Manuel Tur s'alterni amb la càmera, l'espectador no només veu les escenes en què hi ha el personatge, és a dir, el nin Manuel Tur no és present a totes les escenes, per exemple en un moment determinat la càmera agafa el punt de vista de Pau Anglada, que després se suïcidarà. D'aquesta manera hi ha una possible identificació amb allò que pot sentir el nin que en venjar-se de la mort del seu pare sap què és matar i se'n sent culpable —punt de vista que no hi ha a la novel·la. De manera que agafant el punt de vista del nin s'evita, per exemple, una veu en *off*, i s'augmenta la identificació i per tant es reviu més intensament la situació de la guerra, una guerra vista per uns nins i uns adolescents que

en són víctimes. Una guerra que, com totes les guerres, els marcarà per sempre més.

Si Manuel Tur no té per què ser present a totes les escenes, la resta de la pel·lícula també es podria considerar com un *flash-back*. D'aquesta manera podríem dir que el seu punt de vista és el predominant. Però, d'altra banda, no sembla que sigui així, perquè exceptuant aquests vint primers minuts, la càmera segueix més les accions d'Andreu Ramallo: quan arriba al sanatori, les converses amb don Eugeni, la nit que s'escapa del sanatori, quan mata don Eugeni, etc.

Per tant, després de la primera escena en present, hi ha una introspecció referent als fets succeïts a la infantesa des del punt de vista de Manuel Tur, com deixa ben clar el *zoom* d'acostament progressiu a l'ull del personatge per anar al passat i el *zoom* d'allunyament des del mateix ull per tornar al present, a més de la veu en *off*; i perquè la identifiquem en el passat, com també hi identifiquem Andreu Ramallo, sor Francisca i el mocador brodat que amb els anys encara ha guardat Ramallo.

Si després tota la pel·lícula és un altre *flash-back* és una altra cosa, sigui com sigui contínuament hi ha canvis de focalització. Si fos un *flash-back*, s'esdevé que a mitjan pel·lícula l'espectador no sap si és contat, recordat o imaginat (un dels problemes en adaptar una obra contada), però el *flash-back* «no ha de tener necesariamente una motivación psicológica ni ha de identificarse necesariamente con los recuerdos de algún personaje».⁴⁶

7. CONCLUSIONS

El canvi de perspectiva a l'adaptació cinematogràfica ha implicat tot un seguit de transformacions. Jugant amb els punts de vista s'han fet conèixer certes informacions i se n'han ocultades d'altres. En definitiva, hi ha una reelaboració de l'enunciació i de l'estructura, però el contingut temàtic, en línies generals, és fidel; encara que hi ha canvis significatius, però no hem entrat en aquest aspecte. Només hem fet un petit esbós sobre la representació de la focalització interior, movent-nos dins les divergències que envolten aquest concepte i deixant constància que encara no hi ha un acord teòric sobre la reconstrucció de l'enunciació audiovisual.

L'adaptació d'*El mar* reconstrueix tota la història, segons els límits del llenguatge cinematogràfic, i en fa una nova lectura. En el procés d'adaptació es va cercar una manera d'unificar els diferents punts de vista de la novel·la cercant sobretot intriga (si veiem la destrall, sabem que passarà alguna cosa; si mira el ganivet...). De tal manera que tot és cíclic, com el peix que es mossega la cua. No queden punts enlaire, a diferència de la novel·la.

Consideram que difícilment s'hauria representat al cinema el mateix tipus de focalització i d'estructura de la novel·la. Si s'hagués fet (amb les restriccions que això implicaria), la pel·lícula segurament no s'entendria. *El mar* tal com és no es pot traslladar a la pantalla: es tracta una mica de la inadaptabilitat fílmica a què fa referència Gimferrer, com hem esmentat.

Així doncs, per un costat, no hi ha dubte que «*El mar* esdevé un llibre obscur i, sobretot, intradueïble: el seu discurs no pot ser traslladat sense perdre una part essencial del seu encert

específicament novel·lístic». ⁴⁷ Però a la vegada adaptació i obra adaptada —millor si la càmera ha estat un ull en el cap d'un poeta— formen un conjunt d'interpretacions, que si les relacionam, tant l'una com l'altra, s'enriqueixen. Llegir i mirar esdevenen dues accions en una. ■

Sònia Capellà i Soler

NOTES

(1) Amb guió de Biel Mesquida, Antoni Aloy i Agustí Villaronga, fou interpretada per Bruno Bergonzini, Roger Casamajor, Maria Antònia Torrens, Àngela Molina, Maria del Mar Bonet, Simó Andreu, Llorenç Santamaria i Juli Mira, entre d'altres. Es preestrenà al Cine Metropolita de Palma el 7 d'abril de 2000 i fou distribuïda per Lauren Films a Espanya i Paolo Branco a Europa.

(2) GUILLOT, E. «Genio y Figura. Entrevista a Villaronga: 'En la película he buscado ir a lo esencial'». *Cartelera Turia* [València] (28 abril de 2000), pàg. 20-21.

(3) El projecte s'interrompé per l'elevat cost i la seva incerta comercialització. Vegeu: QUINTANA, À.; MERINO, I. «Dues propostes cinematogràfiques sobre la mirada de Mercè Rodoreda». *Revista de Girona*, núm. 157 [Girona] (març-abril de 1993), pàg. 76[192]-83[199].

(4) D. A. *Análisis estructural del relato*. Mèxic: Premia editora, 1982.

(5) Per exemple, Gimferrer insisteix sobre les resistències que s'oposen a l'associació d'ambdues arts (GIMFERRER, Pere. *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral, 2000). També Mario Vargas Llosa és ben explícit en aquest aspecte: «Hay unas diferencias increíbles entre contar una historia con palabras y hacerlo con imágenes; el poder de síntesis de la cámara es una maravilla [...] el cine y la literatura son dos mundos autónomos, los contactos que existen entre ellos son menores que las diferencias» (URRUTIA, Jorge. *Imago Litterae (cine y literatura)*. Sevilla: Semiótica y crítica, 1993, pàg. 115).

(6) Terme que Gérard Genette prefereix a les metàfores massa específicament visuals perquè aquesta és més restrictiva, més extensa i més tècnica (GENETTE, G. *Figures III*. París: Seuil, 1972).

(7) GIMFERRER, Pere. *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral, 2000, pàg. 83.

(8) LODGE, David. *L'art de la ficció*. Barcelona: Empúries, 1998.

(9) Respecte al concepte de veu, Genette distingeix entre el temps de la narració, el nivell narratiu i la persona. Distingeix dos nivells narratius (extradiegètic i intradiegètic) i dos tipus de narrador (heterodiegètic i homodiegètic) dins la diegesi. Quant a la categoria de persona, per Genette no hi ha cap diferència de perspectiva entre una narració en primera persona i un centre de consciència en tercera persona: tots dos són interiors, tenen per focus un personatge.

(10) CASETTI, F.; DI CHIO, F. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1998, pàg. 232-245. La triple naturalesa del punt de vista l'han recollida de Chatman (*Story and Discourse*, 1978) i Cassetti (*Dentro lo sguardo*, 1986).

(11) ROBBE-GRILLET, A. «La caméra d'Alain Robbe-Grillet», a *Cinéma et Roman: éléments d'appréciation*, *Revue des lettres modernes*, núm. 36-38, vol. v, París, 1958, pàg. 129.

(12) Afirmació de Cohen dins MÍNGUEZ ARRAZ, Norberto. *La novela y el cine (análisis comparado de dos discursos narrativos)*. València: La Mirada, 1998, pàg. 86.

(13) BOOTH, C. (1961) «Distància i punt de vista: assaig de classificació» («Distance and point of view: An essay in classification»). SULLÀ, E. [ed.] *Poètica de la narració*. Barcelona: Empúries, 1985.

(14) Villaronga ja havia dirigit adaptacions com *Tras el cristal* (1985), de George Simenon (que també s'havia adaptat en els anys seixanta). A més, com ja hem esmentat, va estar a punt de dur *La mort i la primavera*, de Mercè Rodoreda, al cinema.

(15) La primera vegada que la presentà a aquest premi guanyà Joaquim Cambó. Blai Bonet és un altre gran escriptor, com Rodoreda i Villalonga, no reconegut pels premis literaris, la qual cosa demostra el poc valor que tenen i que els qui tenen l'última paraula sempre són els lectors.

(16) Segons Graells, «la importància d'aquesta obra serà cabdal. Més enllà del fenomen Villalonga —una aventura personal, aïllada i que, en contra de l'opinió general, no creiem que influeixi substancialment en els narradors posteriors—, és d'aquesta primera obra de Blai Bonet que arrenca la història recent de la narrativa illenca» (GRAELLS, Guillem-

Jordi. «Narrativa illenca de postguerra». *Randa*, 13, 1982, pàg. 145). Segons Triadú: «Enceta, així, Blai Bonet una veritable escola mallorquina dins la novel·la catalana de postguerra» (TRIADÚ, Joan. *La novel·la catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62, 1982, pàg. 60). Segons Roselló, «aquest llibre suposa un canvi radical a la narrativa de les Balears i s'avança al que serà la novel·la dels anys setanta» (ROSSELLÓ, Pere. *La literatura a Mallorca durant el franquisme, 1936-1975*. Palma: El Tall, 1998, pàg. 54).

(17) LLOMPART, Josep Maria. *Literatura moderna a les Balears*. Mallorca: Moll, 1964, pàg. 33. Joaquim Molas critica Llompart perquè no dedica un «capítol sencer» a *El mar* en tot el llibre (MOLAS, J. *Lectures crítiques*. Barcelona: Edicions 62, 1975, pàg. 48-55).

(18) PONS, Margalida. *Blai Bonet, maneres del color*. Barcelona: l'Abadia de Montserrat, 1993, pàg. 25.

(19) Segons Margalida Pons, la proliferació d'aquests espais buits «és un dels problemes que afecten a la credibilitat d'*El mar*» (PONS, Margalida, *op. cit.*, pàg. 93).

(20) PONS, Margalida. «Blai Bonet entre la veu i la representació». *Lletra de canvi* [Barcelona], núm. 45, 1998, pàg. 11-13.

(21) BARTHES, Roland. *S/Z*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1980.

(22) PONS, Margalida. Entrevista a Blai Bonet: «El meu pensament és un fil que va unit des del principi fins el final». *Avui* [Barcelona], 14-VII-1990.

(23) Distinció platònica recollida a la *República III* i també per Aristòtil a la seva *Poètica*, amb els termes de *representació dramàtica* i *representació narrativa*.

(24) PONS, Margalida. *Blai Bonet, maneres del color*. Barcelona: l'Abadia de Montserrat, 1993, pàg. 90.

(25) ADROVER, S.; CLAR, M. M. «Cent entrevistes amb gent d'un poble serien com *Cien años de soledad*». *Balears Cultural* [Palma], núm. 55, 1997. Sobre la qüestió lingüística de la pel·lícula vegeu: GRIMALT, J. A. «Sobre el doblatge d'*El mar*». *Balears Cultural* [Palma], núm. 173, 2000.

(26) PONS, Margalida, *op. cit.*, pàg. 21.

(27) RIMMON, Shlomith. «Teoria general de la narració: Figures III de Genette i l'estudi estructuralista de la narració». SULLÀ, Enric, *op. cit.*, pàg. 170ss. [Extret de «A comprehensive theory of narrativa: Genette's Figures III and the structuralist study of fiction», *Poetics and Theory of Literature*, 1, 1976, pàg. 33-62].

(28) SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *De la literatura al cine. Teoria y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós, 2000, pàg. 95.

(29) MÍNGUEZ ARRANZ, Norberto, *op. cit.*, pàg. 96.

(30) GRADEAULT; JOST. *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós, 1995.

(31) GRADEAULT; JOST, *op. cit.*, pàg. 48.

(32) MÍNGUEZ, Norberto, *op. cit.*, pàg. 90. Seguint les teories de Vanoye (1989) i Gordillo (1992).

(33) OLIVER, Maria Antònia. «Contundent com un ritme de campanes». *Diari de Barcelona* [Barcelona], 24-V-1988.

(34) «Nunca me pasó nada de lo que ocurre en *El mar*, dice Blai Bonet». *Destino*, 1-III-1958 [Entrevista a Bonet sense signar].

(35) SALOM, Jeroni. «Pròleg». BONET, Blai. *El mar*. Barcelona: Tres i Quatre, 2000, pàg. 11.

(36) PONS, Margalida, *op. cit.*, pàg. 106.

(37) MESQUIDA, Biel. «El guió». *El mar basada en la novel·la de Blai Bonet*. Palma: Govern de les Illes Balears, 2000, pàg. 5-6.

(38) BAL, Mieke. *Teoria de la narrativa (Una introducció a la narratologia)*. Madrid: Càtedra, 1987, pàg. 13.

(39) VILLARONGA, Agustí. «*El mar* de Agustí Villaronga». *Academia* [Barcelona], 2000, pàg. 94.

(40) VILLARONGA, Agustí, *op. cit.*, pàg. 94.

(41) PONS, Margalida, *op. cit.*, pàg. 114.

(42) BONET, Blai, *op. cit.*, capítol XIX, pàg. 161.

(43) BONET, Blai, *op. cit.*, capítol IV, pàg. 51.

(44) CHEVALIER, J.; GREEBRANT, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

(45) En una entrevista que li vaig fer el maig de 2001.

(46) MÍNGUEZ, Norberto, *op. cit.*, pàg. 100.

(47) PONS, Margalida, *op. cit.*, pàg. 89.

■ JOSEP MARIA BUADES I JUAN



ENTREVISTA A ESTEVE JAULENT,
de l'Institut del Brasil de Filosofia
i Ciència «Ramon Llull»

Lul·lisme al tròpic de Capricorni

Els mallorquins que visitin la ciutat de São Paulo (Brasil) es duran l'agradable sorpresa de descobrir que a la plaça de la Seu, al bell mig del centre històric, existeix una entitat dedicada a l'estudi de l'obra de Ramon Llull. Es tracta de l'Institut Brasiler de Filosofia i Ciència Raimundo Lúlio, del qual és fundador i director Esteve Jaulent. Aquest barceloní, d'una seixantena d'anys, ja en fa més de quaranta que va escollir São Paulo com a lloc de residència. En aquesta ciutat es formà en Ciències Econòmiques i s'especialitzà en Econometria. Interessat des de sempre per la filosofia i la teologia va prendre coneixement de l'obra de Ramon Llull. Des de llavors no ha perdut mai l'entusiasme per l'obra del filòsof mallorquí. Tot i que les activitats de recerca s'iniciaren fa més de quinze anys, la constitució formal de l'Institut data de 1998. Segons els estatuts d'aquest centre, l'Institut Brasiler de Filosofia i Ciència Ramon Llull té per objecte congregar els estudiosos, universitaris o no, vinculats directament o indirectament a la recerca filosòfica, principalment lul·lística i medieval, i a la cultura catalana. Entre els membres hi figuren professors i investigadors d'universitats de Llatinoamèrica i Europa.

Josep Buades: La veritat és que vaig quedar sobtat quan em vaig assabentar de l'existència d'aquest Institut Ramon Llull i, més encara, quan em vaig adonar que es tracta d'un centre de recerca molt actiu i present fins i tot als mitjans de comunicació. El lul·lisme no és un tema molt exòtic per als brasilers?

Esteve Jaulent: No, en absolut. Malgrat que Ramon Llull fos un filòsof mallorquí que visqué entre els segles XIII i XIV, l'actualitat del seu pensament és molt gran. Quan més aprofundeixo en la seva obra, més m'adono de la seva grandesa. Estic convençut que Llull la va encertar. La seva construcció lògica és molt superior a l'aristotèlica. De fet, Llull aconseguí idear una lògica de les lògiques.

A més, hem de pensar que al Brasil actualment hi ha uns dos mil estudiants de l'edat mitjana, per als quals el lul·lisme és una cosa nova i molt atractiva.

JB: Segurament a tot Europa no hi trobaríem una xifra tan alta d'estudiants de filosofia medieval. És això degut a



Esteve Jaulent, el segon començant per la dreta

una major tendència a la filosofia o a l'espiritualitat dels brasilers?

EJ: Tal vegada sigui això. Certament al Brasil vivim una efervescència religiosa superior a l'europea. Però jo crec que no és tan sols una qüestió local. Tinc la sensació que a tot el món hi ha signes d'una creixent preocupació pels temes religiosos i filosòfics, al mateix temps que les religions oficials i la filosofia acadèmica estan en crisi. Al nostre temps la filosofia acadèmica, la que s'ensenya a les universitats, s'ha buidat de contingut. Bona part dels temes que històricament pertanyien al debat filosòfic ara són objecte d'estudi d'altres àrees de coneixement. I els mateixos filòsofs han renunciat a continuar aprofundint en la reflexió dels grans temes que han acompanyat l'home des de l'inici. Hi ha una sensació d'impotència del filòsof, d'incapacitat de l'ésser humà per arribar a la veritat. Així, la filosofia acadèmica ha quedat reduïda gairebé a l'estudi del llenguatge. Els filòsofs ja no es preocupen de donar respostes als enigmes de la nostra existència.

Tanmateix, hi ha un desig de conèixer-nos millor, de reflexionar sobre l'existència i d'acostar-nos a la veritat. Aquesta voluntat és ben present, però la ciència no és capaç de donar-hi

respostes adequades. És per això que llibres com *El món de Sofia* es converteixen en èxits de vendes. I és per això també que les activitats de l'Institut Ramon Llull aixequen tant d'interès.

Potser hi ajudi el fet que el Brasil sigui una societat molt jove. M'he adonat que són els joves els qui es mostren més interessats en la filosofia i en les relacions entre la filosofia, la religió i la ciència. La majoria de les persones que accedeixen a la pàgina web de l'Institut tenen edats compreses entre els divuit i els vint-i-dos anys.

JB: Què és el que dona vigència actual al pensament de Ramon Llull?

EJ: Són moltes coses. En primer lloc, el paral·lisme entre la situació a començament del segle XIV i la situació en què nosaltres vivim. Al temps de Llull hom vivia una època de desconcert i desencís sobre la capacitat humana de conèixer la realitat. Llull va ser capaç de rescatar el problema de la veritat i, a més, ho féu amb un esquema explicatiu que era molt més avançat que els dels escolàstics aristotèlics i dels averroistes. Ramon Llull sabé veure que la realitat és dinàmica, mentre que les idees són estàtiques. Les idees han de venir de la realitat, però és possible que en un moment futur aquesta mateixa idea no coincideixi amb la realitat, puix aquesta última ja hagi canviat. Així, doncs, ens caldrà extreure una nova idea d'aquesta nova realitat. Si no som conscients d'aquest caràcter dinàmic de la realitat, correm el risc que les nostres idees no s'adeqüin a la realitat, la qual cosa ens portarà a la falsedat. Les idees han de provenir sempre de la realitat i no al contrari. No podem construir una realitat a partir de les idees. L'obstinació per conservar una mateixa idea quan la realitat ja ha canviat ens endinsaria en el món de les opinions i ens allunyaria de la veritat.

En aquest sentit, l'*Ars* lul·liana és una eina que ens ensenya a pensar, a treure idees de la realitat, però en cap cas no és un *corpus* de coneixement tancat. L'*Ars* mai no es conforma amb el pensament assolit, sempre ens mou a anar més enllà. Llull va arribar a dissenyar una màquina de pensar, que donava una sèrie de combinacions lògiques. Aquesta màquina, però, no era un autòmat que pensés independentment, sinó que era sols una ferramenta per al filòsof, el qual havia de fer una selecció de les combinacions ofertes per la màquina. Aquest dinamisme i aquesta flexibilitat de l'*Ars* és una de la raons que expliquen per què el pensament de Llull encara és vigent.

Una altra raó és que Llull va entendre la importància de l'amor en el coneixement. Pel filòsof mallorquí el coneixement ple només es produeix quan estimem l'objecte. Si no estimem Déu mai no l'entendrem, de la mateixa manera que si no estimem una persona, un animal o un objecte mai no serem capaços d'entendre'ls per complet. L'amor és essencial en qualsevol acte de coneixement, a pesar que la ciència actual prescindeix d'aquestes consideracions espirituals.

JB: Ramon Llull és un místic, un teòleg, un filòsof, un lògic, un predicador, un científic, un alquimista, un literat creador de la prosa en llengua catalana i un personatge històric de gran magnitud. Amb quina d'aquestes facetes us quedeu?



EJ: I no oblidem que Llull va estar casat i tingué fills. La veritat és que jo em quedo amb Ramon Llull com a individu. Malgrat ser un personatge plurifacètic sempre he percebut una gran unitat en la seva vida i obra. La trajectòria de Llull estigué orientada per una idea que ho abraçà tot. No hi ha una divisió interna ni contradiccions.

JB: Un dels actes recents de l'Institut que ha tingut major repercussió mediàtica ha estat el Seminari Internacional sobre Ramon Llull i el diàleg interreligiós (Universitat de São Paulo, octubre de 2001), en el qual participaren, a més de filòsofs, representants de les tres principals religions monoteistes. Si tenim en compte que un dels grans objectius de Ramon Llull era la conversió dels infidels, fins a quin punt podem considerar el filòsof mallorquí un paradigma de diàleg interreligiós?

EJ: És cert que Ramon Llull tingué com a vocació personal la conversió dels infidels, perquè estava convençut de la superioritat del cristianisme enfront del judaisme i l'islam. Però això no lleva que l'ànim de Llull era convertir a través de la persuasió i mai per mitjà de l'ús de la força. I això en un home que nasqué al segle XIII en una terra que acabava de ser conquerida als musulmans i enmig d'un ambient de croada militar.

La croada de Llull és una croada intel·lectual, que havia d'utilitzar com a única arma la paraula i la lògica de l'*Ars*. I dins aquesta via s'interessà per conèixer amb profunditat les tradicions teològiques i filosòfiques d'àrabs i jueus. El segle XIII donà grans filòsofs a l'Occident cristià, com Tomàs d'Aquino, Albert Magne o Duns Escot. De tots ells l'únic que sabia àrab i que era capaç de traduir les obres dels filòsofs musulmans al llatí era Ramon Llull. El mallorquí sempre mostrà gran predisposició a encetar disputes filosòfiques amb jueus i musulmans i dedicà temps d'estudi per conèixer millor la Càbala, la *Torah* i l'Alcorà. Però, a més, el seu diàleg amb les altres religions estigué basat en tot moment en la presumpció que allò que l'altre pensava podia ser veritat. La idea que presupòsits contraris als nostres poden ser veritaders —base de la moderna ciència— és present a la vida i obra de Llull.

El mallorquí no féu mai demostracions basades en la fe. Les demostracions que havien de conduir a la conversió al



cristianisme s'havien de fer sobre la base dels principis de la religió islàmica i judaica. La fe, per a Llull, és la veritat que l'intel·lecte no entén.

Els esdeveniments de l'11 de setembre reobriren el tema del debat interreligiós i la necessitat de comunicació i respecte mutu entre persones que opinen de forma diferent. Aquest fet va ajudar a la divulgació del nostre aplec a la Universitat de São Paulo i d'aquí se'n derivà la repercussió mediàtica que tingué. No debades són les universitats d'Israel les que més es destaquen en la recerca del lul·lisme com a comunicació entre confessions distintes. És evident que a Israel, amb la convivència no sempre pacífica de les tres religions, és on es fa més palesa aquesta necessitat de diàleg.

JB: He vist que l'Institut té quaranta-quatre membres, vint-i-sis dels quals resideixen al Brasil i els divuit restants a diversos països. Com s'aconsegueix coordinar aquesta xarxa?

EJ: El nostre centre de recerca té la seu central a São Paulo i tres filials a les ciutats brasileres de Rio de Janeiro, Salvador i Vitória. Per si les dimensions del país no fossin suficientment grans, més d'una tercera part dels nostres membres resideixen a Espanya, Alemanya, Bèlgica, Itàlia, l'Argentina, Colòmbia i el Japó. Realment coordinar un grup d'investigadors que treballa a punts tan distants del planeta només és possible gràcies a la informàtica i la Internet. Mensualment enviem un butlletí per correu electrònic en què es recullen les activitats programades per l'Institut. D'aquesta manera tots poden estar al corrent de les publicacions que surten editades, dels congressos als quals participem o que organitzem i de les conferències programades.

Treballem com un equip virtual, per mitjà de l'*e-mail*, ja que l'elevat cost dels viatges ens impedeix tenir un contacte personal més freqüent.

Per facilitar la comunicació per la Internet, tenim un projecte de millorar el contingut i l'aspecte visual de la nostra pàgina web.

JB: A més de la recerca lul·lística, l'Institut és reconegut per la Generalitat de Catalunya com a centre català a l'exterior. Quines activitats de promoció de la cultura catalana s'han portat a terme des d'aquest centre?

EJ: Efectivament, una de les nostres missions és divulgar i promoure la llengua i la cultura catalana al Brasil. Per això hem rebut el suport tant de la Generalitat de Catalunya com d'institucions públiques il·lenques, com ara el Govern balear. A més de difondre el pensament lul·lià, la qual cosa comporta difondre també la llengua i la cultura catalanes (tenim fins i tot estudiants brasilers que aprenen català medieval), portem a terme traduccions d'obres catalanes al portuguès. Començarem l'any 1989 amb l'edició de la versió en portuguès del *Llibre d'Amic e Amat* i continuarem amb la traducció del *Llibre de les bèsties*. També hem editat al Brasil el clàssic de Joanot Martorell *Tirant lo Blanc*, com també autors més recents com Francesc Faus. Amb vista al futur pròxim, tenim en projecte la traducció d'uns assaigs de Joan Maria Pujals i Joan Reventós. Estem també molt interessats en la traducció d'obres d'autors de les Illes Balears. Tenim pensat publicar alguns textos de Salvador Galmés, autor que contribuï tant a la lul·lística quant a la creació literària en llengua catalana. També penssem que les novel·les de Llorenç Villalonga podrien tenir molt bona acollida entre el públic brasiler.

JB: Quins contactes teniu amb lul·listes de les Illes Balears?

EJ: Personalment he contactat amb Anthony Bonner, director de la *Maioricensis Schola Lullistica*, Jordi Gayà i Sebastià Trias Mercant. Voldríem intensificar els contactes amb lul·listes de les Illes. També estem molt interessats a conèixer l'oferta de la Universitat de les Illes Balears respecte a cursos de lul·lisme i de filosofia medieval en general. Un dels investigadors del nostre Institut, el colombià José Higuera Rubio, recentment s'ha doctorat a la Universitat de Navarra amb una tesi sobre Ramon Llull, gràcies a un ajut econòmic del Govern balear. Estic convençut que les universitats de les terres de parla catalana també deuen tenir una oferta de doctorats i cursos de postgrau relatius a aquesta matèria.

Des de l'Institut estem oberts a rebre tot tipus d'informació sobre activitats acadèmiques o ofertes de beques, ja que al Brasil tenim una gran demanda d'estudiants que volen completar la seva formació a l'estranger. La millor demostració de l'interès que Ramon Llull aixeca entre els estudiants brasilers és que, només en els últims anys, han estat defensades una tesi doctoral sobre lul·lisme (Universitat Federal Fluminense, Niteroi, novembre 2000) i tres tesis de mestratge (Universitat de l'Estat de São Paulo, agost 1997; Pontifícia Universitat Catòlica de Rio Grande do Sul, març 1997; i Universitat Federal de Rio de Janeiro, abril 1994).

Crec que estudiar i conèixer Ramon Llull és una manera excel·lent de difondre una imatge internacional de Mallorca. El pensament de Llull és un tresor que tots hauríem de valorar.

Per a més informació podeu accedir a la pàgina web de l'Institut Brasiler de Filosofia i Ciència Ramon Llull (<http://www.ramonllull.net/>) o posar-vos en contacte amb Esteve Jaulent per e-mail (ejaulent@pobox.com). ■

Josep Maria Buades



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

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

L'ESGLÉSIA NOSTRA

■ ANTONI MARTORELL



El folklore musical balear, referent antropològic de la nostra identitat*

I INTRODUCCIÓ

Al jardí de les Hespèrides, segons conta la mitologia grega, hi havia un arbre que produïa pomes d'or i Zeus l'havia confiat a la custòdia de tres ninfes sota la protecció d'un drac que, a l'entrada del jardí, amb ses afilades mandíbules, repel·lia tot intent d'assalt al preciós recinte. Però el destre i espavilat Heracles, per instigació del germà Eristeu, aconseguí d'assaltar sigil·losament el jardí, matà el drac i robà les pomes aurífiques. Des d'aquella traïdora malifeta el jardí es tornà un ermàs desolat.

A voltes, m'assalta la imaginació aquesta mítica faula grega, aplicada al nostre jardí mediterrani insular, sembrat de tants joiells de flora i de fauna, poblat per una gent amb uns costums i una parla, unes cançons i unes danses que són el tresor i l'enveja de l'Olimp. Però sempre aguaita un perill: pot ficar-se proditoriament un malèfic Heracles que, amb la complicitat de la cobdícia indígena (aquella malaurada "*auri sacra fames*", del poeta llatí), pot robar-nos les pomes aurífiques del nostre patrimoni cultural i paisatgístic. Un arxipèlag encisador, un jardí de les Hespèrides que, dissortadament, s'ha posat en subhasta al postor més golafre i acabat, per acabar, si Déu no hi posa remei, en un cau de pirates de la llum i del paisatge, i en un feu àcrata i despersonalitzat d'un eixam de famèlics del sol i mar.

Davant semblant poc afalagadora perspectiva, mai no hi és sobrer una reflexió reposada que ens convidi a recobrar la consciència del que som i a descobrir la ruta que cal emprendre.

Sé ben prou com ho són de sensibles a aquest argument les il·lustres personalitats que avui ens han convocat a aquesta brillant assemblea. Per això, abans d'encetar la meua dissertació, vull expressar tot el meu agraïment a l'Excel·lentíssim i Magnífic Rector Llorenç Huguet, als il·lustres catedràtics acompanyants i a la Junta de Govern de la Universitat de les Illes Balears, que s'han abellit a voler-me distingir amb l'honorança màxima acadèmica d'aquesta noble Institució.

Amb el meu agraïment vagi, alhora, el meu compromís ferm de promoure i defensar tothora aquells valors i ideals,



El ball de l'Oferta dels cossiers d'Algaida (Foto: Sebastià Mas)

pel servei dels quals se m'ha considerat mereixedor d'aital distinció. Gràcies.

II

UNA TASCA URGENT: RECUPERAR LA CONSCIÈNCIA DE POBLE

Per a la filosofia grega l'home tenia una meta primordial: conèixer-se a si mateix. Aquest apotegma vibra dins el calitjós corrent dels segles com un ressò llunyà d'aquella ànsia ardent,

* Discurs arran del nomenament d'Antoni Martorell *doctor honoris causa*.

morbosa i desorbitada dels progenitors bíblics que, pellucant dins el fullatge del mític arbre de la ciència del Paradís, cercaven d'aglapir el fruit de la saviesa. L'objecte, la tasca de la intel·ligència és el pensament, el judici, l'operació de compondre i dividir, afirmar i negar, mitjançant l'art del raciocini per tal d'abastar criteris de certitud i veritat, que són el nodriment de l'ànima i el fonament de la consciència.

La ciència-consciència d'allò que som és el primer graó per abastar la saviesa humana. Aconseguir una plena consciència d'allò que som, posseïm i valem és la condició, l'element indispensable per assolir aquell estadi de discerniment de la dignitat i grandesa de l'ésser humà. L'absència d'aquesta consciència personal seria un signe funest d'irracionalitat. El testimoni d'una consciència il·lustrada, educada, és un criteri plenament fiable de veritat. Heus aquí per què és indefugible instruir, educar l'individu per tal que pugui assolir un criteri de certitud que el faci capaç de copsar tots els nivells del nostre ésser, com a persona, com a poble, com a institució. La informació i, naturalment, una discreta dotació de dades històriques i antropològiques, tècniques i referencials, porten necessàriament a la formació i a l'enriquiment d'una consciència objectiva i responsable de la persona i la seva circumstància.

Em sigui permès d'intentar aportar, amb humilitat i modestia, un nou bri de llum al paisatge de la nostra consciència de poble, a partir d'unes dades entranyables com són les que ens forneix el nostre folklore musical. De la seva anàlisi en podem extreure unes referències i informacions riques d'elements força aptes per a formar i actualitzar la nostra consciència de grup i, a son torn, dilatar i fer resplendir sempre més la nostra cultura.

III

EL LLEGAT D'UNA TRADICIÓ

El folklore musical és un far referencial del nostre passat i, consegüentment, testimoni i argument de la nostra identitat de poble. Però, d'antuvi voldria aclarir que, desencertadament, una bona quota del material que anomenem "folklore" no ho és, amb rigor científic. L'anglicisme *folklore* (de *folk*-poble i *lore*-ciència) assumeix amb freqüència significacions excessivament àmplies fins a l'extrem de confondre "folklore" amb tot el que és popular. L'etnologia tampoc no és gaire estricta en enraonar el concepte epistemològic de "folklore". Mentre defineixen el folklore com *el conjunt de tradicions* (musicals, artístiques, culturals, etc.) *costums, llegendes i dites populars d'un grup ètnic*, bo i carregant l'accent sobre la paraula "popular", però no en determinen ni l'abast ni l'edat d'aquests elements, tot provocant un equívoc nebulós en anomenar folklore tot això que ve del poble o que ha assumit el poble, ni que sigui una moda fugaç o una llambrejada de furor publicitari.

Certament el folklore és matèria "biològicament" del poble i per al poble, però tant l'Etnologia com la Musicologia deixen a l'aire, en posició indeterminada, la qüestió del temps de maduració i assaonament de l'obra. Pens que és oportú procedir amb més rigor si volem donar-li al que diem *folklore històric* un valor referencial antropològic, amb capacitat testimonial, historicocultural.

Consideram el folklore com una herència patrimonial que, assumida pel poble com a pròpia i congenial, se'ns transmet com un llegat ètnic. Caldrà, doncs, afinar quelcom més el concepte de folklore per tal de fer-lo més diferenciat i expressiu, sobretot quant al temps i l'espai. Una tradició, un costum, sobretot una cançó, una dansa, que no gaudeix d'un solatge d'almenys algunes centúries, no és críticament atenedible com autèntic *folklore històric*. Li manca l'aval del producte anyenc i adobat; li falta el bateig de la correntia dels segles. Són els anys que ens donen la verificació que el producte ha calat dins els estrats més profunds del poble. Tampoc no basta que la cançó, o la informació, la posseeixi un individu aïllat, ni àdhuc un grup elitista: això no passaria de ser una dada científica paleogràfica. Les garanties del producte folklòric ens les dóna la col·lectivitat. El veritable folklore és propietat moral i general de tot el grup ètnic.

Solament el folklore entès així pot brindar-nos les dades convincents i probatòries dels trets específics d'un conjunt ètnic i les genuïnes referències antropològiques de la caracteriologia i identitat d'un col·lectiu humà. Deixam de banda altres implicacions etnològiques i musicològiques del folklore per a contemplar-lo únicament sota el prisma del símbol i "fita referencial" de la nostra identitat. Ens adonarem com el nostre folklore musical llambreja amb fulgors quasi desconeguts.

Cercaré d'escatir-vos, breument, algunes dades tecnicohistòriques sobre aquest argument.

IV

LA TRAÇA HEL·LÈNICA EN LA CANÇÓ POPULAR BALEAR

El nostre poble balear és hereu d'un sistema musical que comença a instal·lar-se dins la conca mediterrània ara fa dos mil cinc-cents anys, aproximadament. Aquest sistema és el que coneixem amb el nom de *sistema modal grec* d'ascendència pitagòrica, que, amb les seves variants i transformacions, és la base del nostre llenguatge musical d'avui. És justament en aquest sistema que es troba l'ull de la font que ha alimentat, a través dels segles, la nostra vetusta i sempre fresca cançó popular i la quasi totalitat de la música popular occidental mediterrània. Aquest és el sistema modal que ja fou assumit per la naixent Roma i que més tard recollí l'Església cristiana en el seu valuósíssim repertori gregorià (del papa Gregori el Gran, s. VI^e, que el codificà i reorganitzà).

Diem *sistema modal grec d'ascendència pitagòrica*, perquè fou Pitàgores, o la seva escola, que fixà els intervals dels tons i semitons deixant així estereotipada el que anomenem "*escala diatònica*", nucli dels modes grecs. Entenem el diatonisme en aquell sentit tradicional de l'escala que no comprèn intervals cromàtics sinó els clàssics 5 tons i 2 semitons naturals, diferentment col·locats segons el mode, excloent sempre la successió dels dos semitons consecutius.

Aquí és oportuna una observació: per molts de segles, ja des del seu origen, els tons de l'escala (entès to, igual a 2a major) no eren exactament iguals. Els teòrics distingien els tons en megatons [mega-tonos] i micro-tonos [mikro-tonos] (tons grans i petits). El to gran responia a la relació de freqüència 9/8^{ens}, que s'aplicava als intervals do-re, fa-sol, sol-la (segons Aristoxen), i el to petit que responia a la relació de freqüència 10/9^{ens} aplicat als intervals, re-mi i la-si. Els semitons responien sempre a la relació

de freqüència 16/15^{ens}. En esdevenir-se la instal·lació del *temperament* de l'escala (a l'entorn del 1691) s'igualaren els tons, igualant els intervals de l'escala diatònica, que quedà dividida en 12 semitons iguals.

Per què he subratllat aquesta particularitat de tipus técnico-històric? Perquè quan, ara fa qualque segle i quelcom més, es començaren a recopilar les cançons populars, el compilador o recol·lector, en transcriure la tonada que executava el rapsode rural, mentre aquest li transmetia la versió arcaica i primitiva rebuda per tradició oral, s'hi infiltraven diversos intervals, adés creixents, adés disminuïts (i, potser, àdhuc *quarts de to*), el transcriptor-recol·lector ha utilitzat, gairebé sempre, l'escala dels 12 semitons equidistants.

D'aquesta manera ens transmetia una versió falsejada de la tonada real original, primitiva. És així, doncs, que amb tota probabilitat s'és malmès o desfigurat, irremeiablement, una part notable del nostre folklore musical.

En voler concretar els materials tècnics, o sigui, el pedreny de construcció, que empraren els nostres artistes de l'avior, no vacil·lam en declarar que no foren altres que aquells modes musicals que ens transmetia l'escola pitagòrica passant pels seus grans teòrics postpitagòrics com el gran Aristoxen (354-300 a. C.), Claudi Ptolomeu (90-168 d. C.) Dídím d'Alexandria d'Egipte (63 a. C.-2 d. C.), fins arribar al gran Boeci (440-525 d. C.) que genialment resumí els sistemes musicals de l'època grega, plenament vigents als seus dies, i que coneixem, explicitats en les fórmules musicals arquetípiques, amb el nom ètnic original de mode *dòric, frigi, lidi, hipodòric, hipofrigi, hipolidi* i un sobrevingut d'origen asiàtic, anomenat *mixolidi*; modes tots que tenen la seva precisa equivalència en els modes "gregorians", tot i que s'ha trasmudat l'ordre i el nom original¹.

Amb aquests materials, doncs, es va bastir l'edifici cultural del nostre folklore musical que, com sabem, té un doble vessant: el de la *cançó* i el de la *dansa*.

A.- CANÇÓ.- De bon començament és oportú remarcar que és en el camp de la cançó on descobrim el millor esplet de joïells musicals, entallats en els motles grecs. Després d'una acurada exploració pel boscatge bigarrat i policrom del nostre folklore cançonístic musical, se'ns fa cada cop més evident que som hereus d'una cultura i tradició hel·lènica que ha abeurat la nostra ètnia al llarg dels segles; la petja grega ha marcat indeleblement la cultura balear. Un treball primfilat d'escorcollament dels materials de construcció de la nostra cançó, ens revela un hàbil picapedreratge hel·lènic on gallardegen els pentacords i tetracords constitutius del sistema modal grec. Una matriu primitiva d'empremta típicament modal i diatònica ha servit de canemàs i pauta musical a la nostra cançó popular. L'anàlisi, sintagmaticomusical, la segmentació de la corba melòdica, les flexions paradigmàtiques que vertebraren el discurs musical, sobretot la navegació intervàlica, ens porten al model grecoromà més genuí. No hi ha dubte que una part rellevant del nostre folklore enllaça culturalment amb les fonts més remotes d'aquella civilització mediterrània, carregada de salbrors dels mars Egeu i Jònic. Però això no ens allibera del fet que dins el nostre folklore, esparpallats, ací i allà, hi descobrim elements i partícules d'altres civilitzacions: però, en general, l'eix musical de la nostra cançó gira al voltant de la cultura grecoromana, i molt secundàriament al voltant d'altres cultures,

com per exemple, la cultura aràbiga, la qual ens ha esquitat de prop. Però l'influx àrab ni és tant, ni tan important, com erròniament s'ha cregut. Pensem que els àrabs de la Mediterrània foren eximis cultivadors i traductors de les ciències gregues i prou versats en la teoria dels modes grecs. Basta recordar que 4 dels 12 *maqamat*, o modes àrabs, són literalment manllevats al sistema hel·lènic. Com afirmava l'insigne etnomusicòleg Riemann, "la música aràbiga fonamentalment, no és pas diversa de la nostra", en el sentit que el diatonisme és la base del sistema àrab, almenys en el perímetre geogràfic de la conca mediterrània. Solament dins el sector de les feines típicament rurals, com segar, llaurar, batre, etc. emergeix l'empremta moresca, i això no pas sempre.²

L'esplet més abundant de la cançó popular balear fica les arrels dins el sistema modal hel·lènic, és a dir, el seu corbam, la seva trama musical, s'empelta totalment o parcial en els patrons modals d'ascendència pitagòrica amb petites variants o fuites tonals. Descoberta aquesta saba modal hel·lènica que embeu la cançó popular balear de tall arcaic, no hi ha dubte que la nostra ètnia és tributària i hereva d'una cultura que ha imperat en la conca mediterrània al llarg dels últims mil·lennis. Em plau de recordar-vos que en la meua obra didacticomusical retolada "Sempre viva" he cercat d'esbrinar extensament i empíricament això que estam dilucidant.

Res, doncs, de generació espontània ni de cas fortuït; la matriu o patró modal sobre el qual està construïda la nostra cançó popular és el patró modal grec, en les diverses gammes musicals descrites: *dòric, frigi, lidi*, etc. Això per quasi la totalitat del repertori cultural balear folklòric. És clar que freqüentment s'esdevenen interseccions tonals, encreuaments modals, i indefinides entremaliadures d'empelts i embranaments d'heterogeneïtat modal que, a voltes, fan terriblement atzarós classificar una obra.

B.- DANSA.- Això que acabam d'afirmar és referible només a un sector, molt notable, del nostre folklore musical, per a mi el més important, bé que el més flagel·lat i amenaçat: la *cançó popular*, producte que avui, dissortadament, discorre pel camí de l'oblit, àdhuc de l'extinció, per la sobrevinguda imparabile industrialització i mecanització de les feines domèstiques i camperoles.

Hi ha un segon sector del folklore, forà, actual i vital: és la DANSA que, si etnològicament i musicològica és menys interessant, però és certament més seductor i exuberant. No hi ha dubte que és, també, un referent antropològic de la nostra identitat.

Existeixen dos gèneres diferents de danses: a) unes més primitives i arcaiques, i b) altres més recents, més divulgades i més vitals. Dintre la primera categoria hi gallardeja sobirà el ball dels "cossiers", al qual segueixen, molt endarrere, el ball de cavallets, d'àngules, de moratons... La dansa de "cossiers" és la més arcaica del nostre repertori coreogràfic.

A la segona categoria hi pertany un ramell de danses relativament recents i properes que coneixem amb els noms de: *jotes, mateixes, fandangos, boleros, copeos* i diverses.

Aquestes danses, com s'entreveu pel seu propi nom, són de provenença continental ibèrica (o sobre d'elles han estat inspirades); llur nom ja les delata; el canemàs musical sobre el qual s'estructuren té un origen relativament proper, que no va més enllà del segle XVIIIè; a tot estirar, finals del segle XVIIè.

Tenim, doncs, d'una banda, el ball arcaic, de saba primitiva, els "cossiers" i alguns afins; i, d'altra banda, la dansa recent que acabam d'esmentar: *jotes, fandangos*, etc.

El ball arcaic de cossiers, heretat remota que es perd dins el temps, no és un ball comú que sàpiga desgranar la generalitat, sinó que és privatiu d'un determinat lloc o contrada, i és executat exclusivament per un grup professional ben ensinistrat. Aquest tipus de dansa, com hem subratllat, és força primitiu quant al seu patró modal i, en la hipòtesi que hagi estat importat pels conqueridors (1229), ja formava part del seu remot patrimoni atàvic.

Quant a la dansa més recent, molt sentida, galant i vitenca (*jota, bolero, mateixa, fandango, copeo*) sotmesa a l'anàlisi modal, morfològica i estructural, apareix construïda sobre uns motles musicals perfectament tonals i, per tant, classificable, quant al seu ressò i vetustat, no més enllà del barroc clàssic i, la major part, olora a romanticisme pur. La part més notable d'aquest repertori està plasmada sobre un clixé d'expressió romàntica que delata, sense pal·liatius, la seva edat. Producte, doncs, grenyal i novença que, a les nostres Illes, no té una vigència de més de dos o tres segles. Això sí, "són melodies fresques, àgils, gracioses, construïdes sobre el sistema tonal tradicional, llevat d'algun escapolò diatònic que, curiosament, ha estat encastat en la melodia" 3. Per a mi, una dada és clara i llampant: mentre la cançó popular, melòdicament, es mou dins unes coordenades més atàviques i remotes, la dansa (exceptuant sempre aquell tipus de ball arcaic i elitista que hem esmentat) navega dins unes aigües limítrofes a la nostra edat moderna i àdhuc contemporània, per tant, és filla d'una cultura insuflada pels vents del barroc tardà i del romanticisme galant; dansa, tota ella remulla de gràcia ibèrica.

Aquestes danses, doncs, d'origen forà, malgrat llur naturalesa heteròclita i estranya, han contribuït prodigiosament a la formació d'un repertori coreogràfic que encaixa meravellosament, com un brillant de botonada, dins la idiosincràsia balear. Corprèn la capacitat de simbiosi i assimilació que ha tingut el poble balear en apropiar-se tan nombrosos cabal cultural d'origen forà, fins a fer-lo sang pròpia i carn de la seva vida. *Jotes, boleros, fandangos, copeos, etc.*, que constitueixen ja, definitivament, un patrimoni irrenunciable de la nostra raça.

V

EL NOSTRE COMPROMÍS DAVANT LA HISTÒRIA

a) Consciència històrica

Dansa i cançó: dos baluards de la nostra identitat. Cançó i dansa: distintiu, blasó de la nostra essència cultural.

Tota persona ben nascuda estima la seva història, els seus orígens, els seus ancestres, tot i que siguin humils i escarransits. L'amor segueix el coneixement. El dia que s'evaporàs la nostra consciència històrica moriria la nostra vocació (destí) de poble, sense garantia ni paradigma existencial.

Tampoc no és qüestió de fer-ne del nostre petit espai vital l'eix antropològic del món. Per això cal evitar dos extrems: el xovinisme petulant, fatu i narcotitzant que impedeix de veure la realitat tal com és; i la indiferència o desamor, actituds de desídia i incultura que esterilitzen les idees, corroeixen els valors i ressequen les iniciatives. La via del seny és la justa: conèixer per a jutjar. La consciència del que som, la precisa co-



Els cavallets de Felanitx

neixença de la nostra cultura amb totes les seves implicacions en l'esfera social, familiar, religiosa, costumista, celebrativa, ens fa aptes per a definir la nostra dignitat i identitat de poble. Protegir, apuntalar la cultura popular no és fer barricada: és aixecar baluards per abastar més lluny amb la mirada i el cor, per tal d'integrar nous elements i enllaçar els pobles, mirant el patrimoni del passat com a experiència per al futur.

Consciència de poble tampoc no és una ideologia (com p. e. la consciència de *classe* de Marx), sinó una constatació de la realitat cultural que ens envolta i impregna la vida. És un discerniment didàctic de tots els elements tipològics, artístics, pedagògics, socials i ètnics, que han teixit la complexa xarxa del nostre passat i que hom percep com una realitat viva i envoltant. La consciència de poble és la base d'una sana i correcta *interculturalitat*, entesa com un sistema de convivència, en virtut del qual, reconeixent els drets dels pobles a ser ells mateixos, s'accepta i reconeix la diversitat de les formes de vida dels altres grups culturals i, de bon grat, es valoren i reconeixen les diferències culturals com a font d'enriquiment. Una cultura monocroma és sempre pobra. Però sí, com establia el Congrés Internacional d'Estocolm el 1998, cada poble té dret a la seva presència en el món, per tal com tota cultura representa un conjunt de valors únics, els nadius del lloc, els indígenes, els autèntics representants de la cultura local, tenen el dret de fer prevaler la pròpia cultura sobre les altres cultures sobrevingudes, com a base de la convivència social, mentre es respectin els drets fonamentals dels altres, sobretot el dret suprem de la incolumitat física i la dignitat humana. No actuar segons aquest principi pragmàtic seria maquinari l'autodestrucció.

Les Balears són tot un paradigma d'actitud oberta a les altres cultures, fenomen que ha contribuït força al seu enriquiment cultural, mitjançant la *incorporació adaptada* d'altres models culturals, per exemple, els models de la dansa, entre d'altres. Però, paral·lelament a l'esperit d'*incorporació adaptada* (o obertura cultural) cal potenciar un estricte sentit crític, tant respecte de les altres cultures, com de la pròpia, per evitar, d'una banda, que es puguin degradar els propis valors i, de l'altra, que ens puguem endormiscar en un narcisisme al·caloide.

Aquesta consciència reflexiva de la nostra història ens capacita per a recuperar la nostra identitat de grup diferenciat.

b) Identitat de poble

Deixant de banda possibles elucubracions de caire filosòfic entorn del concepte d'identitat, per tallar dret direm que, amb aquesta paraula, volem significar *tot allò que caracteritza un poble com a grup ètnic*, en el nostre cas, com a grup ètnic balear. La identitat s'expressa i es funda en els costums, hàbituds, ritus, models de comportament de tipus laboral, religions, lúdic, domèstic, etc., d'un poble. Identitat és tot allò que constitueix el fotograma de la nostra personalitat, el símbol i bandera de la nostra raça i, usant una vulgar tautologia, identitat és el conjunt de tots aquells elements d'*identificació* del nostre tarannà, de la nostra índole. Resumint, identitat és el nostre *A-DE-ENE* moral-col·lectiu que, com el de la persona-individu, res no té de disgregador ni excloent. Identitat, doncs, oberta i dialogant, oposada a tota mena de fonamentalisme hermètic i estrangulant. És rebutjable una identitat proclamada des del bastió inexpugnable d'un exacerbat "patriotisme". Cal emmirallar-nos en aquell espill fúlgid del nostre redol balear, Ramon Llull, exponent màxim de la literatura medieval catalana, que mai no va parar d'aixecar ponts de reconciliació entre Orient i Occident. Perquè el diàleg és la manera intel·ligent i intel·ligible de viure l'amor.

c) Referent antropològic

Diem que el nostre folklore és un referent de la nostra identitat de poble. Una referència és sempre una "informació". L'element que no informa no és un referent. El nostre folklore funciona meravellosament com a far informatiu de primera línia. Tots els grups ètnics de la terra que no hagin estat fagocitats per cultures estranyes, truculentes i dominadores, o absorbits per una societat consumista voraç i despersonalitzadora, gaudeixen dels seus propis trets característics i diferenciats. Els ritmes caribenys, la samba brasilera, la "soleà" andalusa, la melindrosa cançó de Nàpols, etc., ens recorden automàticament la gent del lloc respectiu i la seva idiosincràsia, a qualsevol punt del globus terraqüi ens trobem. El nostre folklore musical balear és un lluminós referent, un mecanisme contundent, una xifra infal·lible d'identificació del nostre grup ètnic. La nostra cançó, la nostra dansa, són un element referencial i indefectible de la nostra antropologia, sobre qualsevol altre referent, exceptuada la llengua. En sentir un aire de bolero "mallorquí", a qualsevol angle de la terra, salta aquell mecanisme informatiu referencial que ens dona cita a les Balears; en sentir una tonada de la nostra ruralia, automàticament el pensament vola cap al cel del nostre arxipèlag.

Cançó i dansa, perles del nostre folklore: hi percebem el nostre document d'identitat, més encara, les dades del codi genètic de la raça. Cançó i dansa, bandera de la nostra identitat, paraula visible dels nostres sentiments. Benhaja qui sap percebre l'embruix, la màgia, la força d'aquests ultrasons, referents privilegiats de la nostra identitat!

* * *

Tal com es gloriejaven els antics romans de llurs arrels troianes a través del mític Enees, venerat com a pare de l'*alma mater Roma*, també nosaltres, amb justificat orgull, podem vanar-nos de ser nissaga culturalment empeltada en la soca hel·lènica. Dissortadament, però, ens manca una bona dosi de consciència de poble i d'orgull de la nostra estirp. Ens caldria

una profunda injecció d'entusiasme i abrinament, com el d'aquells teucres intrèpids, acabadillats pel fill d'Anquises, infatigables defensors de llurs ancestres i comuns ideals. Diuen que els romans no estimaren Roma perquè fos gran, sinó que Roma arribà a ser gran perquè ells la saberen estimar (Chesterton).

No oblidem que enfront nostre, com per a aquells llatins d'arrels troianes, hi ha sempre l'antagònica Cartago, que aguaita proditòria per a desposseir-nos de la llibertat i dignitat. És l'allau de la moda exòtica que, com una onada lleixivosa i corrosiva, podria esborrar l'effigie fràgil de la nostra identitat si, ben d'hora, no sabem embarrar-li el pas.

Els poderosos de la terra es plantegen noves estratègies galàctiques a la recerca d'un escut protector que els pugui soplujar d'una hipotètica escomesa nuclear: per què no ens preocupam seriosament de protegir-nos contra l'empaitada devastadora d'aquesta irrompent "onada exòtica", amb sentors de "pepsi" i d'hamburguesa amanides amb udols i gatza de *rock* i d'alcaloides, que envaeix, imparable, les nostres riberes? És que renunciem al que som? També en aquest caire ens ha involucrat la globalització? El món és bell perquè és meravellosament divers.

Abans de tancar aquesta dissertació em plau d'agrair al Rector Magnífic de la UNIVERSITAT de les Illes Balears, Sr. Llorenç Huguet, que m'hagi atorgat el gaudi indicible de celebrar aquest acte entranyable aquí, al meu poble, la meva dolça Arcàdia nadiua, que estim amb aquell tendre amanyagament amb què el poeta Horaci cantava la seva terra sabina: *Ille terrarum mihi praeter omnes angulus ridet*: "Més que cap altre em somriu aquest racó de la terra" (Oda 2, 6, 13).

Al ressò d'aquell reclam fervent i amorosit de la nostra poetessa, M. Antònia Salvà, us convid a fer reviscolar l'amor i l'entusiasme en contemplar la

"..... dolça heretat aimada
que ens mostres per l'escala de l'ahir
una avior modesta i assenyada"

(Poema de l'Allapassa)

Diferenciats, diversos, unguits amb el crisma de la nostra peculiar idiosincràsia, si sabem defensar curosament i tenaç la mítica "aurífrica poma" de la nostra cultura, contra tota mena d'Heracles depredadors i impostors, podrem encara subsistir com astre rutilant de llum pròpia, dins l'ampla constel·lació dels pobles. ■

Antoni Martorell

NOTES

(1) Cf. Hucbaldus, en el s. IX

(2) "Aquest tipus de tonades camperoles són de ritme lliure i de caràcter estrictament solístic, on el protagonista galeja la veu a son antull, lliurat, quasi incontroladament, a un capritxós i ampul·lós cantussol. El fet que dins aquest gènere prevalgui l'influx àrab és comprensible si pensam que després de la Conquesta, els àrabs instal·lats a Balears, romangueren en condició d'esclaus o assalariats que conreaven les terres" (MARTORELL, *Sempreviva*, p. 8: Ed. Piles, València, 1996).

(3) A. MARTORELL, *Danses populars de les Illes Balears*, Piles València, 1998, pàg. 6.

grava-te'ls al cap!

012

012 ☎

**atenció
ciutadana**

**Informació general
i serveis**

El telèfon 012 informa sobre els diferents serveis i organismes de la Generalitat de Catalunya i sobre infinitat de serveis d'arreu del país.

112

☎ **112** ←

emergència

**Ambulàncies, bombers
i policia**

El telèfon 112 facilita l'accés dels ciutadans de Catalunya als serveis d'emergències. Un únic telèfon per a totes les emergències.

*Molt per fer
Molt per viure* →

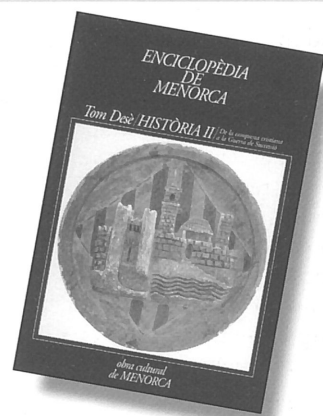


Generalitat de Catalunya

www.gencat.net

Al la Ciutat dels Llibres

Menorca: de la conquesta cristiana a la Guerra de Successió (tom desè de l'Enciclopèdia de Menorca)



Després de la *Història de les Illes Balears*, Miquel Àngel Casanovas torna a oferir-nos, si bé ara indirectament, una nova visió sobre les terres que conformen l'arxipèlag. Aquesta és la segona gran virtut del tom desè de l'*Enciclopèdia de Menorca*, un treball que permet observar les respostes singulars i concretes que els menorquins donaren a problemes que també es plantejaven a la Mallorca de la baixa edat mitjana i dels segles XVI i XVII. De fet, com és obvi, es tracta dels grans temes als quals hagué d'enfrontar-se la major part de les comunitats d'antic règim: l'equilibri entre autoritat reial i institucions del país, els sempre complicats problemes de jurisdicció, el caràcter contractual de la monarquia i, consegüentment, el capital paper dels privilegis en favor de municipis o altres corporacions... Però per davall aquests grans temes que haurien de preocupar tot medievalista i/o modernista, es tracten també temes més propis

de l'àmbit balear. Des d'aquest punt de vista, el primer que s'hagué d'afrontar tant a Mallorca com a Menorca fou la repoblació i la instauració d'una societat feudal on abans aquesta organització no existia. L'autor recull com aquest doble procés es desenvolupà de forma diferent a Mallorca, a Menorca i a Eivissa, i emfatitza que a Menorca «no hi va haver repartiment, sinó donació de terres als repobladors» (*sic*). Des d'un punt de vista jurídic aquesta afirmació és inqüestionable, però cal no derivar-ne gaires trets diferencials, car —com es desprèn de les pàgines següents— el sistema de propietat rural i de societat camperola fou de fet molt similar al mallorquí. El paper de la mà d'obra esclava, amb totes les variants que es vulguí, també és un tret compartit amb Mallorca.

Reflexió específica mereix el tractament que a l'obra es fa de les reformes institucionals de Jaume II. Ara que a Mallorca s'ha celebrat el set-cents aniversari de les ordinations, caldria que

des de Mallorca es fes un doble esforç. En primer lloc es tractaria de situar les ordinations de Jaume II dins un context feudal tal com han fet Antoni Mas i Jaume Andreu en el cas de Petra. En segon lloc els mallorquins hauríem de deixar de considerar Jaume II com un patrimoni exclusivament mallorquí. Miquel Àngel Casanovas ens presenta un Jaume II capital per a Menorca i per a les seves institucions, car és en aquest període quan s'atorga la Carta de Franquesa de 1301, el pariatge del mateix any i una regulació més o menys definitiva de cavalleries, alous i del territori en general. Ara que pareix que Jaume II continuarà sent *víctima* de més commemoracions, convindria no oblidar la vessant menorquina d'aquest gran rei.

Ara bé, com ja hem dit, el fet de realitzar una història de Menorca situada dins un marc més ampli i que fins i tot qüestiona alguna de les singularitats de la història de Mallorca, és la segona virtut de l'obra. La primera gran virtut és

“SA NOSTRA”
Obra Social i Cultural

l'adopció d'una estratègia clarament *braudeliana*. Fa ja molts d'anys que defenso que els vertaders historiadors obligatòriament han d'adoptar una perspectiva de *long durée*. L'historiador de l'antic règim que es limita a estudiar un problema en el segle XIII o en el XV o en el XVII no sols no és un historiador, sinó que val més que no ens faci perdre temps llegint el seus treballs. Sols l'espai llarg de temps ens permet identificar el que realment és essencial d'una comunitat, aïllar-ho del que és accidental i estudiar-ho. Per sort l'Obra Cultural de Menorca no ha caigut en l'error de dividir l'obra en petits períodes que són encarregats a diverses persones. Els treballs d'aquesta mena necessiten uns criteris de tractament que sols es troben en les obres individuals o en les obres en què de veritat els autors s'han coordinat molt, la qual cosa és excepcional.

D'aquesta manera Casanovas aconsegueix una obra en què, tot i ser-hi presents els grans esdeveniments de la Menorca medieval i moderna —com ara la desgràcia de 1558, la dualitat Maó-Ciutadella, etc.— l'evolució general és el primordial. Una evolució general que l'autor —com ja feia a la *Història de les Balears*— fa descansar sobre dos grans pilars: l'evolució de les institucions i l'evolució econòmica. La part dedicada a l'pedat mitjana, i singularment al regnat de Ferran *el Catòlic*, és on els aspectes institucionals es tracten

més detalladament. Durant tota l'obra les referències a la situació de la Corona d'Aragó i a la Monarquia Hispànica ens aporten un referent geogràfic, polític i jurídic en què es plasma aquesta *long durée* a què ens referíem.

El llibre acaba amb un tret que denota una sòlida formació com a modernista: una reflexió sobre el regnat de Carles II i la Guerra de Successió a Menorca. L'any 2000 fou el tercer centenari de la mort del darrer Àustria espanyol, consegüentment fou també el tercer centenari de la proclamació de Felip d'Anjou com a rei. Aquestes efemèrides quedaren eclipsades per la celebració del cinc-cents aniversari del naixement del Cèsar Carles. Es tracta, és clar, d'una opció amb clares implicacions polítiques. Alguns modernistes hauríem volgut un major equilibri commemoratiu. Personalment crec que els països no castellans d'aquesta Espanya nostra, que pareix no arribar a trobar la seva veritable personalitat, hauríem de reivindicar més la figura d'aquell monarca i aquell darrer terç d'un segle XVII, molt més vital del que algú ens voldria fer creure. Els rompiments de terres, l'augment de la producció vitivinícola i de l'horticultura, una major activitat manufacturera i una reorientació del comerç exterior menorquí, tot això és documentat per Casanovas en un segle XVII que cada vegada té un perfil menys depressiu pel que fa a les regions no castellanes de la Monarquia Hispànica.

L'anàlisi de la Guerra de Successió, que, també a Menorca, fou una guerra civil, abandona l'esquema simplista d'una societat unida que es veu involucrada en una guerra per qüestions dinàstiques, de política internacional, pel pas d'un model autoritari a un model absolutista o per altres causes exògenes. Casanovas fa referència a les dissensions dins els diversos estaments socials en els anys previs a la mort de Carles II, aspecte que ja indicà Andreu Murillo. La Guerra de Successió s'ha d'entendre també des de la societat menorquina, un altre tret en comú amb Mallorca. De tota manera, el millor d'aquesta darrera part del llibre és que implícitament se'ns indica un proper volum sobre el segle XVIII de tanta qualitat com aquest.

L'obra, amb fotografies de qualitat excepcional i que generalment són un veritable complement al text, acaba amb uns índexs onomàstic, toponímic i de matèries que són una eina utilíssima per a consultes puntuals.

En definitiva un treball de Miquel Àngel Casanovas i de l'Obra Cultural de Menorca molt professional, que dona una perspectiva del que fou l'evolució de Menorca des del segle XIII fins a principi del XVIII i que deixa temes oberts, com ara el bandolerisme menorquí i les seves connexions amb el mallorquí. ■

Miquel Deyà Bauzà



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 (16,00 €) (estranger 18,00 €) 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.

El nou Butlletí del Dipòsit Legal de Mallorca

L'entrega obligatòria per part dels impressors d'uns quants exemplars de tota la seva producció a l'Estat s'inicia a França al segle XV i a Espanya el 1958. Déu n'hi do!

Tot país culturalment avançat ofereix periòdicament unes relacions estructurades de tot el que s'imprimeix en el seu territori. Aquesta és la funció del butlletí que suara ha entrat en una segona època.

A falta d'una bibliografia nacional mallorquina, i molt millor si fos balear, que registraria a més de tot el que es produeix al país, tot quant es publica a fora sobre Mallorca, dit de forma ràpida, ben arribat sigui aquest butlletí que va començar el 1989 i s'ha mantingut fins al 1999, i que acaba amb un utilíssim volum d'índexs acumulatius.

El títol anterior de *Butlletí del Dipòsit Legal* era imprecís, perquè no n'especificava l'àmbit geogràfic: tant podia ser d'Eivissa com d'Alacant. Aquesta badada, que ja va ser advertida aleshores, s'ha mantingut amb una inexplicable caparrudesia fins avui. Ara, amb el nou títol de *Butlletí del Dipòsit Legal de Mallorca*, en queda precisat l'abast geogràfic, i a més permet incloure-hi altres materials no llibraris.

Durant la primera època de la publicació, aquestà anà a càrrec de la Biblioteca de Cultura Artesana. Un cas únic al món, que una biblioteca especialitzada en artesania i arts decoratives faci les funcions d'una biblioteca nacional. Un exemple de disfunció bibliotecària i un error de política cultural nascut per la ignorància regnant en el moment de les transferències.

Ara s'ocupa del nou butlletí la Secció de Biblioteques i Patrimoni Bi-

bliogràfic del Consell de Mallorca, un organisme més adient per a aquesta funció.

L'època anterior reunia les monografies, els opuscles de més de cinc pàgines i les publicacions periòdiques i, als darrers anys, encara que no s'especificàs, els enregistraments sonors i la música impresa, per cert, impecablement descrits. Ara el camp dels materials no llibraris s'amplia als discs compactes, cassetes, vídeos i disquets. Hi manquen els materials cartogràfics.

La no inclusió dels programes de festes és un criteri que no puc compartir. És cert que hi ha programes com els d'Andratx, l'Arracó i Sant Elm que contenen una salutació del batle, la relació d'actes i una multitud d'anuncis o reclames, com diuen a l'Arracó. En canvi, a altres llocs de Mallorca com Felanitx o Campos, entre altres, els programes de festes es converteixen de fet en unes miscel·lànies d'estudis locals que són esperades i valorades per tothom, especialment pels estudiosos. S'imposa al meu parer un criteri selectiu o simplement incloure'ls-hi tots.

El canvi de format no és gratuït ni capriciós; obeeix a les recomanacions de l'IFLA, organisme de la UNESCO per a les biblioteques, per a aquests tipus de publicacions professionals.

El butlletí anterior ha mantingut dues constants: un nivell acceptable en la qualitat de les descripcions dels documents, sempre millorable, i la periodicitat, entesa en el sentit que ha sortit cada any, encara que amb considerable retard. En altres llocs aquest tipus de publicacions es distingeix pel seu retard desmesurat, que les converteix en bibliografies retrospectives. Cal considerar que la redacció està



condicionada a la rapidesa en l'entrega dels exemplars per part dels impressors o substituïts. Malgrat tot, i considerant els avanços tecnològics de què avui disposem en matèria d'edició, crec que se'n podria accelerar la publicació. Des del 1989 fins ara els processos tècnics d'edició i impressió han avançat considerablement, per tant el termini de publicació podria reduir-se.

La correcció del títol, el canvi de l'organisme responsable de l'edició, incloure-hi altres materials no llibraris i el canvi de format posen en evidència una voluntat de normalització lenta però correcta.

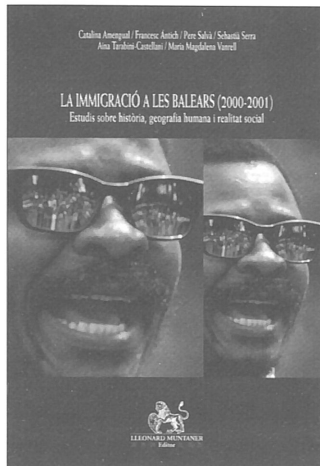
Els canvis proven que Mallorca com a país, i des del punt de vista del patrimoni bibliogràfic, es posa al dia, encara que queden aspectes per millorar. Normalitzar aquests productes culturals és una responsabilitat d'Estat que a Mallorca es compleix dignament. ■

Jaume Bover

Subscribiu-vos a la Revista LLUC



Mostrador



DIVERSOS AUTORS (2001). *LA IMMIGRACIÓ A LES BALEARS (2000-2001). ESTUDIS SOBRE HISTÒRIA, GEOGRAFIA HUMANA I REALITAT SOCIAL*. Leonardo Muntaner Editor (Col·lecció Recerca 1), Palma, 136 pàg.

Sens dubte, una de les millors maneres de definir les Balears a la segona meitat del segle XX i l'inici del XXI és la de "terra d'immigració". En aquest llibre es recullen diverses aportacions des de diferents ciències socials. L'obra s'enceta amb una presentació de la sociòloga i directora de GADESÓ, Aina Tarabini-Castellani, amb una visió global de la immigració a càrrec del president de les Illes Balears, Francesc Antich. En aquest text, entre altres aspectes, es considera que les Illes Balears sempre han estat obertes a la immigració i que és necessari una regulació que permeti l'acollida i la integració.

A continuació la sociòloga Aina Tarabini-Castellani reflexiona sobre la immigració, la globalització i el multiculturalisme. Després, l'historiador Sebastià Serra explica el pas d'una societat d'emigrants a una d'immigrants. El geògraf Pere Salvà analitza els diferents moviments migratoris des dels inicis del turisme de masses i en posa en relleu la pluralitat:

peninsulars, comunitaris, de països perifèrics. Finalment, la sociòloga Catalina Amengual i la psicopedagoga Maria Magdalena Vanrell realitzen una anàlisi sociològica de la immigració estrangera a les Balears en els anys noranta, amb una gran abundància de dades sociodemogràfiques, laborals i educatives. En definitiva, aquest llibre constitueix una referència obligatòria per entendre la realitat del temps present a les Illes Balears. AMR.

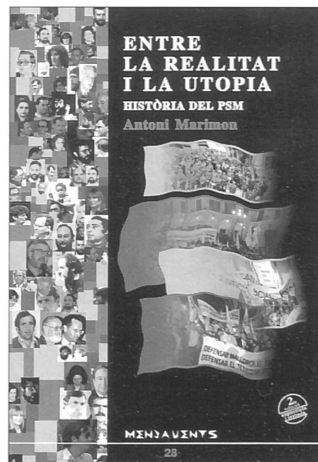


Gabriel GENOVART (2001). *LA PLACENTA DELS SOMNIS. ELS MITES, ELS CONTES I EL CINEMA EN LA FORMACIÓ DE L'AFECTIVITAT*. Universitat de les Illes Balears, Palma, 349 pàg.

En aquest interessant llibre s'analitzen alguns dels mites més persistents creats per la humanitat i es passa revista a alguns dels arquetipus essencials de la vida de les persones en qualsevol lloc i època. A meitat de camí entre la psicologia, la història del cinema i dels mitjans de comunicació i de la història de la literatura, el professor Genovart estableix paral·lelismes i connexions entre les diferents formes narratives i entre la realitat i la ficció. Com ha indicat el prologoïsta, l'escriptor Gabriel Janer Manila, «aquest llibre és el punt de sutura entre el conte tradicional i el

cinema, entre dues maneres de fabricar els somnis, de confabular amb la ficció». Així, no resulta estrany que es faci èmfasi en el fet que l'inici del cinema dati del 1895 i la publicació del primer volum de les *Rondaies Mallorquines* de mossèn Alcover surti a la llum el 1896. Entre els aspectes concrets estudiats destacariem els capítols dedicats a Dràcula i els castells del dimoni i als llibres i pel·lícules d'aventures, plens de suggeriments i lúcides reflexions. Així mateix, per una qüestió generacional, no puc deixar de recomanar a tots els que començarem a anar al cinema en els anys setanta les pàgines dedicades a les «fantasies galàctiques». Ben escrit i molt ben il·lustrat, reivindica el valor ètic i pedagògic de les velles fabulacions i dels mites de sempre.

Gabriel Genovart Servera (Artà, 1944) es llicencià en Pedagogia i Psicologia a la Universitat de Barcelona i és catedràtic de Filosofia de l'IES Mossèn Alcover de Manacor. Ha publicat articles d'investigació i assaig a les revistes *Lluc*, *Estudis Balearics* i *L'Arc*, entre altres. Ha estat en aquesta darrera publicació on s'ha constituït l'embrí d'aquest llibre, imprescindible per a totes les persones interessades pel fet narratiu. AMR.

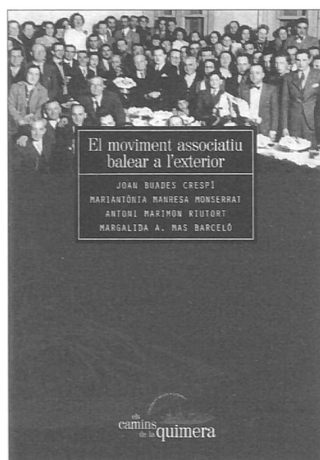


Antoni MARIMON RIUTORT. *ENTRE LA REALITAT I LA*

UTOPIA. HISTÒRIA DEL PSM (2a edició). Edicions Documenta Balear, Palma, 2002.

Una de les mancances de la nostra historiografia són els estudis monogràfics sobre els partits polítics. És per això que el treball d'Antoni Marimon ha d'ocupar un paper rellevant entre les darreres recerques. L'autor ens introdueix al seu treball amb un capítol dedicat a la vida política a Mallorca abans de la Guerra Civil i passa tot seguit a analitzar acuradament el sorgiment, primer del Partit Socialista de les Illes —PSI— i després del Partit Socialista de Mallorca —PSM— durant la Transició. Marimon ens aporta un gran nombre de dades per entendre el procés de vertebració d'aquesta organització política, els seus impulsors inicials i també el seu paper en els diferents organismes unitaris i la participació en els diferents esdeveniments del panorama sociopolític del moment: la conflictivitat laboral en el sector turístic, en el moviment veïnal, en l'Estatut d'Autonomia, etc. Esdevé una aportació rellevant d'aquest estudi l'anàlisi del suport que tengué aquesta formació política d'un sector de la intel·lectualitat illenca. Molts d'ells eren joves llicenciats que iniciaven les primeres passes en les seves respectives professions. Marimon també analitza el paper dels primers indrets de l'illa on aquesta formació comptà amb col·lectius directament o indirectament vinculats al partit que contribuïren a eixamplar-ne la influència. Aquest projecte passà per un seguit de dificultats, especialment en els anys vuitanta, amb minsos resultats electorals i l'escissió de l'Esquerra Mallorquina, entre els aspectes més destacats. Aquesta dinàmica es trenca en el decenni dels noranta, en què l'autor analitza la major capacitat de reivindicació i de mobilització social del partit i l'accés a

les institucions, fets que culminen en els comicis del 1999 i la creació del Pacte de Progrés. De fet, aquesta és la principal ampliació que s'ha duit a terme en aquesta segona edició. L'autor analitza la llarga i intensa campanya electoral, els ajustats resultats que s'obtingueren i especialment les difícils negociacions que es dugueren a terme entre les diferents forces polítiques a l'hora de consensuar un pacte de govern i el repartiment institucional. També resulta prou interessant l'anàlisi i evolució que realitza Marimon de la base social del partit des de la seva constitució fins a l'actualitat i la relació de regidors elegits dins candidatures del PSM fins al 1999. També és molt útil l'índex onomàstic que permet seguir la trajectòria i aportació en la història del partit de tots aquells personatges que s'hi implicaren.



Joan BUADES CRESPI, Maria Antònia MANRESA MONSERRAT, Antoni MARIMON RIUTORT i Margalida MAS CRESPI.
EL MOVIMENT ASSOCIATIU BALEAR A L'EXTERIOR, Palma, 2001

Des de fa uns anys els estudis sobre els moviments migratoris a les Illes Balears gaudeixen de molt bona salut. És per això que aquest llibre esdevé una baula més d'un seguit d'estudis que analitzen amb gran rigor la transcendència per a les Illes del fet migratori. Els autors posen en relleu la importància del fet associatiu per agrupar tots aquells sectors de la població amb inquietuds, interessos i vincles

comuns. És per això que l'associacionisme fou la principal eina per vincular bona part d'aquells que es veren obligats a fer les Amèriques o a agafar el bolic i partir cap altres indrets desitjant un futur millor. De fet, moltes d'aquestes entitats anaven més enllà de la funció d'unir i reunir els emigrants –ja per si mateixa prou important–, ja que també tenien com a objectiu oferir prestacions mutualistes i educatives. De fet, aquest associacionisme tractà de fer front a una part de les vicissituds i mancances amb què els nostres emigrants es trobaren a les terres que els acolliren. Aquest treball analitza la importància d'aquest fenomen a l'Argentina, l'Uruguai, Cuba, Xile, Nova York, Puerto Rico, República Dominicana, Mèxic, Berlín, Venèçuela, Barcelona i Madrid. Un moviment associatiu que malgrat la distància seguia amb interès els canvis polítics que es produïen a l'Estat espanyol. També resulta molt interessant constatar la capacitat d'organització i de producció cultural d'aquestes entitats associatives: grups de teatre, publicacions periòdiques, creació de biblioteques, etc. El treball inclou també una relació de les cases balears actualment.



Antoni NADAL (2002).
EL TEATRE MALLORQUÍ DEL SEGLE XX. Edicions Documenta Balear (Quaderns d'Història Contemporània de les Balears, 33), 64 pàg.

En aquest petit volum divulgatiu, l'intel·lectual Antoni Nadal fa un brillant repàs a l'evolució del teatre mallorquí en el segle XX. Aquest especialista en la història del teatre assenyalava tres grans fases, marcades per l'evolució política: el procés de la normalització teatral (1901-1936), l'entrebanc franquista (1936-1975) i la represa del procés de normalització (1975-2000). En aquesta darrera etapa considera fonamentals el 1979, quan es democratitzen els ajuntaments, i el 1995/1999 quan

l'anomenat Pacte de Progrés eixampla les perspectives del mecenatge institucional. Com és norma en aquesta col·lecció, inclou una sèrie de documents, una cronologia i algunes il·lustracions ben significatives. AMR.



Bartomeu SALVÀ (2001).
EL PRETALAIÒTIC AL LLEVANT MALLORQUÍ (1700-1100 AC). ANÀLISI TERRITORIAL. Edicions Documenta Balear/Ajuntament de Felanitx (Col·lecció Arbre de Mar, 4), Palma, 181 pàg.

Aquesta interessant monografia se centra en un període relativament poc conegut de la prehistòria mallorquina, el pretalaiòtic, que alguns autors anomenen navetiforme pel seu principal lloc d'habitatge, la naveta. Es tracta d'una tesi de llicenciatura que intenta explicar el poblament d'un territori concret, el terme de Felanitx, i establir el possible territori de cada assentament, les potencialitats d'ús del territori i les causes que feien que una comunitat s'establís en un lloc determinat, entre altres aspectes. Entre les conclusions a què arriba l'autor en destacam que els pretalaiòtics s'establien a llocs des d'on es podia accedir en poc temps a l'aigua i a terres cultivades i que com més a prop del mar es troba un poblat, menor és el territori de què disposa. Pel que fa a les necròpolis, no se situen gaire lluny dels poblats i les coves naturals contenen molts més cadàvers que els hipogeu. Així mateix, l'autor destaca que al final de l'època estudiada (1400-1100 aC) es produí una sèrie de canvis que acabaren per deixar pas a una nova societat: la talaiòtica. L'obra es complementa amb un gran nombre de taules, figures i fotografies, com també amb una àmplia bibliografia. AMR.



Antoni Pons Melià: *VÍCTIMES DEL SILENCI*, Menorca Segle XX, 2001. 206 pàg.

Aquest volum, obra d'Antoni Pons Melià, té un valor històric i documental considerable. Melià, un home que va viure la Guerra Civil i deu anys de presó, va anar recopilant al llarg dels anys tota una llista de persones d'ideologia republicana que varen ser represaliades pel règim franquista. Totes elles víctimes del silenci. Per això l'autor ha volgut treure a la llum totes aquelles persones anònimes que patiren la repressió posterior a la Guerra Civil.

El present volum s'estructura en nou capítols, precedits d'un magnífic pròleg de Joan Francesc López Casanoves, on, amb motiu de la proclamació del 70 aniversari de la II República, recorda tot el que va suposar aquell esdeveniment per a la població menorquina.

La resta de capítols són llistes de persones classificades en funció de la repressió que patiren. Un capítol destinat als afusellats a la Mola, Mallorca, Cartagena i a altres llocs; un capítol destinat als desapareguts o morts en acció de guerra, els morts per bombardeig, en camps de concentració alemanys i en presons franquistes. També recull totes aquelles persones que foren assassinades sense un consell de guerra, el suïcidi causats pel canvi de règim polític, els morts per accident, sobretot a causa del bombardejos i finalment un capítol dedicat a les dones empresonades.

Finalment l'autor introdueix una bibliografia on indica les fonts utilitzades, ja que, a part de les fonts orals, també ha realitzat tota una consulta acurada de la bibliografia existent per poder completar les seves informacions. J.P.B.

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 CONDICONAT, 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

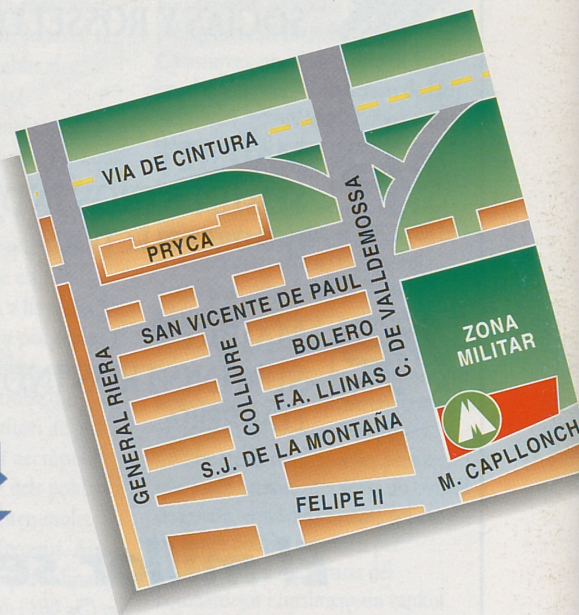
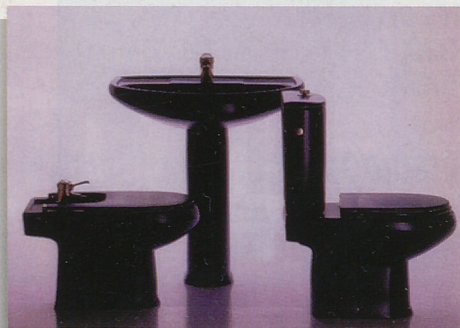
**CEMESA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**
Gran Via Asima, cant. Gremi Ferrers
Tels. 43 23 74 - 43 23 75

**MAIPRET
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.**
Gremi Ferrers, 38
Quadres elèctrics:
Tel. 43 10 84
Llauneria:
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