Mayurqa

V època

REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

Número 3
2021

Universitat de les Illes Balears

Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

Edicions UIB

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època
ISSN: 2386-7124

ÍNDEX

Miscel·lània

El acueducto romano de *Ebusus* 1-17
Juan José Marí Casanova

Ebusus y los *monumenta* romanos de las murallas renacentistas de Ibiza 18-33
Joan Ramon Torres

Studio preliminare sulla committenza artistica femminile nella Sardegna tra X e XI secolo 34-47
Valeria Carta

La venda de mel als mercats urbans medievals mediterranis. Estudi comparat de les ordinacions del Regne de Mallorca (segle XV) 48-57
Pablo José Alcover Cateura

Notícia de Guillem Roca Sansaloni (1868-1894) 58-72
Damià Pons

«*Haremos de Valencia una Atenas*». Joaquín Sorolla y la antigüedad griega 73-87
Jourdane Fauvey

El Somatén en Mallorca durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) 88-106
Cristóbal Mateu Sastre

Les eleccions preautonòmiques a les Illes Balears de 1979 107-121
Martín Rotger Lebrón

Innovació didàctica

Projecte sibil·la 2.0. Una aproximació didàctica al cant de la Sibil·la des d'una perspectiva interdisciplinària, transversal i globalitzadora 122-142
Francesc Vicens Vidal

La Guerra Civil a Palma (1936-1939): Itinerari didàctic 143-157
Marina Castillo Fuentesal

Entrevista

Entrevista al Dr. Antoni Riera Melis, catedràtic emèrit d'Història Medieval de la Universitat de Barcelona 158-160
Maria Barceló Crespí

Recursos i fonts documentals

L'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa.
Patrimonialització dels fons arxivístics documentals gràfics.....161-167
Lina Sansano Costa

Ressenyes

Ferran Garcia-Oliver, *Els murs fràgils dels calls. Jueus i jueves dels Països Catalans.* Catarroja – Barcelona: Editorial Afers, 2019, 376 pp.....168-170
Gabriel Ensenyat Pujol

Antoni Picazo Muntaner, *Dones xuetes. Resistència religiosa a la Mallorca moderna*. Palma: El Tall, 2019, 200 pp.....171-172
Eduardo Pascual Ramos

Josep Juan Vidal, *Gobernar un reino. Mallorca en tiempos de Carlos II.* Palma: El Tall, 2019, 246, pp.....173-174
Antoni Picazo Muntaner

Júlia Roman, *Els jardins de Raixa. Guia historicoartística*. Palma: Consell de Mallorca, Departament de Participació Ciutadana i Presidència, 2019, 104 pp.....175-178
Pere Capellà Simó

David Ginard Féron, *Ateu Martí (1889-1936). Anticlericalisme i compromís republicà.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020, 213 pp. 179-180
Catalina Martorell

Antoni Marimon Riutort, *El triomf de Joan March. Les eleccions a Corts d'abril de 1923.* Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2019, 128 pp. 181-183
Manel Santana i Morro

Gabriel Janer Manila, *Amor, no estàs fatigat. Memòries.* Barcelona: Proa, 2019, 512 pp.....184-186
Pere Rosselló Bover

Notícies

III Seminari d'Arqueologia Medieval 187-188
Antoni Mas i Forners

Encontre científic: La casa medieval a Mallorca i a la mediterrània.
Elements constructius i decoratius.....189-191
Tina Sabater

Seminari: Camins de la modernitat.
Estudis sobre art i arquitectura a Mallorca (1874-1936).....192-193
Júlia Roman Quetglas i María Sebastián Sebastián

Jornades d'Estudi sobre Gabriel Alomar 194-195
Damià Pons

Seminari: Museus d'Història de les Ciutats i d'Etnologia. Museus i Educació 196-198
Xavier Jiménez González, Francisca Lladó Pol i Sebastià Serra Busquets

Centre d'Estudis i Documentació Contemporània 199-200
Marina Castillo Fuentesal

Tesis doctorals i Treballs de fi de Màster llegits el curs 2019-2020 201-203
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 1-17
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.001
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V época
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIAS HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

MISCEL•LÀNIA

EL ACUEDUCTO ROMANO DE *EBUSUS*

THE ROMAN AQUEDUCT OF *EBUSUS*

Juan José Marí Casanova

Tot aquarum tam multis necessariis molibus
pyramidas uidelicet otiosas compares aut cetera
inertia sed fama celebrata opera Graecorum.

Con moles tan numerosas y necesarias de tantos acueductos compara, si quieres, las superfluas pirámides o las construcciones de los griegos, inútiles aunque famosas.

Frontino, *De aquaeductu urbis Romae*, XVI
(ed. y trad. T. González Rolán, Madrid: CSIC, 1985)

Resumen: La *gens* Cornelia era una familia de la oligarquía ebusitana que realizó actos de evergetismo, entre los que se encontraba la financiación de la construcción de un acueducto. Por otra parte, la arqueología contemporánea ha recuperado ocho yacimientos donde han aparecido restos de una canalización hidráulica romana, lo que, unido a las noticias históricas recogidas en 1791, ha permitido reconstruir 5.075 m del trazado de un acueducto que se dirige a la ciudad ebusitana. El acueducto consistiría en una canalización subterránea en la mayoría de su trazado, aunque probablemente asumiría cierta monumentalidad a su llegada a la ciudad.

Palabras clave: acueducto, sistema de conducción, *Ebusus*, *gens* Cornelia, evergetismo.

Abstract: The *Cornelia gens* was a family of the Ebusitan oligarchy who performed acts of evergetism as the financing of the construction of an aqueduct. Contemporary archeology has recovered eight sites where remains of a Roman hydraulic canalization have appeared, which, together with the historical news collected in 1791, have allowed the reconstruction of 5,075 meters of an aqueduct that goes to the city. The aqueduct would consist of an underground canalization in most of its layout, although it would probably assume some monumentality next to the city.

Keywords: aqueduct, conduction system, *Ebusus*, *gens Cornelia*, evergetism.

— *Rebut el 21 de maig de 2019, acceptat el 27 de febrer de 2020.*

Introducción

Las ciudades romanas, con numerosas particularidades y matices, sobre todo cuando se romanizaba un núcleo urbano preexistente como es el caso de *Ebusus* (Ibiza), trataron de reproducir, en mayor o menor medida, el modelo de la *urbs* en cuanto a su morfología y urbanismo. En este sentido, el abastecimiento de agua a las ciudades fue uno de los logros más completos de la ingeniería romana, en el que se incluían tres sistemas hidráulicos sucesivos: el de captación de las aguas, el de conducción hasta la ciudad y el de distribución dentro de ella a los lugares de uso.[1] Los acueductos proporcionaban a la ciudad un curso constante de agua mediante el cual se nutrían las fuentes públicas —*lacus et salientibus*—, las termas —*balnea*— e incluso las casas privadas —*domus private*.[2]

La capital del Imperio contó con hasta una docena de acueductos, si bien era la ciudad más grande y poblada del orbe romano, por lo que sus necesidades hídricas eran asimismo ingentes. Algunos tramos de esos acueductos aún son visibles en la actualidad. Igualmente han llegado hasta nuestros días las obras de M. Lucio Vitrubio y S. Julio Frontino, en las que contamos con una buena descripción de los métodos de construcción, conservación y de los aspectos legales de estos canales hidráulicos. Además, existen muchos ejemplos de acueductos conservados por toda el área que ocupó el Imperio, por lo que se conocen numerosas soluciones arquitectónicas: construidos con sillares formando espectaculares arcadas —*arcuationibus*—, como el acueducto de Segovia o el de Pont du Gard en Nimes; subterráneos excavados en la roca, como el de Nápoles o el tramo final del conservado en Tiermes (Soria) y, también, construcciones más humildes, consistentes en una simple canalización de mampostería, como los tramos que se han conservado del acueducto que nutría de agua a la ciudad romana de *Ebusus*.

La existencia de un acueducto romano en Ibiza es conocida, como veremos, desde el siglo XVIII, por dos motivos: por una parte, en 1791 C. González de Posada describe unos restos que observa en la isla y asocia a ese tipo de estructuras; por otra, debido a la presencia de una inscripción referida a la construcción de un acueducto en *Ebusus* por la *gens* Cornelia, que, tras ser descontextualizada por haber sido llevada a Perpiñán en el siglo XVI, en 1777 se ubicó en la isla de Ibiza.[3] Hasta la fecha se han atestiguado arqueológicamente dos acueductos romanos en la isla de Ibiza, uno en S'Argamassa (Santa Eulalia), vinculado a una factoría[4] y otro, descrito en el presente trabajo, aparecido en ocho intervenciones arqueológicas, del que se pueden reconstruir más de 5 km del trazado hasta su llegada a la ciudad. Ha habido cierto debate sobre la vinculación entre la inscripción y los restos arqueológicos.[5] Sin embargo, tras los hallazgos de los últimos años se abre la posibilidad de proponer la hipótesis que asocie el mencionado testimonio epigráfico al acueducto que se dirige a la ciudad, sin descartar que futuros hallazgos arqueológicos generen nuevas perspectivas a la investigación.

La *gens* Cornelia

A través de los testimonios epigráficos referentes a la *gens* Cornelia de *Ebusus*, se hace evidente que los integrantes de esa familia realizaron actos de evergetismo, entre los que se hallaría la construcción del acueducto ebusitano, que les reafirmarían como integrantes de la élite local del

[1] Carlos Fernández Casado, *Ingeniería hidráulica romana*. Madrid: Turner, 1985, p. 265.

[2] *Ibid*., p. 395.

[3] *Vid*. Cristóbal Veny, *Corpus de las inscripciones baleáricas hasta la dominación árabe*. Madrid-Roma: CSIC, 1965, p. 215-218; María L. Sánchez León, «*Ebusus,* municipio flavio», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 55 (1999), p. 55-57.

[4] Jordi H. Fernández – Rosa Gurrea Barricarte – Enric Ribes i Marí, «Argamassa, s'», *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, vol. I. Ibiza: Consell d'Eivissa y UIB (eds.), 1995, p. 210-211.

[5] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana d'*Ebusus*», Margarita Orfila Pons – Miguel Á. Cau Ontiveros (coords.), *Les ciutats del llevant peninsular i les Illes Balears.* Barcelona: Universitat de Barcelona, 2004, p. 305.

recién creado municipio flavio.[6] Así, la inscripción (*CIL* II 3663; *CIBal* 191; *EREb* 6; *IBal* 56; *HEp* 6, 153) expone que seis miembros de la familia Cornelia sufragan el coste de la construcción de un acueducto que nutre de agua al MVNICIPIVM FLAVIVM EBVSVM. Pese a que la relación de parentesco entre los seis personajes no ha puesto de acuerdo a los epigrafistas,[7] todos coinciden en que se está hablando de hasta tres generaciones de la familia Cornelia. Esta inscripción se ha datado de época flavia, poco después del año 74, tras la concesión del *ius Latii* a las ciudades de *Hispania* por Vespasiano, que Enrique García Riaza y María L. Sánchez León[8] proponen fechar en los últimos años del reinado de Domiciano o en los primeros años de la dinastía de los Antoninos.

En otro testimonio epigráfico (*CIL* II 3664; *ILS* 6960; *CIBal* 192; *EREb* 26; *IBal* 57), datado de principios del siglo II,[9] se nombra a uno de los integrantes de la familia Cornelia que aparecen en la primera inscripción, como uno de los herederos y ejecutores testamentarios —*h(eredes) et curatores operis*— de un personaje desconocido de la misma *gens*, que realiza otro acto evergético para el municipio ebusitano. Por una parte, habría donado 90.000 sestercios a la *res publica* ebusitana para hacer frente al pago de los impuestos anuales del municipio en tiempos de escasez; por otra, habría legado 6.000 sestercios para sufragar con sus intereses anualmente unos *ludi* nocturnos con iluminación el día de su natalicio, aunque el texto plantea diversos problemas.[10] Con este acto de munificencia, la *gens* Cornelia continuaba financiando la ciudad a la vez que lograba el reconocimiento general y la pervivencia de su recuerdo entre la sociedad ebusitana.[11]

Se puede extraer de estos testimonios que la *gens* Cornelia poseía una sólida fortuna que pudo estar vinculada, en gran medida, a actividades comerciales.[12] La arqueología contemporánea está proporcionando nuevos datos acerca de la actividad comercial en la isla de Ibiza, la cual se hallaría íntimamente relacionada con la producción y comercialización del vino.[13] Además, la arqueología ofrece información sobre la producción y la mercantilización de ánforas vinarias, que claramente se destinaban a exportar y comercializar los caldos producidos en *Ebusus*.[14] Dada la ingente fortuna de la familia Cornelia y el enorme vigor de la explotación vinícola en *Ebusus*, es posible sugerir que, como mínimo, una parte de su capital provendría del comercio del vino.

Otros aspectos interesantes sobre la familia versan sobre su origen y su romanización. En este sentido, es destacable que en la epigrafía conservada de la *gens* Cornelia no haya referencias

[6] María L. Sánchez León, «*Ebusus,* municipio flavio», *op. cit.*, p. 55-64.

[7] Emil Hübner, *Corpus Inscriptionum Latinarum* II. Berlín: 1869, p. 493; *Suppl.* 1892; Cristóbal Veny, *Corpus de las inscripciones…*, *op. cit.*, p. 215-218; Jaime Juan Castelló, «El destinatari de l'Epístola 6, 31 de Plini», *Anuari de Filologia, Studia Graeca et Latina* 18 (1995), p. 175-184.

[8] Enrique García Riaza – María L. Sánchez León, *Roma y la municipalización de las Baleares.* Palma: Universitat de les Illes Balears, 2000, p. 191..

[9] María L. Sánchez León, «Municipalización y munificencia en *Ebusus*», Marguerite Garrido-Hory – Antonio Gonzalès (eds.), *Histoire, espaces et marges de l'Antiquité. Hommages à Monique Clavel-Lévêque*, vol. 3. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, p. 330-335; María L. Sánchez León, «Financiando la ciudad. Un benefactor anónimo de *Ebusus*», *Mayurqa* 24 (1997-1998), p. 9-16.

[10] Marc Mayer Olivé, «Les Illes Balears i llur reflex a les fonts literàries i epigràfiques. Revisió d'alguns aspectes», María L. Sánchez León – Maria Barceló Crespí (coords.), *L'Antiguitat clàssica i la seva pervivència a les illes Balears. XXIII Jornades d'Estudis Històrics Locals (Palma 2004)*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2005, p. 48-51.

[11] María L. Sánchez León, «Financiando la ciudad…», *op. cit.*, p. 16.

[12] María L. Sánchez León, «Municipalización y munificencia…», *op. cit.*, p. 333.

[13] Juan J. Marí Casanova – Glenda Graziani Echávarri, «La producción de vino en la zona central de Ibiza durante la Antigüedad», *V Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears.* Palma: Documenta Balear, 2012, p. 173-179, con bibliografía.

[14] Sobre las ánforas ebusitanas de época tardorrepublicana y altoimperial: Joan Ramon Torres, «Àmfora», *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, vol. I. Ibiza: Consell d'Eivissa i Formentera y UIB (eds.), 1995, p. 159-167; Joan Ramon Torres, *Las ánforas fenicio-púnicas del Mediterráneo Central y Occidental.* Instrumenta, 2. Barcelona: Consell Insular d'Eivissa i Formentera y Universitat de Barcelona, 1995, p. 224; Joan Ramon Torres, *Las ánforas púnicas de Ibiza.* Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 23. Ibiza: 1991, p. 112-123.

a la tribu *Quirina*, a la que quedaron adscritos los ciudadanos del municipio flavio ebusitano. Además de las anteriormente descritas, existen dos inscripciones de *Tarraco* y una tercera ebusitana que también se han relacionado con la familia Cornelia (*CIL*II 4355-4356; *RIT* 389-390; *EREb* 40-41 y *CIL*II 4020; *EREb* 37). Uno de estos testimonios epigráficos (*CIL*II 4355; *RIT* 389; *EREb* 40) revela que los miembros de dicha familia pertenecían a la tribu *Galeria*,[15] por lo que, en el caso de tratarse de una familia ebusitana, habrían adquirido su ciudadanía con anterioridad a la municipalización flavia.[16] No obstante, por otra parte, se ha propuesto un posible origen tarraconense de los *Cornelii*.[17]

Asimismo, la romanización de los *Cornelii* se ha puesto en relación con el contexto de las guerras sertorianas,[18] alrededor del año 81 a. C., en las que el pueblo ebusitano se decanta por la causa silana.[19] En este sentido, B. Costa ha sugerido que los *Cornelii* pudieron romanizarse poco después del episodio de Sertorio, valiéndose de la *lex Gellia Cornelia de civitate*; de ahí vendría el uso del *nomen Cornelius*, utilizado en honor a uno de los cónsules que propusieron la ley en el año 72 a. C., L. Gelio Publícola y Cn. Cornelio Léntulo.[20]

Tal vez en la época de Augusto concurra otro momento en el que la familia podría haber adquirido la ciudadanía.[21] B. Costa[22] señala que en la época de Augusto se produce un momento de auge del sector manufacturero, que tal vez podría estar relacionado con la previa actuación de *Ebusus* a favor de los intereses de César en la guerra civil.[23] Asimismo, en ese momento se producen en *Ebusus* una serie de cambios económicos perceptibles en el registro numismático[24] y las

[15] Jaime Juan Castelló, *Epigrafía Romana de Ebusus*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 20. Ibiza: 1988, p. 50 y 106.

[16] Benjamí Costa Ribas, «El procés d'integració d'Ybosim a l'Imperi romà: qüestions jurídiques i polítiques, I, Rendició i Federació», *Fites* 13 (2013), p. 29; Benjamí Costa Ribas, «El procés d'integració d'Ybosim a l'Imperi romà: qüestions jurídiques i polítiques. II. La municipalització», *Fites* 14 (2014) p. 10.

[17] Milagros Navarro Caballero, «Les dépenses publiques des notables des cités en Hispania Citerior sous le Haut-Empire», *Revue des études anciennes* 99 (1997), p. 137; María L. Sánchez León, «Municipalización y munificencia…, *op. cit.*, p. 329.

[18] Sobre el episodio sertoriano en Ibiza y sus posibles implicaciones jurídicas: Enrique García Riaza, «Ciudades federadas de las Baleares en la Antigüedad», *Mayurqa* 25 (1999), p. 175; Enrique García Riaza, «Sobre la datación del *foedus* ebusitano», *I Congreso Internacional de Historia Antigua. La península Ibérica hace 2000 años.* Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002, p. 243-246; Benjamí Costa Ribas, «Un episodio de las guerras civiles en la isla de Ibiza: la ocupación de *Ebusus* por Sertorio», *L'Africa Romana*, XIV, vol. I. Roma: Carocci editore, 2002, p. 671-679; Benjamí Costa Ribas, «El procés d'integració (I)…, *op. cit.*, p. 16-31.

[19] Episodio relatado por L. Anneo Floro (II, X, 2) tangencialmente y principalmente Plutarco (*Sert.* VII, 1).

[20] Benjamí Costa Ribas, «El procés d'integració (I)…», *op. cit.*, p. 29-30.

[21] Pese a que no hay ninguna fuente que, con seguridad, indique alguna acción de Augusto en *Ebusus,* cabe indicar que este realizó en *Hispania* una serie de reformas actuando como continuador del programa político-administrativo cesariano, *vid.* Miguel Á. Novillo López, *César y Pompeyo en Hispania. Territorio de ensayo jurídico-administrativo en la tardía República romana*. Madrid: Silex Ediciones, 2012, p. 221-293.

[22] Benjamí Costa Ribas, «Punic Ibiza under the Roman Republic», Peter van Dommelen – Nicola Terrenato (eds.), *Articulating local cultures. Power and Identity under the expanding Roman Republic*. Portsmouth: 2007, p. 98.

[23] Benjamí Costa Ribas, «Punic Ibiza under the Roman Republic…», *op. cit.*, p. 97: durante la guerra civil, Mallorca y Menorca fueron aliadas de la causa pompeyana, mientras que Ibiza se alinearía en el bando cesariano. Dión Casio (XLIII, 29-30) refiere que en el contexto de la guerra contra César, Cneo Pompeyo sometió las *Gymnesias* sin lucha, pero tuvo dificultades en *Ebusus*, aunque finalmente la tomó; al sobrevenirle una enfermedad, permaneció en la isla durante un tiempo con sus tropas.

[24] Se detecta cierta inactividad de la ceca de *Ebusus*: Marta Campo, «Las monedas de Ebusus», *Numismática hispano-púnica. Estado actual de la investigación. VII Jornadas de arqueología fenicio-púnica (Ibiza, 1992)*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 31. Ibiza: 1993, p. 157-159; pese a ello, hay una reactivación de las rutas comerciales con el aumento de aportes monetales exteriores, Santiago Padrino Fernández, *Una aproximación a la circulación monetaria de* Ebusus *en época romana*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 55. Ibiza: 2005, pp. 26-42 y 105.

explotaciones agrarias,[25] así como cambios en los rituales funerarios.[26] Estas mutaciones es bastante probable que provocasen algunos reajustes sociales que afectarían a la oligarquía ebusitana.

En definitiva, en el caso de que la familia Cornelia hubiese sido una familia perteneciente a la oligarquía local ebusitana, con tradición comercial en la isla desde época púnica, que promocionó socialmente adquiriendo derechos romanos, su romanización podría haberse producido con anterioridad a la municipalización de *Ebusus*. Sin embargo, se ha propuesto un posible origen tarraconense de los *Cornelii*, por lo que, en ese caso, su promoción social habría sido en la capital de la provincia *Citerior* y posteriormente habrían llegado a *Ebusus* y se habrían convertido en grandes y ricos comerciantes integrados en la oligarquía local. Así, los actos evergéticos de la familia, entre los que destacaría la construcción de un acueducto, no únicamente se habrían realizado para ascender socialmente y para la perduración de los munificentes en el recuerdo colectivo, sino que también contendrían un carácter integrador en la sociedad que les había acogido.

[25] En época de Augusto se observa una reocupación de los viñedos de época púnica con lo que se produce una intensificación del cultivo, lo que se suma a un aumento del territorio de explotación para la producción de vino: Juan J. Marí Casanova – Glenda Graziani Echávarri, «La producción de…», *op. cit.*, p. 173-179. Asimismo, se reorganizan explotaciones agrarias y se las dota de mayor infraestructura y de las técnicas más novedosas para la producción de aceite: Joan Ramon Torres, *Ses Païsses de Cala d'Hort. Un establiment rural d'època antiga al sud-oest d'Eivissa*. Quaderns d'Arqueologia Pitiüsa, 1 (2ª ed. actualizada y ampliada). Ibiza: Consell Insular d'Eivissa i Formentera, 1995, p. 19-25 y 35; Rosa Mª Puig Moragón – Enrique Díes Cusí – Carlos Gómez Bellard, *Can Corda. Un asentamiento rural púnico-romano en el suroeste de Ibiza*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 53. Ibiza: 2004, p. 51-58 y 131-149.

[26] En la necrópolis de Puig des Molins se perciben cambios en los rituales funerarios visibles en la romanización de los ajuares: Jordi H. Fernández Gómez, *Excavaciones en la necrópolis de Puig des Molins (Eivissa). Las campañas de D. Carlos Román Ferrer: 1921-1929*, t. II. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 28-29. Ibiza: 1992, p. 284-285 y 292; Ana Mezquida Orti, *Ritual funerario en la necrópolis de Puig des Molins (Ibiza): La excavación de 2006*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2016, p. 74.

Los datos históricos y arqueológicos sobre el acueducto

Los vestigios de la ingente obra hidráulica probablemente financiada por la *gens* Cornelia han llegado a nuestros días por dos vías: en primer lugar, por la publicación a principios del siglo XX de un texto de 1791 en que C. González de Posada transmite, como veremos, la existencia de algunos restos del acueducto romano aún visibles en dos localizaciones de la propia ciudad de Ibiza así como en Santa Gertrudis y Santa Eulalia; en segundo lugar, debido a que la arqueología contemporánea ha localizado hasta en ocho yacimientos restos de la canalización hidráulica ebusitana que, junto a los datos de 1791, permiten reconstruir más de 5 km del trazado del acueducto hasta su llegada a la ciudad. Además, se han podido documentar dos hallazgos relacionados con esa gran obra de ingeniería hidráulica romana ya en el interior de la trama urbana de *Ebusus* (fig. 1).

El sistema de captación de aguas

Como se ha mencionado anteriormente, en el abastecimiento de agua a las ciudades romanas se incluían tres sistemas hidráulicos sucesivos: el de captación, el de conducción y el de distribución. Respecto al primer sistema, que la captación de agua dependiese de un río, fuente o manantial era lo más habitual, aunque también se ha documentado el uso de otras formas para captar el líquido elemento, como el de la búsqueda de aguas subterráneas. Respecto a la zona donde se inicia el acueducto ebusitano, no se tienen datos, tal y como señala J. Ramon.[27] No obstante, algunos investigadores lo han situado al nordeste del actual pueblo de San Rafael.[28] En este sentido,

[27] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 304.

[28] Jonathan Castro Orellana – Joan Roig Ribas – Helena Jiménez Barrero, «Nuevas evidencias sobre el abastecimiento de agua de la ciudad romana de *Ebusus*. El conjunto hidráulico del Camí de Cas Ferró», *Fites* 9 (2009), p. 26.

tal vez las noticias de 1791 que señalaban la presencia de otros tramos de acueducto en Santa Gertrudis y Santa Eulalia puedan arrojar un poco de luz a este extremo; sin embargo, también existe la posibilidad de que aquellos no conectasen con el acueducto de la ciudad, tal y como se ha documentado en S'Argamassa (Santa Eulalia), donde existe un tramo de acueducto que no tiene correspondencia con el que se dirige a la urbe ebusitana, dado que su factura es muy diferente y se halla asociado a una factoría.[29] En cualquier caso, se trata de una cuestión aún por resolver.

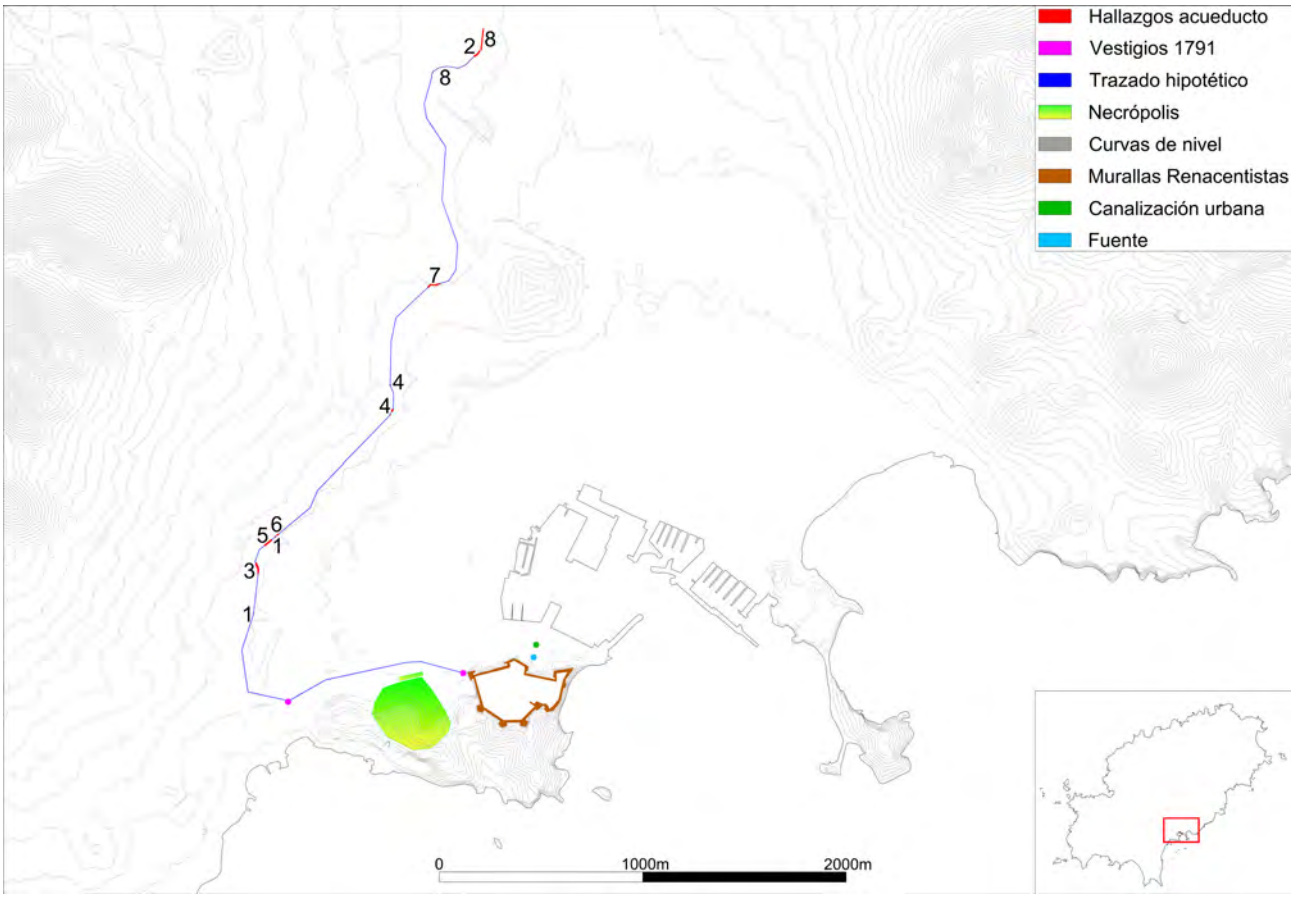


Figura 1. Plano del trazado del acueducto con los ocho yacimientos en los que ha aparecido, las noticias históricas de 1791 y los hallazgos urbanos relacionados con la canalización romana.
(Fuente: del autor).

[29] Jordi H. Fernández Gómez, «Problemática sobre la Ibiza romana», *Symposium de Arqueología. Pollentia y la romanización de las Baleares.* Alcúdia: Ajuntament, 1983, p. 173; Jordi H. Fernández –Rosa Gurrea Barricarte – Enric Ribes i Marí, «Argamassa, s'», *op. cit.*, p. 210-211.

El sistema de conducción hasta la ciudad

Respecto al segundo sistema, el de conducción, Vitrubio (VIII, 7) describe tres modos de conducir el agua: mediante canales de mampostería —*canalis structilis*—, tuberías de plomo —*tubulis plumberis*— o tuberías de cerámica —*tubulis fictilibus*. El segundo sistema del acueducto de *Ebusus*, como veremos, contaba con el primero de ellos como método de conducción de las aguas.

C. González de Posada, en 1791, reseña que se observan «muchas varas de un acueducto romano» que llegan a Ibiza por el camino Real de Salinas, San Jorge y San José, atravesando dicho camino a la altura de una casa torre denominada de las Figaretas, metiéndose en la huerta de la casa Des Clot y dirigiéndose al «gran campo llano de la Tarongeta» al pie de las murallas, donde podían observarse los cimientos de «grandes edificios».[30] Esos dos emplazamientos han sido situados en la trama urbana actual de la ciudad[31] y pueden observarse en la fig. 1 del presente trabajo. El trazado hipotético de la canalización entre ambos espacios ha sido propuesto por J. Ramon en la actual calle de Aragón, debido al desnivel existente en esa zona por el Puig des Molins.[32] En este sentido, la excavación en 2002 y 2003 de unos solares entre las calles de la Vía Púnica y de Joan Planells y la avenida de España han descartado una hipótesis de los años noventa, en que se proponía que el trazado del acueducto se situaba al sur de la actual avenida de España,[33] dado que esa conjetura se basaba en la existencia de una canalización soterrada que resultó ser de factura moderna. Por otra parte, hay que tener en cuenta la situación de la vetusta necrópolis de Puig des Molins, todavía en uso en época altoimperial. Esta se hallaba flanqueada en su límite norte por un gran muro, del que se han documentado diversos fragmentos que conforman una longitud de alrededor de 150 m.[34] Asociado a ese gran muro se ha documentado un camino de entrada a la ciudad, en cuyo margen norte se sitúa otra necrópolis altoimperial, en este caso probablemente relacionada con la costumbre romana de enterrarse en los márgenes de los caminos de entrada a la ciudad.[35] Teniendo en cuenta la franja de respeto que tenían los acueductos romanos en sus laterales, que según el texto de Frontino (CXXVII) era de 15 pies —unos 4,5 m— fuera de las ciudades, donde no se podían construir edificios ni monumentos funerarios o plantar árboles, el trazado del acueducto ebusitano debió de situarse al norte de las zonas de necrópolis (fig. 1). Finalmente, cabe señalar el comentario de Posada sobre la llegada del acueducto a los pies de la muralla, en que sitúa «los cimientos de grandes edificios». Esa zona de la ciudad fue construida sin ningún tipo de control arqueológico, por lo que se desconoce la morfología, la cronología y la situación de esos restos; sin embargo, se ha propuesto la existencia de unas termas en esa localización.[36] Teniendo en cuenta la imposibilidad de conocer con seguridad, por ahora, el tipo de edificio que habría en la zona, no es descabellado pensar en la posibilidad de que se tratase de los restos del *castellum aquae* de *Ebusus*. Es decir, el lugar desde donde se distribuía el agua hacia las fuentes, termas y *domus* de la urbe ebusitana.

[30] Fidel Fita, «Ibiza, arqueológica e histórica en 1791, Dr. D. Carlos Gómez de Posada», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 51 (1907), p. 313.

[31] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 302-305 y fig. 9.1.

[32] *Ibid.*, p. 303.

[33] Antoni Costa Ramon, *La ciutat i la badia d'Eivissa*. Ibiza: Editorial Mediterrània, 1996, pp. 36-44.

[34] Marco A. Esquembre Bebia – Glenda Graziani Echávarri – Francisco J. Moltó Poveda – José R. Ortega Pérez, «Excavaciones arqueológicas en un solar de la calle Joan Planells (Eivissa)», *Fites* 5 (2005), p. 10-12; Maria Llinás Riera – Juan J. Marí Casanova, «La intervenció arqueològica a la via Púnica, 34. Vestigis de la ciutat d'Eivissa en època antiga», *Quaderns d'Arqueologia Ebusitana, Intervencions 2008*, 1 (2009), p. 82; Glenda Graziani Echávarri – Juan J. Marí Casanova – Maria Llinás Riera, «Una aproximación a la praxis funeraria en la *Ebusus* de los siglos I a VII d. C. a partir del yacimiento de Vía Púnica 34 y Joan Planells 3», *VI Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears*. Formentera: 2015, p. 235-237.

[35] Glenda Graziani Echávarri – Juan J. Marí Casanova – Maria Llinás Riera (2015): «Una aproximación a…», *op. cit.*, p. 235-248.

[36] Antoni Costa Ramon, *La ciutat i…*, *op. cit.*, p. 36.

Respecto a los ocho yacimientos en los que ha aparecido el acueducto, el primero en el que se documentó la canalización hidráulica sobrevino en el año 1990, cuando aparecieron los dos primeros fragmentos en el contexto de unas obras de saneamiento de la ciudad, uno en Can Misses (fig. 1: nº 1 —norte— y fig. 5: 1, nº 1) y otro en Ses Galamones (fig. 1: nº 1 —sur—), de poco más de un metro de longitud cada uno. No obstante, pese a la escasa superficie excavada, ya se documentan muchos de los elementos que conforman la estructura y la morfología de la canalización. Así, se evidenció que la canalización se hallaba construida en el interior de una zanja de 0,85 m, por mampostería trabada con mortero de arcilla y cal. El *specus* contaba con 0,27 m de anchura y 0,36 m de profundidad y se hallaba impermeabilizado por un mortero de cal en los laterales, mientras que en la base presentaba un mortero de cal y cerámica machacada denominado *opus signinum*. Asimismo, se documentaron dos molduras longitudinales de media caña para reforzar las juntas de la base con las paredes laterales.[37]

Catorce años después, en 2004, afloró otro tramo de unos 40 m en la finca de Can Malalt (fig. 1: nº 2). Asociados a este yacimiento, durante el año 2017, por una parte, se excavó un tramo totalmente rectilíneo de 108 m en la finca de Ses Estaques (fig. 2), situada al este de Can Malalt (fig. 1: nº 8 —norte—). Y, por otra, al sur de Can Malalt, se hallaron restos del acueducto hasta en 17 sondeos (fig. 1: nº 8 —sur—), de los que se deduce la existencia de unos 300 m lineales de este. Por tanto, los tramos excavados en Can Malalt y Ses Estaques junto a los 17 fragmentos documentados en los sondeos conforman una longitud total de unos 450 m de acueducto en ese emplazamiento.[38] Se puede observar como el trazado del acueducto serpentea en la zona de Can Malalt y en la de los sondeos (fig. 1: nº 2 y nº 8 —sur—); al contrario que en Ses Estaques, concretamente, en la finca de Can Malalt, el acueducto hace un quiebro de 158 grados. En estos tramos también se han documentado la base de *opus signinum*, las molduras de media caña en las juntas y las paredes laterales de mampostería ligadas con mortero de cal. Sin embargo, en este caso la estructura contaba con una anchura de 0,90 m, con ambas paredes laterales y el *specus* de 0,30 m de amplitud, respectivamente. Por otra parte, se documentó la cubierta de la canalización, consistente en losas de piedra calcárea y, como particularidad, dado que es el único yacimiento en el que se han conservado, aparecen unos registros, consistentes en losas colocadas en posición vertical, probablemente para señalar el trazado subterráneo del conducto y facilitar su localización en caso de realizar acciones de limpieza o reparaciones en el canal. Finalmente, se evidencia la deposición calcárea en las paredes y la base del *specus*, debido a la acumulación de las partículas de cal arrastradas por el agua que se iban depositando en el conducto, lo que iba reduciendo lentamente su caudal, un problema muy común en las canalizaciones hidráulicas romanas.

Figura 2. Vista del tramo excavado en Ses Estaques. (Fuente: ATICS S.L.)

[37] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 284-285.

[38] Agradecemos a Francesc Busquets, de la empresa ATICS, SL, la información proporcionada sobre estos yacimientos, que se hallan inéditos.

En el año 2005, otra vez en un solar de Ses Galamones, aparecieron unos 53 m del acueducto (fig. 1: nº 3; fig. 5: 1, nº 3). Este tramo fue trasladado unos 80 m hacia el este, desde su posición original, en el extremo oeste del solar, hasta el extremo opuesto, lugar en el que se halla en la actualidad (fig. 3). Se observan las características anteriormente descritas, mampostería ligada con mortero de cal en las paredes, *specus* y base revestidos de *opus signinum*. Además, conserva algunas losas de piedra caliza de la cubierta y, en este caso, forma un giro en su trazado de 154 grados.

Figura 3. Tramo de acueducto excavado en Ses Galamones.
1. Vista del tramo de acueducto trasladado desde el sur.
2. Vista del tramo de acueducto trasladado desde el este.
3. Vista del tramo de acueducto trasladado desde el norte.
(Fuente: del autor).

Entre finales de 2005 y principios de 2006, junto al camino de Cas Ferró, se documentó un tramo de 14 m (fig. 1: nº 4; fig. 4: 1, nº 4.1; fig. 4: 2) separado por unos 120 m de otro pequeño vestigio de la canalización (fig. 1: nº 4; fig. 4: 1, nº 4.2). Entre los dos tramos apareció una estructura interpretada como una posible *piscina limaria*.[39] Por otra parte, 17 m al sur del tramo 4.1, siguiendo en línea recta su trazado, aflora de nuevo la canalización, por lo que esta fue destruida al construir la rotonda (fig. 1: nº 4; fig. 4: 1, nº 4.3; fig. 4: 3 y 4). En este segmento continúan surgiendo los mismos elementos constructivos ya descritos. Así, las paredes cuentan con una anchura de 0,25 m, mientras que el *specus*, por su parte, igualmente de 0,25 m de anchura presenta una altura de 0,40 m y cuenta con la base de *opus signinum*. Asimismo, pueden observarse las molduras de media caña y la concreción calcárea en las paredes.[40]

Figura 4. Tramo de acueducto excavado en el camino de Cas Ferró.
1. Planimetría de los tramos documentados en el camino de Cas Ferró.
2. Vista del tramo 4.1 desde el sudoeste.
3. Vista de los tramos 4.3 (primer plano) y 4.1 (al fondo).
4. Detalle del tramo 4.3.
Planimetría del autor (4.2. según: Jonathan Castro Orellana – Joan Roig Ribas – Helena Jiménez Barrero, "Nuevas evidencias sobre…" *op. cit.*, p. 21).
(Imágenes del autor).

En mayo de 2006 afloró un tramo completamente recto de 45 m en la calle del periodista Antoni Manel García (fig. 1: nº 5; fig. 5: 1, nº 5), junto al tramo aparecido en Ses Galamones en 2005.[41] Dado que el tramo de Ses Galamones ya había sido trasladado, se produjo

[39] Jonathan Castro Orellana – Joan Roig Ribas – Helena Jiménez Barrero, «Nuevas evidencias sobre…», *op. cit.*, p. 20 y ss.

[40] *Ibid.*, p. 24-26.

[41] Juan J. Marí Casanova, «Nuevas evidencias del culto a Baal Hammon en 'Ybšm», *Fites* 10 (2010), p. 8.

la excavación total de la estructura soterrada (fig. 6: 3, 4 y 6), con el fin de trasladarla al finalizar la intervención (fig. 6: 5). Debido a ese tipo de excavación se pudo observar que la canalización se cimienta sobre una capa de arcilla roja, de origen cuaternario, que cuenta con una consistencia considerable y es muy común en el subsuelo de Ibiza (fig. 5: 2). La canalización consta de un basamento de pequeñas piedras, arcilla y cal sobre el que se asienta la estructura. El *specus*, al igual que en los otros tramos, se halla rematado en su base mediante la técnica de *opus signinum*, cuya anchura varía entre 20 cm y 23 cm. Este se halla flanqueado por dos paredes construidas a base de piedras calizas sin mucho trabajo, en su mayoría únicamente desbastadas, aglutinadas con un mortero de tierra marrón claro y algo de cal. Las paredes se encuentran bastante arrasadas en la mayoría de su recorrido; no obstante, existen algunos puntos en los que conservan su alzado original. Por otra parte, el *opus signinum* de la base se transforma en un simple enlucido de cal que recubre todo el paramento interno de las paredes e incluso llega a cubrir gran parte de su coronación dando forma redondeada a la arista de la cima de la pared en su cara interna (fig. 5: 2). Es decir, no se han hallado restos de una posible cubierta; no obstante, queda patente que la estructura estaba preparada para acogerla. Las paredes tienen alrededor de 0,30 m de anchura y en su parte externa el acabado es bastante imperfecto, lo cual demuestra que nos hallamos ante una estructura soterrada. El alzado de estas oscila entre los 0,32 m de su cara interna y los 0,42 cm de su parte externa. La particularidad de este yacimiento se halla en el interior del *specus*, que, en este caso, posee cuatro molduras de media caña, las dos habituales que rematan las esquinas y otras dos que aparecen a 9 cm de altura en las caras internas de las paredes del acueducto (fig. 6: 1 y 2; fig. 5: 2). La función de estas nos es desconocida y no se conservan en la totalidad del recorrido, aunque podrían deberse a un refuerzo o reparación realizado en esta zona del canal. También se documentó en este tramo la deposición de concreciones calcáreas en el interior del *specus*. Finalmente, es destacable que debido al estado de conservación de la canalización, bastante arrasada y removida por las labores agrícolas realizadas en el solar, el material recuperado en el interior del *specus* se hallaba alterado y no permitió establecer una cronología fiable del abandono de la estructura.

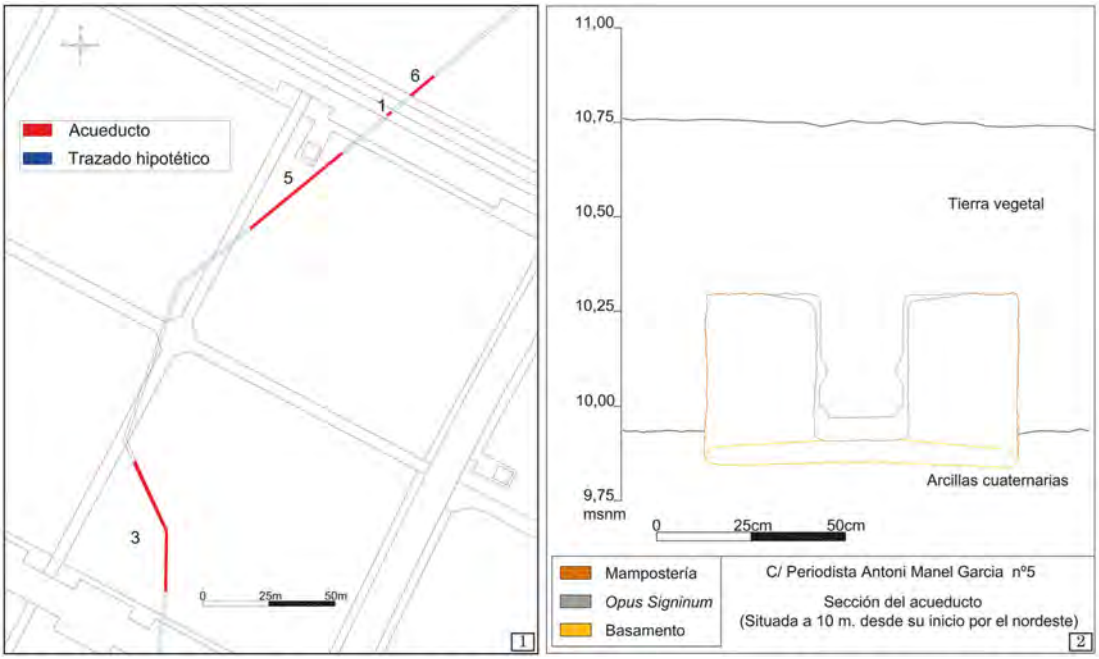


Figura 5. Tramo de acueducto excavado en la C/ Periodista Antoni Manel García.
1. Planimetría de los tramos de acueducto: Can Misses (1 y 6), Ses Galamones (3) y C/ Periodista Antoni Manel García (5).
2. Sección del acueducto de la C/ Periodista Antoni Manel García.
(Fuente: del autor).

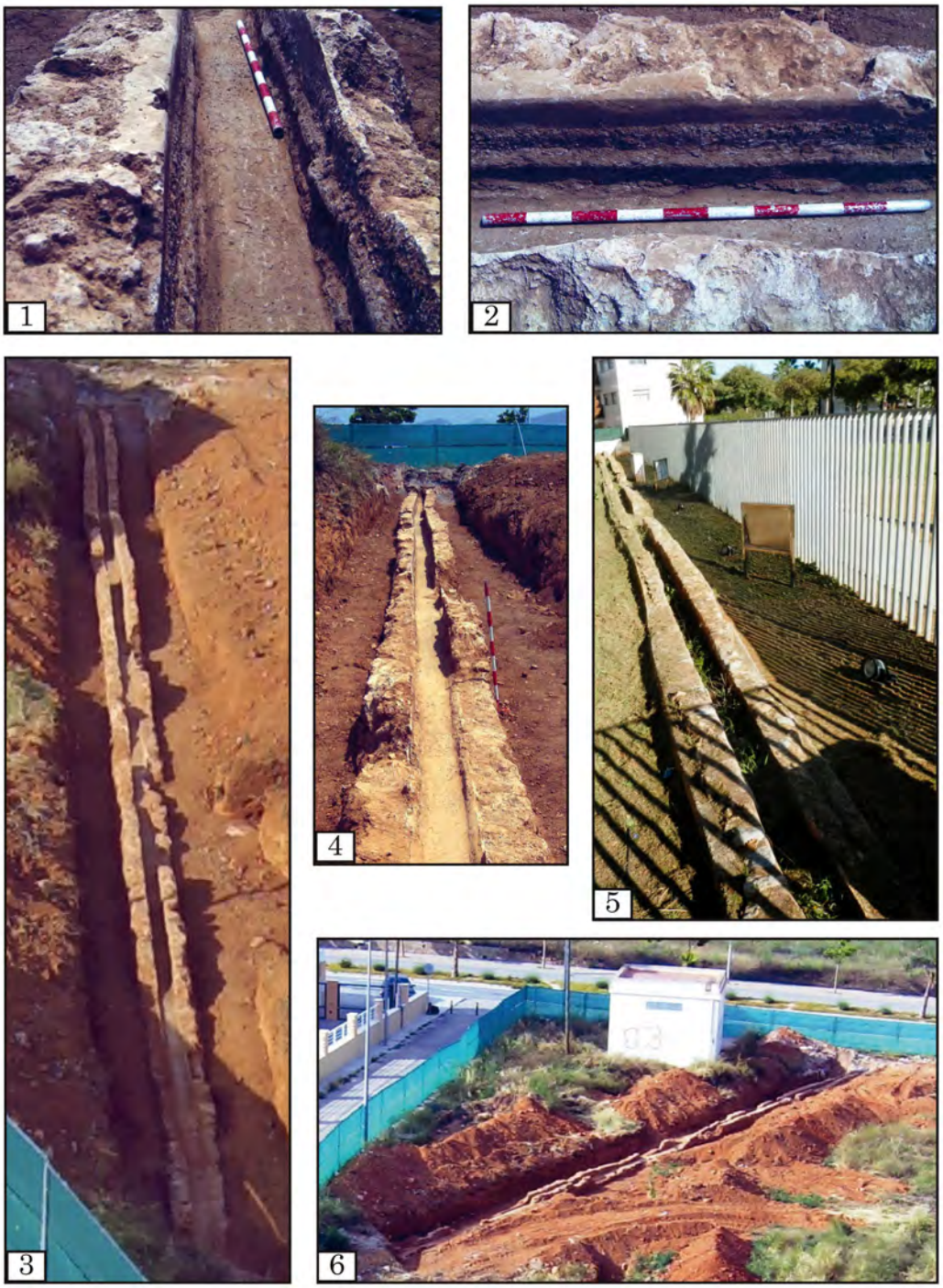


Figura 6. Imágenes del tramo de acueducto excavado en la C/ Periodista Antoni Manel García.
1. Vista de la doble moldura de media caña en el interior del *specus*.
2. Detalle de la doble moldura de media caña en el interior del *specus*.
3. Vista del tramo excavado del acueducto desde el sudoeste.
4. Vista de la mitad este del trazado del tramo excavado.
5. Vista del tramo de acueducto trasladado y restaurado desde el oeste.
6. Vista del tramo excavado del acueducto desde el sur.
(Fuente: del autor).

Posteriormente, ya en 2010, se halló un tramo de 11,3 m en Can Misses (fig. 1: nº 6; fig. 5: 1, nº 6), a continuación de los aparecidos en Ses Galamones y la calle del periodista Antoni Manel García pocos años antes. En este caso el *specus* contaba con 0,30 m de anchura y 0,35 m de altura. La base era de *opus signinum* y también presentaba el enlucido de cal de las paredes, la arista redondeada de la coronación interna, las molduras de media caña en las esquinas y la concreción calcárea. Asimismo, conservaba una losa de cubierta. Finalmente, cabe mencionar que el material arqueológico recuperado en el interior del *specus* mostraba el siglo III como fecha de abandono de la estructura.[42]

El último de los yacimientos relacionados con el sistema de conducción de aguas apareció en la finca de Can Fita de Baix, en Puig d'en Valls, en el año 2017.[43] En ese emplazamiento se excavó un tramo de 63,13 m de longitud del acueducto, el cual asoma en el extremo nordeste del yacimiento, se desarrolla en sentido sudoeste y cuenta con dos giros de unos 160 grados cada uno en su trayectoria a lo largo del trazado (fig. 1: nº 7; fig. 7: 1 y 3). En el extremo sur del solar la canalización no se ha conservado, se corta abruptamente. Esto podría ser explicado gracias a la orografía del terreno, ya que, paulatinamente, la canalización pasa de estar inserida en la costra calcárea a estar apoyada sobre ella. Al quedar relativamente elevada, el paso del tiempo y las labores agrícolas con posterioridad a su abandono posiblemente habrían sido la causa de su desaparición. En este sentido, unos 12 m al sur del lugar donde se corta el canal, se detectó un recorte en la roca, de poca profundidad, donde muy probablemente cimentaría la estructura de la canalización, actualmente desaparecida (fig. 7: 1, nº 7.1).

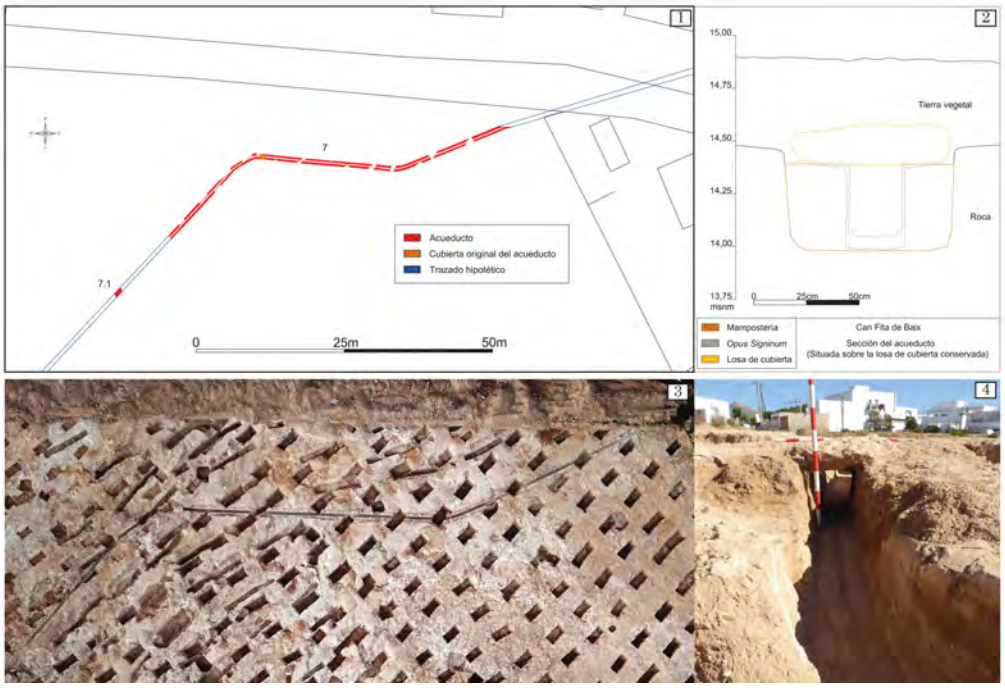


Figura 7. Tramo de acueducto excavado en Can Fita de Baix.
1. Planimetría del tramo de acueducto excavado en Can Fita de Baix.
2. Sección del acueducto de Can Fita de Baix.
3. Fotografía aérea del tramo de acueducto.
4. Detalle del specus y la losa de cubierta.
(Fuente: planimetrías e imágenes del autor).

[42] Joan Roig Ribas – Josep Torres Costa, «Excavacions arqueològiques al nou complex hospitalari de Can Misses (Eivissa)», *Quaderns d'Arqueologia Ebusitana, Intervencions 2010*, 3 (2013), p. 48-50.

[43] Glenda Graziani Echávarri – Juan J. Marí Casanova, «Del agua al vino. Diferentes usos del territorio en una finca agrícola a lo largo del tiempo», *VIII Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears.* Mallorca: 2019, p. 281-290.

En el tramo de Can Fita de Baix, la técnica constructiva de la canalización consiste en un amplio recorte de la costra calcárea, de entre 0,70 m y 0,80 m de anchura y unos 0,40 m de profundidad, en cuyo interior se construye el esqueleto de la canalización, es decir, su base y sus muros laterales (fig. 8: 1, 2 y 3). Los muros laterales están realizados con bloques de piedra calcárea de tamaño mediano trabados con un mortero muy compacto hecho a base de tierra y cal. En su cara interna se hallan enlucidos con cal, mientras que la base, por su parte, se halla construida por una gruesa capa —entre 5 cm y 8 cm— de *opus signinum*, la cual se apoya directamente sobre la roca o, en algunos tramos, sobre una pequeña regularización de esta realizada con el mortero que aglutina los muros (fig. 7: 2; fig. 8: 4). La canalización, como se ha visto, iba cubierta por grandes bloques de piedra calcárea; no obstante, en este yacimiento tan solo se conserva un ejemplar de esta, consistente en una losa de piedra caliza, de unas dimensiones máximas de 86 x 73 x 16 cm, que, dada su morfología, debió de ser extraída del propio emplazamiento (fig. 7: 1-4; fig. 8: 3 y 7). El *specus*, en este caso, cuenta con una sección rectangular de 0,24 m de anchura y 0,32 m de altura máxima (fig. 7: 2 y 4). Las esquinas interiores también se hallan rematadas por la moldura de media caña (fig. 7: 2; fig. 8: 5). En algunas zonas de las paredes se acumuló una capa originada por la sedimentación calcárea del agua, que llegó, en algún punto, a cubrir la práctica totalidad de la moldura de media caña (fig. 8: 6). En cuanto al momento de abandono de la estructura, dado el material arqueológico depositado en el interior del *specus*, esta se amortizaría en el siglo III, momento en el que hay una crisis global del Imperio romano, que, obviamente, afectó a la isla de Ibiza. En este sentido, la crisis en *Ebusus* ha podido documentarse tanto desde los puntos de vista económico, representado por la producción de vino, ya que se abandonan las explotaciones de los grandes viñedos altoimperiales[44] como social, hecho claramente reflejado en las necrópolis, donde las tumbas aparecen descolocadas, sin ningún tipo de ordenación entre sí, y desciende el número y la calidad de los ajuares funerarios.[45] Asimismo, otros investigadores también han propuesto el siglo III como fecha de amortización de la estructura.[46]

Análisis e interpretación de los hallazgos

Una vez descritos los ocho yacimientos en los que apareció el acueducto ebusitano, se puede recapitular que la canalización consistía en una estructura subterránea de mampostería, con un *specus* de una anchura de entre 20 cm y 30 cm y una altura situada entre 32 cm y 40 cm, cuya base se construyó con *opus signinum* y se remató con dos molduras de media caña longitudinales en las juntas de las paredes. Contaba con algunos registros en el trazado para facilitar su localización para las labores de limpieza y reparación; además, alternaba tramos completamente rectos con otros en los que el canal realizaba algunos quiebros, como se ha podido ver en Can Malalt, Can Fita de Baix y Ses Galamones. Esos giros, siempre ejecutados en un ángulo alrededor de 150 grados, para no aumentar en demasía la presión del caudal sobre las esquinas, se realizaron principalmente por dos motivos. En primer lugar, puede observarse que de esta forma el curso del acueducto adopta en su trazado el mismo sentido que las curvas de nivel (fig. 1), con lo que mantiene una altitud relativamente constante respecto a la orografía del terreno y, en segundo lugar, como modo de control de la velocidad del agua. En cuanto a esta cuestión, es importante analizar la pendiente de la canalización, para lo que contamos con las cotas absolutas del acueducto en Ses Estaques, Can Fita de Baix y en la calle del Periodista Antoni Manel García.

[44] Juan J. Marí Casanova – Glenda Graziani Echávarri, «La producción de…», *op. cit.*, p. 173-179.

[45] Glenda Graziani Echávarri – Juan J. Marí Casanova – Maria Llinás Riera (2015): «Una aproximación a…», *op. cit.*, p. 235-248.

[46] Jonathan Castro Orellana – Joan Roig Ribas – Helena Jiménez Barrero, «Nuevas evidencias sobre…», *op. cit.*, p. 28; Joan Roig Ribas – Josep Torres Costa, «Excavacions arqueològiques al…», *op. cit.*, p. 50.

Figura 8. Tramo de acueducto excavado en Can Fita de Baix.
1. Vista del acueducto desde el nordeste.
2. Vista del giro hacia el este del canal desde el nordeste.
3. Vista del segmento con dirección este-oeste del acueducto desde el oeste.
4. Detalle del specus.
5. Detalle de la moldura de media caña.
6. Detalle de la concreción calcárea.
7. Detalle de la losa de cubierta.
(Fuente: del autor).

En este sentido, Vitrubio hace una alusión a la pendiente adecuada de los canales, que requiere «un cuarto de pulgada por cada cien pies de longitud» (VIII, 7); si el *digitus* romano equivale a 1,85 cm y el *pes*, a 29,57 cm, la pendiente propuesta por Vitrubio es de 0,46 cm cada 29,57 m, es decir, 1,55 cm cada 100 m. Por otra parte, hay que tener en cuenta las pendientes medias de algunos de los grandes acueductos conservados a lo largo del orbe romano. A saber, el de Nimes cuenta con una pendiente de 2 cm cada 100 m, el de Pérgamo, de 3 cm cada 100 m, mientras que el de Reims desciende 5 cm cada 100 m.[47]

En el yacimiento de Ses Estaques (fig. 1: nº 8 —norte—), la cota del canal en su extremo norte es de 15,70 m s. n. m. y 100 m después, prácticamente en su extremo sur, es de 15,60 m s. n. m. La pendiente en este tramo es de 10 cm cada 100 m, muy superior a la propuesta por Vitrubio, por lo que no es de extrañar que en Can Malalt (fig. 1: nº 2) se detecte un giro y en la zona de sondeos (fig. 1: nº 8 —sur—) el acueducto marche formando curvas que claramente frenarían la velocidad del caudal. Además, con ese giro tan pronunciado salvan la propia pendiente del terreno, como puede observarse a través de las curvas de nivel (fig. 1). A unos 1.456 m de distancia, según el trazado hipotético del acueducto, se hallaría el yacimiento de Can Fita de Baix, donde la base de la canalización se halla a 14,15 m s. n. m. en el

[47] Isaac Moreno Gallo, «Libratio Aquarum. El arte romano de suministrar las aguas», *AQUARIA, Agua, territorio y paisajes en Aragón*. Zaragoza: 2007, p. 123.

extremo nordeste. En este trecho el canal habría descendido 1,45 m en 1.456 m, de nuevo unos 10 cm cada 100 m, por lo que no sería de extrañar que en ese trazado la canalización realizase numerosos giros para frenar la velocidad del caudal. En el extremo opuesto del yacimiento de Can Fita de Baix, la altura del canal llega a los 13,99 m s. n. m., por lo que el descenso, en este caso, sería de 16 cm en 63 m, lo cual daría una pendiente de unos 25 cm cada 100 m. Sin embargo, la pendiente no es continua, sino oscilante. Así, en el primer segmento del canal, de unos 17 m con dirección nordeste-sudoeste, la cota desciende hasta 14,08 m s. n. m., es decir, 7 cm en 17 m. En el segundo segmento, de unos 25 m en dirección este-oeste, la cota tan solo disminuiría 3 cm, hasta 14,05 m s. n. m. Finalmente, en el último segmento, de unos 21 m otra vez con dirección noreste-sudoeste, la cota desciende 6 cm, por lo que queda patente que los quiebros que realiza el acueducto en su trazado tendrían entre una de sus funciones aminorar la velocidad del agua. El último yacimiento en el que contamos con cotas absolutas es el de la calle del Periodista Antoni Manel García, situado, según el trazado hipotético de la canalización, a 1.566 m de distancia. En este caso, la cota pasa de 13,99 m s. n. m. a 9,99 m s. n. m., es decir, desciende, al igual que en Can Fita de Baix, unos 25 cm cada 100 m, una pendiente acusadísima. No obstante, al analizar las cotas en los 45 m que conforman el propio tramo se puede observar que estas pasan de 9,99 m s. n. m. en el extremo norte a 9,97 m s. n. m. en el extremo opuesto, por lo que la pendiente en este tramo sería de algo más de 4 cm cada 100 m. Además, al tomar cotas intermedias, se pudo advertir que estas no eran continuas y oscilaban entre 10,01 m s. n. m. y 9,96 m s. n. m. Es decir, la propia canalización iba elevando y descendiendo levemente de altura, de modo que, al igual que con los quiebros, se conseguiría disminuir la velocidad del caudal.

Finalmente, se han tomado las cotas absolutas de los emplazamientos donde en 1791 se situaban los vestigios del acueducto. Obviamente, esta propuesta hay que tomarla con prudencia, ya que el nivel actual probablemente habrá subido desde 1791. El primer lugar señalado, entre la casa de las Figaretas y el huerto Des Clot, en la actualidad tiene una cota de 8,85 m s. n. m. En este caso bajaría 1,14 m en unos 945 m de trazado hipotético del canal, por lo que la pendiente descendería unos 12 cm cada 100 m. Esa pendiente no es demasiado acusada si la comparamos con los tramos analizados, además, la curva que describe desde el yacimiento de Ses Galamones hasta el punto señalado en 1791 haría, como hemos visto, que la velocidad del agua descendiese. Es decir, las «varas» mencionadas en 1791 no serían estrictamente necesarias para elevar el acueducto, a no ser que, a su llegada a la ciudad, el canal asumiese una pendiente menos acusada que en el resto del trazado. Por otra parte, la segunda localización señalada por Posada, «a los pies de las murallas», cuenta en la actualidad con una cota de 2,35 m s. n. m. Así, la cota de la base de la canalización descendería 6,50 m en unos 900 m, por lo que la pendiente sería de casi 73 cm cada 100 m. Teniendo en cuenta ese exagerado desnivel y que la mayoría de los acueductos romanos tenían la mayor parte de su trazado subterráneo, que alternaba, según la orografía del terreno, con canales aéreos, no es descabellado pensar que, a su llegada a la ciudad, al igual que en muchos otros ejemplos de acueductos de época romana, la canalización podría haberse convertido en un canal elevado sobre arcos —*arcuationibus*— y presentar cierta monumentalidad. De esta forma, las «varas» que nombra González de Posada podrían ser los restos de esas arcadas.

El sistema de distribución en la ciudad

El último sistema que conforma el abastecimiento de agua a las ciudades es el de la distribución a sus lugares de uso en el interior de la urbe. Pese a la falta de datos respecto a la trama urbana de *Ebusus* en época altoimperial, hay un consenso entre los investigadores para señalar que el foro se ubicaría en la franja situada al norte del Puig de Vila y al sur del puerto, mientras que la zona de Dalt Vila quedaría como la heredera de

la *Ybošim* púnica.[48] También queda patente que la ciudad en época antigua tenía una superficie superior a las ciudades medieval y moderna, ya que según los restos de los que hay noticia —entre los que se encontraría un posible fragmento de la muralla antigua— esta ocuparía, como mínimo, toda la superficie —incluso la superaría levemente— de las murallas renacentistas, además de los barrios de la Peña, la Marina y el Puerto.[49] Dentro de ese entramado urbano hay dos hallazgos arqueológicos que están directamente relacionados con el sistema de distribución del agua en la ciudad (fig. 1). En primer lugar, junto a la iglesia de San Telmo, se documentó la presencia de unos 6 m lineales de una canalización construida en mampostería, con los muros laterales de 50 cm y 58 cm de anchura, respectivamente, con un *specus* de 22 cm de anchura y 30 cm de altura, que se hallaba revestido de *opus signinum*. Además, por el material arqueológico recuperado, es posible percibir que esa canalización fue amortizada, al igual que el acueducto, en el siglo III[50] En segundo lugar, el hallazgo de un embellecedor de fuente en la plaza de la Constitución, consistente en la escultura marmórea de un niño con una jarra en el hombro por la que se vertería el líquido,[51] demuestra la presencia de un flujo de agua constante, que, en ese emplazamiento, solo podía deberse a la llegada de un caudal estable desde el acueducto. Además, la escultura se ha datado entre los siglos I y III,[52] por lo que sería coetánea a la ingente obra de ingeniería sufragada por la *gens* Cornelia.

Corolario

La *gens* Cornelia era una acaudalada familia de la oligarquía ebusitana que realizó actos de evergetismo que beneficiaron a la población ebusitana en su conjunto, entre los que se encontraba la financiación de la construcción de un acueducto que abastecía de agua corriente a la ciudad de *Ebusus*. Como se ha mencionado, se plantea la hipótesis de que el acueducto sufragado por los *Cornelii* se corresponda con el acueducto aflorado en los ocho yacimientos donde aparecieron restos de una canalización hidráulica romana. Dichos hallazgos arqueológicos, unidos a las noticias históricas recogidas en 1791, permiten reconstruir 5.075 m del trazado de un acueducto que se dirige a la ciudad ebusitana (fig. 1). El acueducto consistiría en una canalización subterránea en la mayoría de su trazado, aunque probablemente asumiría cierta monumentalidad a su llegada a la ciudad, donde se convertiría en un canal sobre arcadas —*arcuationibus*.

[48] Raimondo Zucca, *Insulae Baliares. Le isole Baleari sotto il dominio romano*. Roma: Carocci editore, 1998, p. 159-160; Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 291-297.

[49] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 291-310.

[50] Ana Mezquida Orti, «Excavació arqueológica a la plaça de Sant Telm», *Quaderns d'arqueologia ebusitana, Intervencions 2010*, 3, (2013), p. 27-31.

[51] Alberto Balil, *Escultura romana de Ibiza*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 13. Ibiza: 1985, p. 8-10, lám. VI.

[52] Francesca Tugores Truyol (coord.), *El Mundo Romano en las Illes Balears*. Barcelona: Fundació «la Caixa», 2005, p. 63.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 18-33
https://doi.org/ 10.22307/2386.7124.2021.01.002
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

MISCEL•LÀNIA

EBUSUS Y LOS *MONUMENTA* ROMANOS DE LAS MURALLAS RENACENTISTAS DE IBIZA

EBUSUS AND THE ROMAN MONUMENTS OF THE RENAISSANCE WALLS OF IBIZA

Joan Ramon Torres
Departament de Patrimoni Històric,
Consell d'Eivissa

Resumen: En los años 90 del siglo XVI la construcción de las murallas renacentistas de Ibiza llegaba a su fin. En su entrada principal, la Puerta del Mar, fueron colocados un total de cinco monumentos romanos, largamente atribuidos a un hallazgo fortuito, en el curso de las obras. Gracias al buen gusto de sus ingenieros, habrían pasado a adornar el acceso monumental. Su vinculación con *Ebusus* siempre se ha dado por supuesta, pero un análisis exhaustivo de la bibliografía y los documentos históricos demuestra que tal creencia no surgió antes del siglo XVIII y suplió con fantasía lo que simplemente se ignoraba.

Palabras clave: estatuas romanas, *Ebusus*, Puerta del Mar, murallas renacentistas de Ibiza.

Abstract: In the 90s of the 16th century the construction of the Renaissance walls of Ibiza came to an end. At its main entrance, the Puerta del Mar, a total of five Roman monuments were placed, long attributed to a fortuitous find in the course of the works. Thanks to the good taste of their engineers, they would have gone on to decorate the monumental access. His association with *Ebusus* has always been taken for granted, but an exhaustive analysis of the bibliography and historical documents shows that such a belief did not emerge before the 18th century, supplying with fantasy what was simply ignored.

Keywords: Roman statues, *Ebusus*, Puerta del Mar, Renaissance walls of Ibiza.

— *Rebut el 9 d'abril de 2020, acceptat el 5 de juny de 2020.*

Presentación[1]

Puede sorprender el título del presente artículo, puesto que hasta hace poco nadie había dudado de que las bien conocidas estatuas y las dos inscripciones romanas que, antes de ser sustituidas por réplicas en junio de 1980, formaban parte del acceso monumental a las murallas de Ibiza (figs. 1 y 2), habían pertenecido mucho antes, en los primeros siglos del Imperio, a *Ebusus*.

Con el transcurrir de los siglos, habían pasado a constituir un simple decorado, cuya explicación, en la mentalidad de eruditos locales y foráneos, no iba más allá de una feliz idea, de trasfondo ornamental, un gesto de buen gusto por parte de sus constructores.

Para quien suscribe, nacido a pocos metros de distancia de la puerta monumental,[2] el frente norte del conjunto defensivo, con su impactante sistema de acceso, que incluía tales elementos, entonces ya revestidos de una dura pátina color dorado oscuro, fue siempre una imagen, aunque del todo familiar, no exenta de intriga.

Figura 1. El Portal de ses Taules, con las lápidas y las estatuas auténticas (Fuente: Manuel Arnaiz, 1970. Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa).

[1] Trabajo realizado en el marco del Grupo de Investigación CIVITAS de la Universitat de les Illes Balears.

[2] Denominada «Es Rastrillo» en el lenguaje popular de aquel entonces; Portal de ses Taules, Puerta del Mar o de La Marina, en documentos históricos.

Figura 2. Entrada al cuerpo de guardia por el interior de la ciudad, verano de 1962. La estatua del togado es aún la auténtica, nótese que la casa adosada, mencionada por Piferrer y Quadrado, ya ha sido demolida (Fuente: J. M. Pando Barrero, IPCE, Fototeca del Patrimonio Histórico).

Mucho después, tras años de ejercer la profesión, se volvió complicado, no solo comprender, sino especialmente asumir, al menos sin una cierta frustración, el hecho de que multitud de intervenciones arqueológicas preventivas en la misma ciudad y en sus alrededores, llevadas a cabo a partir de mediados de los años 80,[3] no hubieran conseguido dar ni tan solo con fragmentos de estatuas romanas de semejante porte; se iba configurando una sospecha: que algo anómalo se escondía detrás de ello.

Como se analizará después, la construcción de la magna obra defensiva y el hallazgo de los *monumenta* romanos fueron, y lo siguen siendo,[4] largamente vistos como un fenómeno de causa-efecto; cabrá que demostrar, por tanto —ya que no es

[3] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana d'Ebusus», Margarita Orfila Pons – Miguel Á. Cau Ontiveros (coords.), *Ciutats romanes del llevant peninsular i les Illes Balears*. Barcelona: Els Juliols. Biblioteca Universitària, Enciclopèdia Catalana, 2004, p. 291-300; Ana Mezquida Orti, «Excavació arqueològica a la plaça de Sant Telm (Eivissa)», *Quaderns d'Arqueologia Ebusitana* 3 (2013), p. 27-31; Élise Marlière – Ángeles Martín Parrilla – Josep Torres Costa, «Rvbrvm, piperatvm et servilianvm. Algunos vinos y preparados vinarios consumidos en Ebvsvs», *Monografías Ex Officina Hispana* III (2016), p. 407-422. Otras muchas intervenciones arqueológicas permanecen aún inéditas.

[4] P. ej., Benjamín Costa Ribas – Jorge H. Fernández Gómez, *Ibiza y Formentera, de la Prehistoria a la Época Islámica. Guía para la visita del Museo Arqueológico*. Ibiza: Govern de les Illes Balears, 1995, p. 70: «Debieron ser halladas durante la construcción de las murallas renacentistas de la ciudad […] las tres piezas fueron utilizadas como ornamento de la entrada principal […]».

cuestión intrascendente—, que ello fue solo a partir de un momento tardío.

Modernamente, este conjunto de piezas romanas (fig. 3) ha sido estudiado, por una parte, en el marco del lote ibicenco de estatuaria,[5] por otra, las dos inscripciones lo han sido conjuntamente con el resto de la epigrafía latina ebusitana, cuya tradición, mucho más larga, se remonta al siglo XV.[6]

Mientras que el verdadero origen de las estatuas sería susceptible de plantear aspectos relativos a la monumentalización y a la simbología en la ciudad de *Ebusus* y a la existencia de espacios públicos, como el foro, en el caso de las inscripciones, además de esto, la problemática abarcaría, entre otros, aspectos sociopolíticos, al incorporar personajes con nombres propios, algunos de los cuales, como después se dirá, son conocidos en paralelo por fuentes clásicas.

Figura 3. Los monumentos romanos originales del acceso monumental de las murallas renacentistas, ya en el Museo de Ibiza, antes de su limpieza (Fuente: archivo fotográfico MAEF).

¿Pero, realmente estos monumentos existían en *Ebusus* o su único vínculo con Ibiza fue a raíz de la construcción de la fortificación renacentista? Es este, precisamente, el aspecto clave en el cual va a incidir el presente trabajo; no en vano, y como antes se ha dicho, su estudio específico e intrínseco, de carácter escultórico, en un caso, y epigráfico, en otro, con independencia de su lugar de procedencia, se ha realizado en múltiples ocasiones.

[5] Alberto Balil Illana, «Escultura romana de Ibiza», *Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza* 13 (1985), p. 5-16, aunque antes algunas de ellas habían sido objeto de otros trabajos: Alberto Balil Illana, «Esculturas de Andalucía y del Levante español», *Zephyrus* XII (1961), p. 203-207; Pilar Acuña Fernández, *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I.- Las esculturas thoracatas.* Roma: Biblioteca de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, CSIC, 1975, p. 51-55.

[6] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana de Ebusus», *Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza* 20 (1988), p. 25-30 y 32-39 EREB-1 y 3, recoge una bibliografía anterior muy amplia, en la que destacan trabajos como el de Cristóbal Veny Meliá, *Corpus de las inscripciones baleáricas hasta la dominación árabe*. Roma: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965, p. 1-282.

Ebusus

En cuanto a la integración de *Ebusus* en la órbita romana, cabe recordar que las fuentes históricas no reflejan una conquista militar por parte de la República. Son bien conocidos dos episodios que tuvieron lugar en el marco de la Segunda Guerra Púnica: el primero fue el asedio a la ciudad de Gneo Escipión, en 217, que abandonó tras constatar que el esfuerzo era inútil[7] y, el segundo, el refuerzo de la flota cartaginesa de Magón a su paso por la isla en 206 a. C.[8] Estos episodios no hacen sino confirmar el carácter procartaginés de Ibiza, hecho lógico por otro lado, si se recuerda que se trataba precisamente de una *apoikia* cartaginesa.[9]

Más de dos siglos después, Plinio el Viejo[10] se referiría a *Ebusus* como *ciuitas foederata*, situación jurídica respecto a Roma, que entre la investigación moderna ha generado no pocas discusiones de índole cronológica. En unos casos, se ha pensado que dicho tratado, y previa *deditio* de la isla, se firmaría poco después de acabada la segunda contienda romano-cartaginesa (201 a. C.); en otros, y a nuestro entender con argumentos más convincentes,[11] con la situación derivada de las guerras sertorianas (82-72 a. C.), algunos de cuyos escenarios se sitúan, precisamente, en Ibiza.[12] Otra posibilidad, como ya se indicó en otra ocasión,[13] menos explotada, y aún más tardía, podría tener relación con el apoyo de la isla a la causa de Julio César, según se desprende de un parágrafo de Dión Casio (47 a. C.).[14]

En realidad, desde los puntos de vista tanto histórico como epigráfico, poco o nada se sabe de *Ebusus* hasta bien entrada la segunda mitad del siglo I de la era cristiana, ya en plena época altoimperial romana. El primer dato elocuente son las inscripciones que aluden tanto a la *res publica Ebusitana* como al *municipium Flauium Ebusum*, dos formas diferentes de indicar una misma realidad y no situaciones estatutarias distintas. Esta nueva situación jurídica, *communis opinio*, pues, se ha relacionado con la concesión *universae Hispaniae*,[15] en el 73-74 d. C., del derecho latino (*ius Latii*), por parte del emperador Vespasiano.[16]

Otras inscripciones, que se fechan desde esta cronología en adelante, informan de personajes de la oligarquía ebusitana, principalmente los *Oculatii* y los *Cornelii*, de los cuales ahora solo cabe retener, de un lado, su pertenencia al *ordo decurionum* y, de otro, sus acciones de evergetismo hacia la ciudad, como ha sido bien estudiado en otras ocasiones.[17]

Con la situación derivada del nuevo estatus de municipio romano se vincularían obras diversas de modernización y embellecimiento urbano; la construcción de un acueducto por los *Cornelii* sería un caso seguro y elocuente, y es en este marco donde los monumentos romanos de las murallas renacentistas, en teoría, podrían tener cabida y explicación. Pero, como se intentará demostrar después, con otros y mayores argumentos, sería solo en teoría, ya que se trata de piezas dispares, cuyas respectivas cronologías, al menos en algunos de los casos, son anteriores al hecho señalado.

---

[7] Tito Livio, *Ab urbe condita*, XXII, 20, 7.

[8] Tito Livio, *Ab urbe…*, *op. cit.*, XXVIII, 37, 3.

[9] Diodoro de Sicilia, *Biblioteca Histórica*, V, 16.

[10] Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, III, 76-77.

[11] Enrique García Riaza, «Ciudades federadas de Baleares en la Antigüedad», *Mayurqa* 25 (1999), p. 167-176; Enrique García Riaza – María Luisa Sánchez León, *Roma y la municipalización de las Baleares.* Palma: Universitat de les Illes Balears, 2000, p. 102-117.

[12] Plutarco, *Sertorio*, VII, 1.

[13] Joan Ramon Torres, «Economía y comercio de la Ibiza púnica en la época de las acuñaciones de moneda (siglos IV a. C. - I d. C.)», Alicia Arévalo González – Darío Bernal Casasola – Daniela Cottica (eds.), *Ebusus y Pompeya, ciudades marítimas. Testimonios monetales de una relación*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2013, p. 86.

[14] Dión Casio, *Historia Romana*, XXIX-XXX. *Vid.* Raimondo Zucca, *Insulae Baliares. Le isole Baleari sotto il dominio romano.* Roma: Carocci editore, 1998, p. 107.

[15] Plinio el Viejo, *Naturalis…*, *op. cit.*, III, 30.

[16] María Luisa Sánchez León, «Ebusus, municipio flavio», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana. Revista d'estudis històrics* 55 (1999), p. 55-64.

[17] Enrique García Riaza – María Luisa Sánchez León, *Roma y la municipalización...*, *op. cit.*, p. 188-191 y 198-202.

Dicho esto, solo cabe recordar que la arqueología reciente demuestra que, sobre una base física heredada de la época tardopúnica, la ciudad altoimperial de *Ebusus* gozó de una notable extensión y prosperidad[18] y, al menos desde este simple punto de vista, tampoco nada extraño tendría la incorporación a su ambiente urbano de estatuaria monumental romana.

Análisis de la historiografía sobre los monumentos romanos de las murallas de Ibiza

En primer lugar, es necesario referirse al manuscrito de Fra. Pere Vicent Nicolau, elaborado alrededor de 1620, tenido por la primera historia (conocida) de Ibiza. A pesar de que siempre permaneció inédito, y de que actualmente se considera desaparecido, sirvió de base literal para un texto famoso, la llamada *Resumpta*.[19]

De este documento hay dos aspectos que conviene destacar: el primero es el interés de su autor en dejar constancia de una serie de hallazgos arqueológicos acaecidos durante las obras de fortificación en la parte de Santa Llúcia y en la del Mar, que sin duda provocaron importantes movimientos de terreno. En dicho original, y por supuesto también en la versión de su editor dieciochesco, se da cuenta de ello:

> Cuando se abrieron las zanjas para echar los cimientos de la nueva fortaleza, en toda la parte que se llama Santa Lucía y en la del Mar se hallaron vestigios de antigua arquitectura, sepulcros y otros monumentos; aún en su tiempo dice que se hallaban muchas cisternas, y aljibes en los dichos lugares, cavados en peña viva de mucha antigüedad y de artificio propio de aquellos tiempos, lo que indica haber sido fabricados para uso de los pobladores de aquellos sitios, y arguye cuan mayor era la extensión de aquel poblado. Fueron también halladas [dice *más*] ruinas de un templo del Dios Mercurio edificado por los cartagineses, cuyas memorias ha confundido el tiempo. […] Las ruinas de este templo, son las que más indican ser aquellos vestigios derruidos que lo acompañan, de pueblos cartagineses.

El segundo, que P. V. Nicolau, cuyo nacimiento se presume alrededor de 1584, y que ya en 1596 fue nombrado subdiácono del convento de San Vicente Ferrer y San Jaime,[20] situado en la parte superior del Puig de Santa Llúcia, por fuerza, no solo fue testigo directo, sino que incluso lo fue desde el punto de vista cotidiano, de la fase final de la construcción de las murallas, incluida la Puerta del Mar, con la instalación de los monumentos romanos objeto del presente trabajo. Prueba de ello es que el hallazgo de cisternas y otros elementos antiguos en este sector, referido por Nicolau, ha sido completamente confirmado por la arqueología moderna.[21]

En efecto, los referidos trabajos de fortificación, que no tuvieron lugar en época del ingeniero G. B. Calvi, como se pensó hasta 1970,[22] sino de su sucesor, J. P. «el Fratin», afectaron no solo el Puig de Santa Llúcia (apéndice NE del Puig de Vila), sino también a la parte «del Mar», donde se halla precisamente el portal monumental del mismo nombre, que constituye el borde meridional del llano de La Marina.

Es por ello que llama poderosamente la atención el hecho de que no se mencionen en absoluto ni el descubrimiento ni la consiguiente instalación de estas piezas, detalle apercibido por J. Juan,[23] con extrañeza, pero sin encontrarle explicación. Ciertamente, el hecho podría atribuirse a un descuido, pero también podría tener otras explicaciones: que en el momento de las obras, seguidas en directo por dicho escritor, las piezas

[18] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 291-300.

[19] Padre Cayetano de Mallorca, *Resumpta historica, corographica y coronologica de las mismas islas, Reales ordinaciones de la isla y real fuerça de Iviza*. Mallorca: Imp. de Miguel Cerdà, 1751, p. 20.

[20] Felip Cirer Costa, «Nicolau, Pere Vicent», *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera* 9. Ibiza: Consell Insular d'Eivissa, 2006, p. 30.

[21] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 271 y 276.

[22] Bartolomé Escandell Bonet, *Aportación al estudio de las murallas renacentistas de Ibiza*. Ibiza: Instituto de Estudios Ibicencos, 1970, p. 37-45.

[23] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit.*, p. 27.

no se vincularan al resto de las antigüedades ebusitanas, que sí describe en la *Historia de Iviza*. No parece, pues, una simple omisión, sino más bien un silencio elocuente.

En realidad, las estatuas y las dos inscripciones instaladas en el portal aparecen documentadas por primera vez en el año 1791 (fig. 4a), de la mano de Carlos González de Posada, de cuyo manuscrito original, conservado en la Real Academia de Historia, se ha podido disponer de reproducción facsímil.[24] El canónigo magistral afirma:

> Hay tres estatuas mayores que el tamaño del natural, que por estar decapitadas y mancas, y por el número, fueron creídas, hasta ahora los conquistadores de estas islas, el infante Don Pedro de Portugal, el Arzobispo de Tarragona Don Guillermo Mongriu y el caballero Don Nuño Sanz que en agosto de 1235 las quitaron a los moros. Estuvieron en otra parte hasta el reinado de Felipe II, en que se colocaron en sendos nichos dispuestos expresamente para recibirlas cuando se construyó la fortaleza actual. Pero ellas son romanas sin la menor duda. A los costados de la puerta principal que llaman de la Marina están las dos de mármol y de primorosa escultura […]. Están sobre proporcionados pedestales de la misma materia y fecha que las estatuas, y con inscripciones latinas […] *C. Jul. Caes. C. F.* […] por donde infiero que la estatua compañera es de la mujer o madre de Julio Cesar, del cual se sabe que estuvo en Ibiza. Entrando esta puerta y pasado el cuerpo de guardia, que llaman principal, a un lado de la segunda puerta, que sale a la plaza, está la otra estatua, mucho mayor y casi colosal, vestida de toga de senador […]. Me inclino a que aquel representa al emperador Marco Aurelio, que fue gran fautor de esta isla y querido de ella en sumo grado.[25] […] sobre lo cual [se refiere aquí al hallazgo de tumbas en el Puig des Molins], si interesa a la Academia propongo hacer una disertación que haga verosímil esta noticia histórica hasta ahora no tocada por nadie cómo ni la de las estatuas.

Pasados dos tercios de siglo, ya en la segunda mitad del XIX, T. Aranaz 1859,[26] maestro y periodista,[27] dice textualmente (fig. 4b):

> A los laterales del portal principal de la muralla, que conduce de la Marina a la ciudad, hay dos estatuas decapitadas. Los moradores han perdido la tradición de los personajes que las mismas representan, y algunos creen la ridiculez de que fueron dos criminales decapitados por sus delitos y expuestos a la execración pública. Por sus trajes de gran gala venimos a comprender fueron sujetos de alta categoría, mutilados por manos vandálicas, enterrados entre las ruinas de la devastación sarracena, encontrados después de la última conquista y mandados colocar por los reyes Católicos cómo dignidad y testimonio patente del lustre y glorias de la antigua Isla. […] No queda la menor duda que tanto este busto cómo todos los demás fueron encontrados, cómo ya hemos manifestado, en las excavaciones practicadas para buscar piedra para la fábrica de las murallas, pues lo demuestra muy bien su mutilación y los golpes que recibiera al rodar el día de la devastación sarracena.[28]

Es, por tanto, el primero en afirmar que las estatuas debieron de ser encontradas al sacar piedra para la construcción de la muralla, aunque la historia que les adjudica sea, obviamente, una invención rocambolesca.

Pasados diez años, el archiduque Luis Salvador de Austria[29] se limita a reproducir estas piezas en una xilografía, hace un comentario meramente descriptivo de estas y transcribe lo que ve (o lo que cree ver)[30] en las dos inscripciones. Pero, más allá de esto, no entra en consideraciones de ninguna clase.

---

[24] Carlos González de Posada, «Adiciones a la Relación de Iviza del Ilmo. Sr. Don. Manuel de Abad primer Obispo de aquella diócesis» (1791), Biblioteca de la Real Academia de la Historia, códice E 136, estante 27, grada 5a, folio 289-293. Este manuscrito fue transcrito, con otro título y algunas anotaciones de escaso interés, por Fidel Fita Colomé, «Ibiza, arqueológica e histórica en 1791, Dr. D. Carlos González de Posada», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 51 (1907), p. 307-318.

[25] *Ibid*., p. 291, ap. 6.

[26] Tomás Aranaz Barrera, *Historia de la isla de Iviza*. Ibiza: Imprenta científica y religiosa de la Juventud, 1859, p. 23.

[27] Francesca Tur Riera, «Aranaz i Barrera, Tomàs», *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera* 1. Ibiza: Consell d'Eivissa i Formentera, 1995, p. 199-200.

[28] Tomás Aranaz Barrera, *Historia de la…*, *op. cit*., p. 23.

[29] Luis Salvador de Austria, *Die Balearen in Wort und Bild geschildert. Die alten Pityusen*. Leipzig: Brockhaus, 1869, p. 110-112.

[30] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit*, p. 25 y 33.

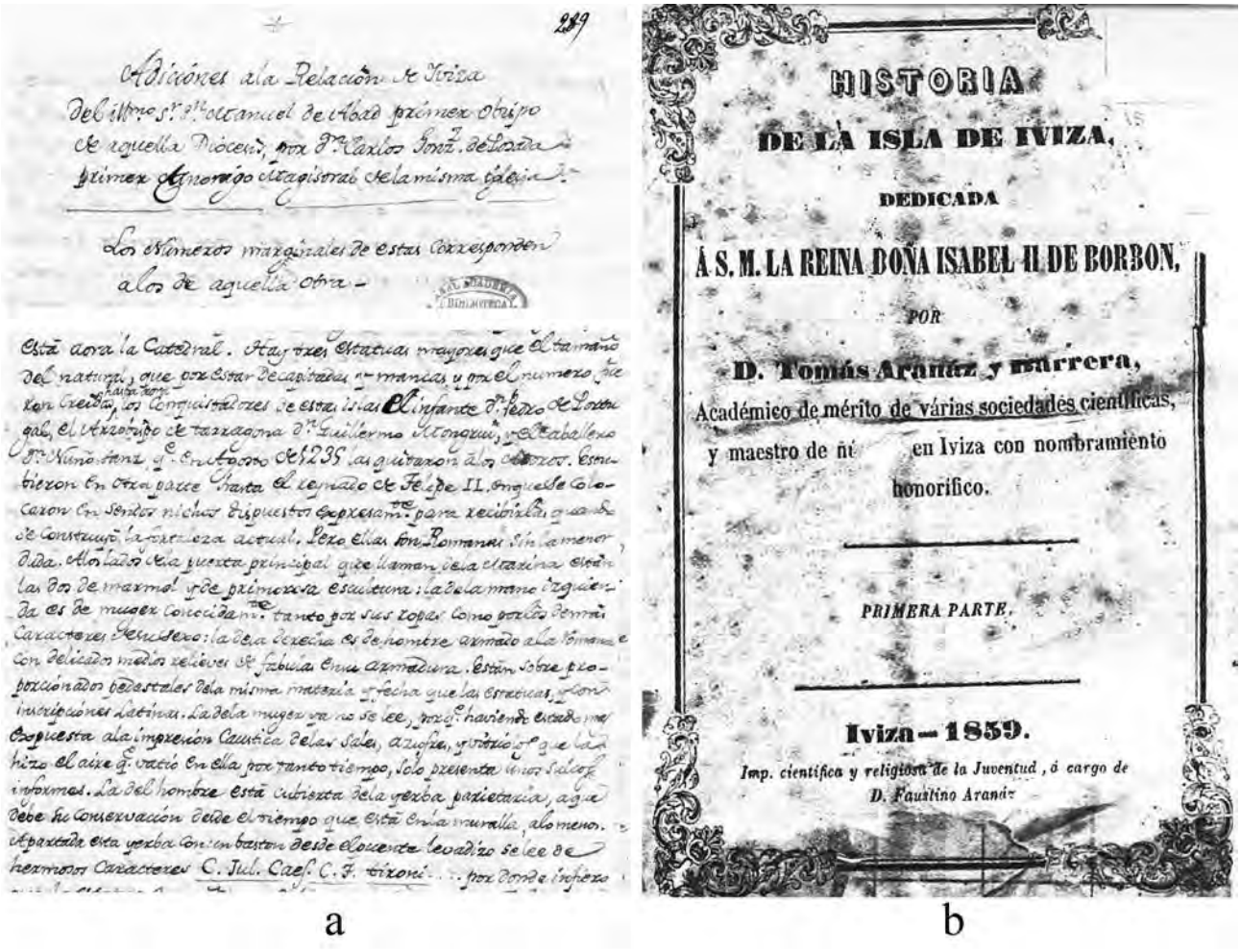


Figura 4. a) Fragmento del manuscrito original de *Las adiciones* de González de Posada (1791) que alude a los monumentos romanos de las murallas de Ibiza (Fuente: Biblioteca de la Real Academia de la Historia). b) Portada de la *Historia de la isla de Iviza* de Tomás Aranaz, publicada en 1859 (Fuente: Ayuntamiento de Ibiza, Archivo histórico).

Piferrer y Quadrado, dos décadas después, vinculan, igual que antes Aranaz, a la historia romana de Ibiza estos monumentos, aunque sin tanta imaginación:

> Por una feliz inspiración colocáronse en simples hornacinas a los costados dos estatuas romanas, halladas probablemente al hacerse dichas obras con las inscripciones que les sirven de base […] en el ángulo (el de la puerta que da a la plaza de las Herrerías, actualmente plaza de Vila) un nicho, por el estilo de los del portal, cobija la estatua de un togado […] y acaso quedó oculta, si es que no pereció, la que ocuparía el nicho colateral, antes de que con facilidad deplorable se permitiera adosar al muro una casa moderna que desentona el severo cuadro.[31]

Ya a principios del siglo XX, los pioneros de la arqueología ebusitana, cuya línea de separación entre lo real y lo imaginario no era menos tenue

[31] Pau Piferrer – Josep M. Quadrado, *España sus monumentos y artes. Su naturaleza e Historia. Islas Baleares.* Barcelona: Ed. Daniel Cortezo y Cia, 1888, p. 591-592 y 608. Dicha casa fue demolida hace algunos años y pudo apreciarse que una cuarta hornacina no existió jamás.

que la de sus predecesores del siglo anterior, al pretender otras precisiones sobre las supuestas circunstancias del hallazgo, llevaron el asunto incluso mucho más lejos, al menos en el caso de J. Román Calvet:[32]

> A partir del antes citado punto (parece referirse al límite NE de la finca de can Francesquet), en dirección hacia el N, fueron halladas tres grandes estatuas de piedra, faltas de cabeza, al extraer piedra para construir las actuales murallas, habiéndose colocado dos de ellas a ambos lados de la puerta principal de la ciudad fortificada y la otra en el ángulo de un muro interior que desde la ciudad da acceso al respectivo portal.

En realidad, al norte del límite de dicha finca (después llamada can Partit), no existían sino campos llanos, totalmente cultivados, un mal lugar para organizar una cantera, que, desde luego, no corroboran ni los textos conocidos sobre la construcción de las fortificaciones ni evidencia alguna sobre el terreno.

Y, poco después, A. Pérez-Cabrero, consideraba: «Al lado de las jambas del portal existen dos importantes estatuas romanas, encontradas en la época de la construcción de las murallas y, en la vía romana que va desde la Puerta Nueva a las Figueretas. Con muy buen acuerdo el ingeniero Calvi las hizo colocar en hornacinas construidas al efecto, así como también la del edil que está en la parte interior de la fortificación, plaza de Herrerías (sigue a continuación una breve descripción de estos monumentos que ahora no viene al caso)». Asimismo, añade: «[…] hace años, encontró el canónigo José Pujet [por Puget] la cabeza de la diosa [se refiere a la estatua femenina], que fue adquirida por el autor y entregada al Museo arqueológico, en donde está depositada hasta que se coloque en su correspondiente sitio».[33]

El mismo Pérez-Cabrero, en otra obra solo dos años posterior a la primera, indicaba:

> Las grandes y bellas estatuas romanas que se hallaron en Ibiza en tiempos de Carlos V, cuando se excavaron los cimientos de las elegantes y costosas murallas […] fue el ingeniero italiano Calvi, director de la elegante y grandiosa fortificación, quien hizo el importante descubrimiento, puesto que desde entonces están colocadas a ambos lados de las jambas de la puerta principal, dos de ellas en hornacinas construidas al efecto y hacen un precioso conjunto con la puerta y con su sin par escudo de armas que la decora con esplendidez original. La tercera estatua está colocada en otra hornacina, en la parte interior de la fortificación, en la plaza de Herrerías […] corresponde a un cipo sepulcral de la misma época, descubierto en las inmediaciones de esta ciudad, año 1834 […].[34]

Obviamente, en este caso, Pérez-Cabrero se refiere al pedestal de Lucio Oculacio Recto y da por sentado que a este político municipal ebusitano —edil, duunviro y flamen, según reza la inscripción *CIL* II, 3662 / *EREB*-4—[35] de la segunda mitad del siglo II d. C., si no más tarde, debía de corresponder forzosamente la estatua togada, que en realidad, y como se ha dicho, es de factura julio-claudia o flavia[36] y que en época renacentista jamás recibió pedestal.

Evidentemente, a esta cita tampoco podían faltar C. Román: «al hacerse los trabajos de construcción de las citadas murallas, fueron encontradas las bellas estatuas romanas […]»[37] ni, por supuesto, A. Vives. Este último, además de repetir fielmente lo dicho por sus antecesores y coetáneos, hace una decisiva aclaración sobre la cabeza adquirida por Pérez-Cabrero:

[32] Juan Román y Calvet, *Los nombres e importancia arqueológica de las islas Pythiusas*. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1906, p. 36-37, lám. XLIII.

[33] Arturo Pérez-Cabrero Tur, *Ibiza: Arte, Agricultura, Comercio, Costumbres, Historia, Industria, Topografía, Guía del Turista*. Barcelona: Imprenta de Joaquin Horta, 1909, p. 59-60.

[34] Arturo Pérez-Cabrero Tur, *Ibiza arqueológica*. Barcelona: Ed. Thomas. 1911, p. 42-45, fig. 38-41.

[35] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit.*, p. 39-43; Jaime Juan Castelló, «Els Oculacis d'Ebusus (a propòsit de nous testimonis)», *Sylloge Epigraphica Barcinonensis, Anuario de Filología* 17 (1994), p. 201-211.

[36] En opinión de Balil, autor que ha estudiado el conjunto ibicenco con más profundidad: Alberto Balil Illana, «Escultura romana...», *op. cit.*, p. 8.

[37] Carlos Román Ferrer, *Antigüedades ebusitanas*. Barcelona: Tipografía La Académica, 1913, p. 28-29.

> Al construirse las murallas de la fortaleza de Ibiza en el siglo XVI, el arquitecto tuvo el buen acuerdo de decorar la puerta principal con estatuas romanas, encontradas, al parecer, en la parte baja de la necrópolis ebusitana; ellas son en número de tres y están sin cabeza; en el Museo de Ibiza se conserva una cabeza muy deteriorada,[38] que se suponía pertenecer a una de dichas estatuas, pero en el transcurso de las excavaciones de la necrópolis, tuvimos la suerte de encontrar un arranque de busto de mármol, que resultó corresponder a la cabeza del Museo, adonde fue remitido, con lo que se ha comprobado que no perteneció a ninguna estatua. Consérvanse también algunas lápidas: dos de ellas sirven de pedestal a las estatuas antes citadas […].[39]

En resumen, los arqueólogos y eruditos de inicios del siglo XX, que, no se olvide, escribieron pasados más de trescientos años desde la conclusión de la puerta monumental del recinto fortificado renacentista, se limitaron, uno tras otro, a emitir afirmaciones en la línea inaugurada medio siglo antes por T. Aranaz. Estas no dejaban de ser gratuitas a pesar de estar amparadas en una especie de lógica simplista, ante la ausencia de pruebas fehacientes, que jamás pudieron aportar.

Desde entonces y hasta ahora, han tenido lugar otros estudios que, de un modo u otro, han concernido estos monumentos romanos y que, al menos los principales, serán mencionados a lo largo del presente trabajo. Cabe ahora simplemente señalar que su enfoque se ha centrado en el análisis de los estilos escultóricos, las cronologías y los paralelos, en el caso de las estatuas y en las transcripciones y estudios de personajes, en el de las lápidas. Se ha considerado siempre, tras la estela de los viajeros y eruditos de siglos pasados, este conjunto monumental de hallazgo insular urbano, de probable vinculación con las obras del XVI, sin entrar nunca en el fondo de la cuestión, sin tan solo plantearse el problema.

Nuevos puntos de vista

La situación antes descrita sufrió un cambio sustancial a raíz del encargo por parte del Ayuntamiento de Ibiza de un plan director de las murallas a un equipo de especialistas en fortificaciones del Renacimiento, cuyo proceso de redacción, iniciado en 2001, dio paso a interesantes intercambios de ideas en el círculo local. De ellas surgió una sospecha: que las inscripciones y las estatuas romanas que integraban podían no proceder realmente de la Ibiza romana.[40]

En esta línea, y en un trabajo algo posterior,[41] se desarrolló algo más dicha hipótesis y se introdujeron definitivamente parámetros bien distintos en relación con la visión tradicional, que, desde una mentalidad rigurosa, no pueden ser ignorados, máxime cuando no solo afectan la mentalidad simbólica y compositiva del siglo XVI, sino también —y esto es lo que interesa ahora— a la propia historia de la ciudad romana de Ibiza.

En efecto, frente a la visión erudita, cuya base residía en un factor de azar —como, obviamente, lo era el hallazgo de tales piezas a raíz de la construcción de la fortificación o al simple hecho de su existencia previa en algún punto de la ciudad de Ibiza—, la nueva línea demostró sobradamente que el acceso monumental, a todos los niveles, fue diseñado bajo un esquema preconcebido y sobre todo muy estudiado, que incorporaba en su compositiva estas estatuas (fig. 5) y donde las casualidades se hallaban fuera de lugar.

Desde este punto de vista, el diseño y la construcción de la portada monumental de la Real Fuerza de Ibiza se situarían en un marco evolutivo y de constante perfeccionamiento, del cual llegaría a constituir un punto culminante. Todo ello sin olvidar la filosofía que, de modo creciente, iba

[38] Juan Román y Calvet, *Los nombres e importancia…*, *op. cit.*, lam LII, 1.

[39] Antonio Vives Escudero, *Estudio de Arqueología cartaginesa. La necrópoli de Ibiza*. Madrid: Imprenta de Blass y Cía., 1917, p. XLVI.

[40] Fernando Cobos Guerra – Alicia Cámara Muñoz, «Plan Director de las murallas renacentistas de Eivissa», Félix Julbe Moreno, *Eivissa Patrimoni de la Humanitat*. Eivissa: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 2003, p. 74; Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 287-288.

[41] Fernando Cobos Guerra – Alicia Cámara Muñoz, *De la fortificació d'Yviça*. Eivissa: Publicacions de l'Ajuntament d'Eivissa, 2008, p. 138-151.

instalándose en la mentalidad de las clases altas, compuestas por figuras de nobles, militares, ingenieros, artistas, etc., alrededor del poder máximo, encarnado por la soberana figura de Felipe II.[42]

En este contexto, las formas de expresar el poder por parte del Imperio romano y el redescubrimiento de sus antigüedades emblemáticas constituían una verdadera pasión. Ambas cosas fueron de la mano, puesto que, como es bien sabido, las obras de construcción de fortificaciones contemporáneas a la de Ibiza sí fueron acompañadas en otros casos documentados por sus contemporáneos del descubrimiento de elementos monumentales romanos, en el caso de Cartagena y Sagunto, entre otros lugares. Los últimos trabajos en el portal y el cuerpo de guardia tuvieron lugar en 1597 y entre 1590 y 1595 es la fecha que se supone para la instalación de estos elementos.

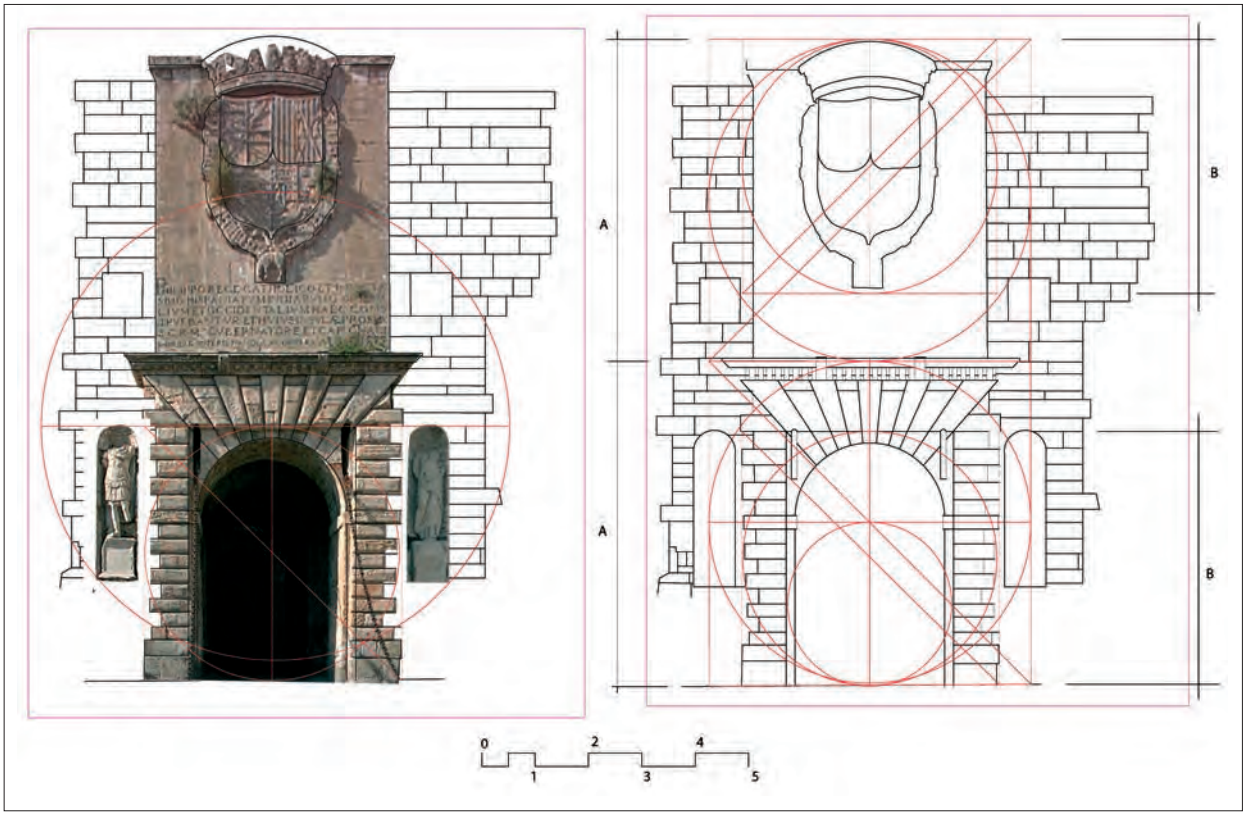


Figura 5. Programa compositivo del Portal de ses Taules (Fuente: F. Cobos y A. Cámara 2008)

El problema desde una óptica transversal

Cabe advertir, de entrada, que lo que va a argumentarse a continuación concierne las tres estatuas (fig. 3 nº 1-3) y la lápida CIL, II, 3361 / EREB-3 (fig. 3 nº 4), pero no la votiva CIL, II, 3559 / EREB-1 (fig. 3 nº 5), cuya piedra caliza, indudablemente local, al margen de la familiaridad de los personajes de la *gens* Oculacia, reflejada en otros monumentos epigráficos ebusitanos,[43] no ofrece la mínima sospecha en cuanto a su origen insular. Por tanto, su presencia excepcional como

[42] Cuestión bien expuesta en Fernando Cobos Guerra – Alicia Cámara Muñoz, *De la fortificació…*, *op. cit.*, p. 145-146.

[43] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit.*, p. 29.

soporte a la estatua femenina debe ser vista como un complemento puntual al resto de las piezas, que por un motivo u otro (incluido, pero no demostrable, su posible hallazgo a raíz de las obras) estaría a mano en el momento de la construcción; baste ahora recordar su carácter votivo.

El problema debe enmarcarse en los siguientes parámetros:

1º. En el repertorio de la estatuaria romana que, con seguridad, procede de la isla, las tres piezas por su tamaño y calidad sobresalen muy por encima de un lote de escultura menor, variopinto y de volumen muy reducido (apenas seis fragmentos).

2º. La consideración de este grupo de monumentos romanos como un verdadero «conjunto», lo que no significa que se tratara, ni desde el punto de vista temporal ni tampoco espacial, de un hallazgo en bloque, que se circunscribe a la última fase de la construcción del acceso monumental a las murallas renacentistas de Ibiza. Con posterioridad a esta fecha (1590-1595) no constan en Ibiza nuevos hallazgos de piezas de esta categoría.

3º. El hecho de que la figura femenina (fig. 3 nº 2), según los estudios específicos realizados al respecto, ya citados,[44] es en realidad una escultura basada en un prototipo helenístico del tercer cuarto o mediados del siglo II a. C. Su fecha real, aunque probablemente posterior, podría como mínimo anticiparse al inicio del Imperio, mientras que el togado (fig. 3 nº 3)[45] parece ser de época julio-claudia avanzada, o ya flavia, y el *thoracator* (fig. 4 nº 1), antonina.[46]

4º. La lápida honorífica CIL, II, 3361 / EREB-3 (fig. 3 nº 4), que en la compositiva renacentista del portal de las murallas de Ibiza sustenta la estatua del *thoracator*, y que, a diferencia del resto de los pedestales mayores, de claro origen ebusitano, es significativamente de mármol y de mucho mejor arte. Se fecha con bastante precisión en el año 106-107 d. C.

Como es bien sabido, contiene una dedicatoria a un personaje de cierta relevancia en la política imperial, Cayo J. Tirón Getúlico,[47] ya que alcanzó los cargos de cuestor de Roma, tribuno de la plebe y pretor. Fue puesta en relación con un personaje del mismo nombre, que aparece en textos de Suetonio (*De grammaticis et rhetoribus*) y Plinio el Joven (*Ep.* 6, 31).[48] Del mismo modo, el dedicante y amigo del anterior, Lucio Sempronio Seneción, era personaje también relevante,[49]con cargos públicos como procurador de la provincia de Judea, entre otros menores, y aparecería igualmente en la mencionada epístola de Plinio e, incluso, en una inscripción de Sidón.

Después se hicieron otras observaciones,[50] que establecieron matices e identificaron a un joven noble, exiliado a una isla y, a decir de Suetonio, avalado por Galba con Cayo J. Tirón Getúlico, y no con L. Calpurnio Pison Frugi Liciniano, como pensó Juan.[51]

Obviamente, no se va a entrar ahora en estas discusiones, porque lo que interesa remarcar ahora, precisamente, es que se trata de personajes reales, desde luego, pero extraños a la *ciuitas ebusitana*, si se excluye —de hecho, el único argumento

[44] Alberto Balil Illana, «Escultura romana…», *op. cit.*, p. 7, lám. III.

[45] Alberto Balil Illana, «Escultura romana…», *op. cit.*, p. 8, lám. IV-V.

[46] Pilar Acuña Fernández, «Esculturas militares…», *op. cit.*; Alberto Balil Illana, «Escultura romana…», *op. cit.*, p. 5-6, lám. I-II.

[47] Dicha inscripción aparece en un buen número de estudios, entre los cuales destacan: Raimondo Zucca, *Insulae Baliares…*, *op. cit.*, p. 265-266; María Luisa Sánchez León, «Ebusus, municipio…», *op. cit.*, p. 58: Enrique García Riaza – María Luisa Sánchez León, *Roma y la municipalización…*, *op. cit.*, p. 209.

[48] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit.*, p. 32-39, nº 3.

[49] *Ibid.*, p. 104-106, nº 39.

[50] Marc Mayer Olivé, «Noves observacions sobre la societat romana de les Balears», María Luisa Sánchez León (coord.), *Les Illes Balears a l'Antiguitat: continuïtats i ruptures*, *Mayurqa* 29 (2003), p. 150-152: Marc Mayer Olivé, «Les Illes Balears i llur reflex a les fonts literaries i epigrafiques. Revisió d'alguns aspectes», *XXIII Jornades d'Estudis Històrics Locals, L'Antiguitat clàssica i la seva pervivència a les illes Balears* (2005), p. 44.

[51] Jaime Juan Castelló, «Crassus Frugi su nieto Licinianus en las Islas Baleares», *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* IV (2002), p. 9-19.

que ha tenido peso hasta la fecha— que esta inscripción perteneció a la Ibiza imperial romana y se considera que el resto de la epigrafía ibicenca no se relaciona jamás con ellos. Además, sus cargos y actividades, a juzgar tanto por la misma inscripción como por el resto de las fuentes literarias relacionables, antes citadas, exceden, llamémosle inhabitualmente, el marco contextual de la isla.

5º. Lo especialmente sospechoso que resulta el hecho de que se encontraran, o ya existieran por azar, cuatro piezas que, aparte de su calidad intrínseca —y, cabe insistir en ello, no refrendada por otros hallazgos similares— satisficieran al mismo tiempo lo triplemente exigido en cuanto a simbología del escenario renacentista, es decir, lo militar (*thoracator* por rey o gobernador), lo religioso (estatua femenina por Virgen María) y lo civil (togado por Universidad de Ibiza).

6º. En contra de lo afirmado por los eruditos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX que se ocuparon del tema, no existe ningún dato demostrado en relación con su hallazgo en la propia Ibiza y, mucho menos aún, con que este acaeciera a raíz de las obras de fortificación; el texto de González de Posada —recuérdese, doscientos años posterior a las murallas, pero suficientemente anterior a esta corriente— no refleja sino una situación de absoluta ignorancia, no solo sobre el hallazgo de las piezas romanas, sino tanto o más sobre su significado en la puerta monumental. Por otro lado, y como antes se ha argumentado, no deja de ser un silencio abrumador el hecho de que no se mencionen para nada tan singulares elementos, en un texto literario de P. V. Nicolau, testigo directo de las obras, plasmado en su historia manuscrita, que habla de hallazgos arqueológicos diversos a raíz de la construcción de la tantas veces repetida fortificación.

7º. Un hecho imposible de obviar es que este tipo de piezas, en la segunda mitad del siglo XVI, era objeto de una gran movilidad, con la formación incluso de notables colecciones; como no podía ser de otro modo, esta movilidad tuvo un tuvo un carácter bidireccional. En este sentido, es elocuente el caso de la inscripción CIL II, 3663 / EREB-6, ebusitana sin paliativos, puesto que menciona el *Municipium Flavium Ebusum*,[52] y exportada lejos de la isla, en esta misma época.

No en vano, Juan Antonio Devi, a su paso por la isla, y a quien se atribuye el hecho, no pudo privarse de inmortalizar su propio cargo (gobernador militar) al más rancio estilo imperial romano, incluidas ligaduras de letras. Lo demuestran dos inscripciones conmemorativas de la construcción, seguramente en dos fases, de la llamada Casa de la Ciudad, en la *almudaina* de Ibiza, respectivamente de los años 1564 y 1568, donde en ambas se lee: *Haec constrvvntur Ioane Ant Devi praetore et belli praefecto* (fig. 6).[53] Sin embargo, dicha movilidad se ha valorado solo unidireccionalmente, desde la isla hacia el exterior (como es el caso de la inscripción de los *Cornelii*) y se ha olvidado que también podía actuar en sentido inverso.

Conclusión

Aunque es obvio que solo el descubrimiento de nuevos documentos escritos relacionados de un modo más o menos directo con la construcción de las murallas de Ibiza o con los propios monumentos romanos que contienen, sería capaz de zanjar definitivamente un tema como el aquí tratado y, sobre todo, de acallar definitivamente voces críticas que sin duda surgirán contra estas opiniones, el cúmulo de coincidencias y razones encadenadas es lo suficientemente voluminoso para hacer sospechar, en efecto, que todos ellos —hecha siempre salvedad de la inscripción a Juno— pudieron perfectamente haber sido traídos a la isla por encargo expreso de los responsables del diseño del portal renacentista, que actuaron de modo intencional, a plena conciencia, sabiendo perfec-

[52] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit.*; María Luisa Sánchez León, «Ebusus, municipio…», *op. cit.*, p. 55-64; María Luisa Sánchez León, «Municipium / Res publica en la epigrafía latina de las Islas Baleares», *Universidad de Oviedo Memorias de historia antigua* XXI-XXII (2000-2001), p. 123-133.

[53] Joan Ramon Torres, «Estudi arqueològic i històric del castell d'Eivissa. I. Estructures i elements arquitectònics», *Quaderns d'Arqueologia Pitiüsa* 6 (2000), p. 127-130.

tamente de qué piezas se trataba y, no menos, lo que querían expresar con su presencia.

Ya se ha argumentado suficientemente a lo largo de la líneas anteriores que, en la más clara y directa oportunidad de dejar constancia de su hallazgo y/o de su instalación monumental en las murallas, el hecho fue silenciado por completo por P. V. Nicolau, testigo directo de las obras, muy probablemente por un conocimiento directo de que estas piezas eran ajenas a la antigüedad ebusitana.

Por otro lado, González de Posada, el primer erudito que poco antes de acabar el siglo XVIII, justo doscientos años después de su colocación en las murallas, trató de estas piezas, no pudo abstraerse de una realidad: ya nadie recordaba, ni el significado —cuyo conocimiento original, tal vez premeditadamente, se redujo a un círculo intelectual muy restringido— en el portal monumental ni su historia anterior. Por ello, dio cuenta de una creencia que, andados los años, se habría formado y que de algún modo debía de seguir vigente en su época, que representaban a los conquistadores catalanes del siglo XIII, opinión que rechazó al calificar correctamente las piezas de romanas.

En todo caso y en contra de lo que han creído algunos investigadores modernos,[54] el primer canónigo magistral en ningún momento dijo que fueran halladas durante la construcción de la fortaleza, sino que se hallaban «en otra parte hasta el reinado de Felipe II». Lástima que no precisara, sin duda porque lo ignoraba, en qué parte concretamente.

Así pues, tuvieron que transcurrir más de doscientos sesenta años desde los hechos, para que, sin ninguna prueba fehaciente, haciendo gala de una imaginación desbordante, empezara a divulgarse la suposición de su hallazgo casual por causa de dichas obras de fortificación, como se ha visto, inaugurada por Aranaz en 1859 y consagrada «definitivamente» por Román Calvet en 1906.

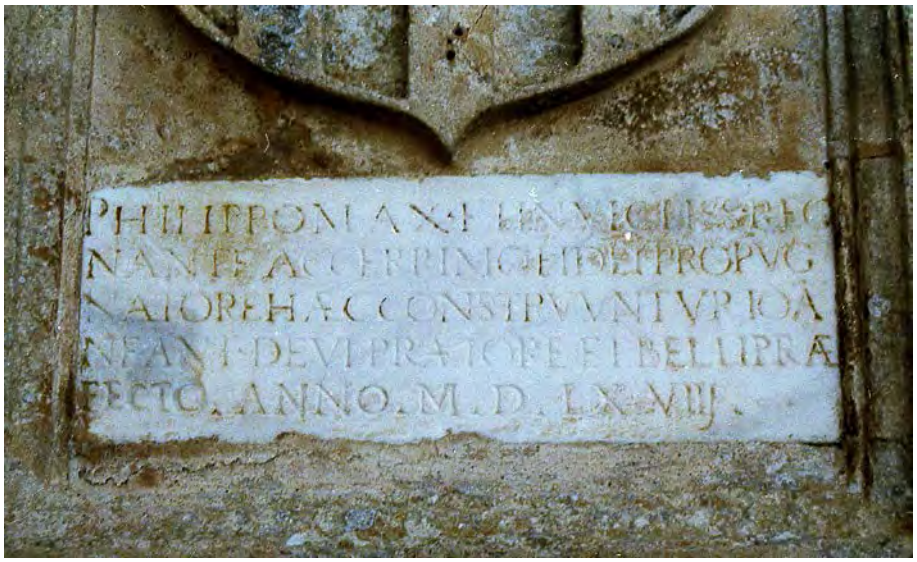


Figura 6. Inscripción de Juan Antonio Devi, de 1568, en la puerta de la planta superior de la Casa de la Ciudad, Almudaina de Ibiza (Fuente: foto del autor).

[54] P. ej., Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit.*, p. 27.

Es evidente que la presencia de estas piezas en las murallas ibicencas de Felipe II encuentra una explicación convincente solo en el marco conceptual y simbólico del momento en que fueron construidas y en la coyuntura de recuperación y, no se olvide, de coleccionismo de obras de arte clásicas, que llegó a instaurarse entre las clases altas. Su significado, pues, no solo era simplemente ornamental, como tantos han creído, sino ante todo ideológico y político. No en vano, tras la exaltación del Imperio romano, se hallaba la justificación del propio Imperio, que Felipe II heredó de su padre, Carlos V; los arqueólogos e intelectuales franceses durante la colonización del norte de África, en la segunda mitad del siglo XIX y buena parte del XX, aun actuando con idéntica filosofía, no inventaron nada nuevo.

Únicamente, un «mercado» amplio y, por fuerza, extrainsular podía abastecer de piezas con la simbología requerida en cada una de las estatuas, las del portal principal, el guerrero y la diosa, sobre pedestales que, como corresponde a su rango y posición en la entrada monumental, realzan aún más su majestuosidad. Como es lógico, y a pesar de que en aquellas épocas la capacidad del pueblo llano para leer inscripciones de este tipo era poco elevada, por no decir literalmente nula, bien cuidaron el detalle de que dichos pedestales no llevaran dedicatorias funerarias que, dicho sea de paso, son las más corrientes en la Ibiza romana.

Y otro hecho, no intrascendente aquí, es que la representación del togado, alegoría del poder civil, menos importante, y premeditadamente situada en la trastienda del acceso principal, no fue dotada de ninguna base.

En síntesis, hoy por hoy, el origen ebusitano de las tres estatuas romanas y de uno de los dos pedestales de las murallas renacentistas de Ibiza no solo es indemostrable, sino que, por las razones antes expuestas, parece improbable de todo punto.

¿Cuál es, pues, la merma que provocaría el nuevo planteamiento en la *Ebusus* romana? En el fondo, tal vez no mucha. La primera, desde luego, que la afición por las grandes estatuas no sería muy significativa en Ibiza durante el Alto Imperio, sin que ello deba ser llevado, al menos por ahora, al terreno de una resistencia a la romanización; otros aspectos, que no vienen ahora al caso, sugieren más bien lo contrario. Dicho esto, nada impide que *Ebusus* tuviera su foro, en rigor no localizado por ahora, aunque presumible en el llano de La Marina[55] e incluso que la repetidamente mencionada lápida dedicada a Juno por personajes claramente ibicencos y excepción a lo dicho para el resto de los monumentos romanos en el portal renacentista estuviera originalmente instalada en él, junto con otras inscripciones honoríficas, algunas conocidas por viejos documentos, pero desaparecidas desde hace muchos años.[56]

En cambio, sí cabría descartar el conjunto de deducciones sociopolíticas e incluso económicas —coherentes desde otra perspectiva— en relación con el vínculo con Ibiza de Cayo J. Tirón Getúlico y Lucio Sempronio Seneción, puesto que la única base para ello, hasta ahora, ha sido precisamente, y valga la redundancia, el supuesto lugar de hallazgo del pedestal.

Como colofón, una observación de perfil más bien patrimonial, el traslado en el inicio de los años 80 de los originales al Museo de Ibiza fue una decisión[57] que, aun suponiendo que estos monumentos eran legado de la *Ebusus* imperial, como entonces era el caso, jamás hubieran refrendado ni los propios fundadores del museo.[58] Por encima de cualquier otra consideración, se trata

[55] Joan Ramon Torres, «La ciutat romana…», *op. cit.*, p. 296-297.

[56] Jaime Juan Castelló, «Epigrafía romana…», *op. cit.*, p. 85 y ss.

[57] He aquí los argumentos: «los originales fueron trasladados al Museo, donde han sido sometidos a los tratamientos convenientes de restauración y donde quedaron definitivamente depositados, con el fin de garantizar su buena conservación» (*vid.* Benjamín Costa Ribas – Jorge H. Fernández Gómez, *Ibiza y Formentera…*, *op. cit.*, p. 70). Ciertamente, las piezas romanas necesitaban una limpieza profunda, igual que todo el conjunto amurallado, tras no menos de 385 años de estar a la intemperie, eso sí, atenuada por el hecho de dar la espalda a la trayectoria solar, a pesar de lo cual su estado de conservación era más que aceptable.

[58] *Vid. a contrario sensu* lo mencionado antes, que Pérez-Cabrero pretendía colocar «en su sitio correspondiente» —y no a la inversa— una cabeza romana, entonces en el Museo, que supuso pertenecía a la estatua femenina del Portal de ses Taules.

de monumentos romanos que, a través de su importación expresa a Ibiza, pero no en época imperial, sino renacentista, desde un lugar o lugares por desgracia desconocidos, formaron ya en origen un grupo indisoluble en el programa de un monumento mucho mayor, la fortificación renacentista de Ibiza, hoy en sí misma un verdadero museo.

Ahora, y desde la perspectiva aquí defendida, dicho traslado parece no solo como aún más injustificado sino también absurdo, por lo que tiene el hecho de exhibir como tales semejantes obras de ignorado origen en un museo dedicado exclusivamente a elementos arqueológicos insulares. Los monumentos romanos en la Puerta del Mar fueron, pues, cambiados por reproducciones de una calidad y ejecución, eso sí, impecable, de modo que poco después ya se confundían con los originales que tuvieron en su día; tal vez sería tiempo de replantearse dicha sustitución.[59]

[59] Y, en el caso de considerarse necesario su mantenimiento a cubierto, los espacios musealizados y cerrados, que modernamente se han ido creando en los diversos baluartes de la fortificación, que recrean ambientes del siglo XVI, serían un *locus statuae* mucho más lógico.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 34-47
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.003
ISSN: 2386-7124

MISCEL•LÀNIA

STUDIO PRELIMINARE SULLA COMMITTENZA ARTISTICA FEMMINILE NELLA SARDEGNA TRA X E XI SECOLO[1]

PRELIMINARY STUDY ABOUT FEMALE ARTISTIC PATRONAGE IN SARDINIA BETWEEN THE 10TH AND 11TH CENTURY

Valeria Carta
Università degli Studi di Cagliari

Resumen: A Sardenya són molts els fragments medievals recuperats a les esglésies actualment destruïdes i sovint reconeguts com fora de context. Per tant, als especialistes els és difícil investigar adequadament artefactes com els epígrafs greco-sards. Alguns d'aquests informen dels noms d'homes i dones que probablement formaven part de les famílies aristocràtiques que governaven l'illa. La comparació d'evidències sardes amb les trobades al sud d'Itàlia podria aportar respostes sobre aquest període. A més, pot ser significativament eficaç per revelar totes les connexions entre el mecenatge artístic i les dones a Sardenya.

Palabras clave: Sardenya, edat mitjana, mecenatge artístic, comissió de dones, epígrafs.

Abstract: In Sardinia many are the medieval fragments recovered in currently destroyed churches and frequently recognized as out of context. Therefore, specialists find it difficult to proper investigate artefacts such as the Greek-Sardinians epigraphs. Some of those report the men and women names who probably were part of the aristocratic families that ruled the island. Comparing Sardinian evidences with the ones found in south Italy could allegedly provide responses about this period. Moreover, it might be significantly effective in order to reveal all the connections between artistic patronage and women in Sardinia.

Keywords: Sardinia, Middle Ages, artistic patronage, women commission, epigraphs.

---

[1] La presente pubblicazione è stata prodotta durante la frequenza del corso di dottorato in Storia, Beni Culturali e Studi Internazionali dell'Università degli Studi di Cagliari, XXXV ciclo, con il supporto di una borsa di studio finanziata con le risorse del P.O.R. Sardegna F.S.E. 2014-2020 - Asse III «Istruzione e Formazione» - Obiettivo Tematico 10, Priorità d'investimento 10ii), Obiettivo Specifico 10.5, Azione dell'accordo di Partenariato 10.5.12.

— *Rebut el 30 d'abril de 2020, acceptat el 20 de juliol de 2020.*

Introduzione

La produzione artistica nella Sardegna tra X e XI secolo è giunta a noi perlopiù allo stato di frammento.[2] Nella maggior parte dei casi, si conservano manufatti riconducibili ad elementi di arredo liturgico,[3] la cui committenza presenta interessanti spunti di riflessione. Questi pezzi scultorei si inseriscono cronologicamente in un'epoca storica che per l'Isola lamenta l'assenza di fonti scritte e non offre pertanto materiali sufficienti per ricostruirne la situazione politica.[4] Il momento di passaggio tra la fine della dominazione bizantina e la successiva quadripartizione del territorio in giudicati o regni, come riportano le fonti, sono aspetti ancora non del tutto chiari.[5] Il primo documento che testimonia l'esistenza di quattro giudici aventi pari dignità e distinti ambiti territoriali di governo è una lettera di Gregorio VII, redatta a Capua il 14 ottobre 1073.[6] Nella missiva il pontefice redarguiva i quattro sovrani sardi, Orzocco di *Calàri*, Orzocco di Arborea, Mariano di Torres e Costantino di Gallura, affinché rispettassero l'ortodossia cattolica.[7] La stabilizzazione del nuovo assetto politico, dunque, si può far risalire con sicurezza solo agli inizi dell'XI secolo. La fase storica che precede la quadripartizione dell'isola viene convenzionalmente definita «bizantina», terminologia che, impiegata nell'ambito della cultura artistica della Sardegna, inquadra un arco cronologico che procede dal VI al IX secolo, periodo durante il quale l'Isola sarebbe stata sotto il controllo politico e amministrativo dell'impero di Costantinopoli.[8] Non sono però ancora chiare le modalità e i tempi del distacco da Bisanzio. Allo stato degli studi è difficile ricostruire gli accadimenti che favorirono l'uscita della Sardegna dall'orbita imperiale e ne determinarono il nuovo assetto politico.[9] Sono invece numerosi gli indizi che testimoniano una permanenza di rapporti e legami con il mondo greco-orientale ancora nel corso del IX e X secolo.[10] È forse utile aggiungere a questa sintesi storica le riflessioni fatte più recentemente da Michele Orrù. Lo studioso esamina le fonti greche di età bizantina in Sardegna tra il VI e il XII secolo, proponendo per questo stesso periodo l'utilizzo della terminologia «influsso bizantino», a suo avviso preferibile rispetto alla definizione ancora presente di «Sardegna bizantina». Orrù è portato a credere che l'Isola possa essere considerata propriamente bizantina solo fino al 751, anno della caduta dell'Esarcato d'Africa, o poco tempo dopo, quando sembra che la zecca di Cartagine sia stata spostata a Cagliari.[11]

---

[2] L'architettura databile a questo periodo conta diversi esempi ancora fortemente problematici e di difficile lettura critica. Cfr. Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in Sardegna*. Nuoro: Poliedro, 2000, con bibliografia precedente.

[3] Andrea Pala, *Arredo liturgico medievale. La documentazione scritta e materiale in Sardegna fra IV e XIV secolo*. Cagliari: Edizioni AV, 2011, p. 33-36.

[4] Andrea Pala - Nicoletta Usai, «Manufatti scultorei dai rinvenimenti marini in area costiera della Sardegna (VI-X secolo)», Rossana Martorelli (ed.), *Know the sea to live the sea. Conoscere il mare per vivere il mare*. Perugia: Morlacchi Editore, 2019, p. 296; Corrado Zedda - Raimondo Pinna, «La nascita dei giudicati. Proposta dello scioglimento di un enigma storiografico», *Archivio Storico Giuridico di Sassari* 12 (2007), p. 74.

[5] Salvatore Cosentino, «Potere e istituzioni nella Sardegna bizantina», Paola Corrias - Salvatore Cosentino (coords.), *Ai confini dell'Impero: storia, arte e archeologia della Sardegna bizantina*. Cagliari: M&T Sardegna, 2002, p. 11.

[6] Pasquale Tola, *Codice Diplomatico della Sardegna*, vol. I. Sassari: Carlo Delfino Editore, 1984, p. 156.

[7] Luciano Gallinari «Il giudicato di Calari tra XI e XIII secolo. Proposte di interpretazioni istituzionali», *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea* 5 (2010), p. 154.

[8] Roberto Coroneo, «La cultura artistica», Paola Corrias - Salvatore Cosentino (coords.), *Ai confini dell'Impero. Storia, arte e archeologia della Sardegna bizantina*. Cagliari: M&T Sardegna, 2002, p. 99.

[9] Olivetta Schena, *La Sardegna Medievale nel contesto italiano e mediterraneo (secc. XI-XV)*. Noceto: Monduzzi Editoriale S.r.l., 2011, p. 9.

[10] *Ibid*., p. 9.

[11] Michele Orrù, *Le fonti greche di età bizantina per lo studio della Sardegna altomedievale (VI-XII secolo)*. PhD Thesis, Università degli Studi di Cagliari, 2012-2013, p. 22-23.

I frammenti epigrafici d'arredo liturgico

Tra le testimonianze più rilevanti di questo momento storico si prendano in esame le epigrafi medioelleniche rinvenute nel solo territorio che corrispondeva al Giudicato di Cagliari.[12] Si tratta di sei esemplari scultorei ritrovati prevalentemente in contesti ecclesiastici presumibilmente di matrice orientale, associati ad altri numerosi frammenti litici.[13] La maggior parte di questi giunge da contesti profondamente modificati rispetto alla rispettiva conformazione originaria. Si tratta per lo più di chiese allo stato di rudere o completamente scomparse o, ancora, di contesti architettonici che nel corso dei secoli hanno subito profonde e definitive modiche sia in termini di impianto che di arredo liturgico. È difficile affermare con certezza se questi materiali siano stati ideati per i contesti a cui vengono generalmente riferiti dalla storiografia.[14] Certamente la maggior parte di questi elementi marmorei risultano ormai fuori contesto,[15] mentre una larga parte è stata riutilizzata per esigenze diverse su strutture posteriori.[16] I manufatti scultorei, nel complesso, sembrerebbero essere il frutto dell'esigenza rappresentativa di una committenza aulica in cerca di affermazione e prestigio.[17] Oltre a essere gli unici documenti materiali coevi, le epigrafi rappresentano il marcatore culturale di una classe sociale che si esprime mediante una tecnica elevata e raffinata, quali produzioni, forse locali, commissionate dai giudici. Convenzionalmente, infatti, i nomi tramandati dagli elementi di arredo liturgico rivenuti sul territorio si riferirebbero a quelli dei primi sovrani del Giudicato di Cagliari.[18]

I primi studi

Già nel 1631 J.F. Carmona nel *Alabancas de los Santos de Sardena* documentava la presenza di una di queste epigrafi, nello specifico di una di quelle attualmente custodite ad Assemini, centro abitato poco distante da Cagliari.[19] Nella seconda metà dell'Ottocento fiorirono una serie di ricerche sulla natura epigrafica e linguistica condotte da eruditi e studiosi, come Giovanni Spano (1857), Antonio della Marmora (1860), Celestino Cavedoni (1860) e Pietro Martini (1861). Un'edizione organica di tutte le iscrizioni fu però elaborata solo da Antonio Taramelli (1906) attraverso una serie di contributi poi confluiti in un unico articolo pubblicato in *Archivio Storico Sardo*.[20] A uno studio più strettamente storico-artistico sono dedicati i contributi della seconda metà del Novecento. Tra i primi quelli di Raffaello Delogu (1953), seguiti da quelli di Renata Serra (1970) e Letizia Pani Ermini (1981).[21] I più recenti scritti in materia sono, invece, riconducibili a Roberto Coroneo.[22] Gli apporti alla ricerca forniti da questi studiosi hanno prediletto un approccio atto a sottolineare l'alto livello tecnico dei manufatti e le loro caratteristiche stilistiche e formali. Questi lavori si sono concentrati sui caratteri descrittivi dei manufatti, sulle particolarità linguistiche legate al lessico utilizzato e ai titoli onorifici, nonché sull'individuazione delle possibili aree di influenza artistica e di produzione.[23]

Per quanto concerne gli aspetti legati alla committenza, la riflessione appare complessa. I ricercatori che si sono occupati del problema si

[12] *Ibid*., p. 25, 44.

[13] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p.7.

[14] *Ibid*., p. 37-38.

[15] Roberto Coroneo, *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*. Cagliari: Edizioni AV, 2011, p. 397.

[16] Valeria Carta, «I marmi mediobizantini reimpiegati nelle chiese sarde in area costiera», Rossana Martorelli (ed.), *Know the sea to live the sea. Conoscere il mare per vivere il mare*. Perugia: Morlacchi Editore, 2019, p. 342.

[17] Roberto Coroneo, *La cultura artistica…, op. cit*., p. 100-101.

[18] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p. 31.

[19] *Ibid*., p. 7.

[20] *Ibid*., p. 7.

[21] *Ibid*., p. 8.

[22] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*.; Roberto Coroneo, *Arte in Sardegna…, op. cit.*

[23] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p. 23-30 e 107-206. Guglielmo Cavallo, «Le tipologie della cultura nel riflesso delle testimonianze scritte», Centro italiano di studi sull' alto medioevo, *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto Medioevo. 3-9 aprile 1986*, vol. II. Spoleto: Centro italiano di studi sull' alto medioevo, 1988, p. 467-516; Giulio Paulis, *Lingua e cultura nella Sardegna bizantina. Testimonianze linguistiche dell'influsso greco*. Sassari: L'Asfodelo, 1983.

sono, per lo più, concentrati sull'individuazione dei personaggi, intentando un'identificazione che, priva di un supporto documentario, appare piuttosto incerta.[24] Un nuovo esame critico potrebbe dare spunti di riflessione basati su altri aspetti. Uno di questi riguarda le modalità con le quali il committente si pone in evidenza, si mostra, all'interno di un edificio sacro per lasciare traccia della sua persona vivente. La sua attività in questa prospettiva è quella di marcatore del ruolo sociale espresso attraverso l'opera d'arte.[25] Il committente è il promotore dell'esecuzione di un'opera e andrebbe preferibilmente distinto dal donatore, ossia da colui che finanzia l'opera stessa.[26] Il caso delle epigrafi greche del Giudicato di Cagliari amplia gli orizzonti della ricerca su un ulteriore aspetto connesso alla committenza, nello specifico a quella femminile, lasciato apparentemente in ombra. Il ribaltamento della prospettiva di genere, dal maschile al femminile, in Sardegna offre la possibilità di un'indagine specifica che vada oltre la semplice identificazione del personaggio citato. D'altro canto, gli interrogativi che si aprono sono molteplici. Infatti, anche se le figure femminili nelle epigrafi sono indicate accanto a quelle maschili, le difficoltà messe in luce precedentemente permangono. Nel caso specifico, inoltre si aggiunga il fatto che il ruolo della donna nell'Isola non è ancora emerso nella sua totalità. Dunque non appare sufficiente chiedersi solo chi siano queste donne, quanto piuttosto sarebbe proficuo riflettere sul ruolo che esse hanno ricoperto nella committenza di taluni arrendi liturgici, se non addirittura di interi edifici di culto. L'ultimo studio completo in ordine di tempo sul tema è quello di Roberto Coroneo, che nella monografia *Scultura Mediobizantina in Sardegna* edito da Poliedro nel 2000, riassume tutti i tratti comuni riconosciuti a queste epigrafi, all'interno di un più ampio quadro della scultura sarda. Lo studioso anticipa anche alcuni possibili percorsi di riflessione, sottolineando la stretta vicinanza tra il materiale lapideo isolano, composto in gran parte oramai di frammenti, e le opposte sponde della Campania.[27]

Manufatti con epigrafi e nomi femminili: un problema aperto

Tra il materiale epigrafico sono cinque gli epitaffi che riportano nomi femminili o presunti tali. Lo studio, se pur ancora in fase preliminare, ha preso avvio dall'analisi della letteratura critica. L'esame del materiale, gran parte riconducibile al secolo scorso, ha evidenziato alcune discrepanze tra la situazione descritta e quella odierna. Nello specifico, appare dubbia oggi la collocazione di alcuni dei materiali, come quelli ricordati dalla bibliografia, nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.[28] Si auspica dunque la possibilità di effettuare una ricerca sul campo nei suddetti depositi, funzionale a confermare o smentire la presenza dei materiali riconducibili ai contesti sopraindicati. Secondo tale previsione sarebbe vantaggioso operare una nuova campagna fotografica che completi i documenti a disposizione. Successivamente all'analisi del materiale locale, appare utile la disamina delle evidenze epigrafiche presenti in altri territori, a partire da quello nazionale. Dall'analisi delle pubblicazioni del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo potrebbero emergere interessanti parallelismi con altre realtà del Sud Italia, oltre a quelle già evidenziante in ambito campano.[29] La *koinè* mediterranea entro la quale si muovono questi manufatti costituisce un interessante elemento di riflessione che comporta un allargamento del raggio di indagine verso i territori orientali dai quali potrebbero avere attinto

[24] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 31-36.

[25] B. Brenk, «Committenza», *Enciclopedia dell'Arte Medievale*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, p. 203.

[26] *IIbid.*, p. 203.

[27] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 148-177.

[28] *Ibid.*, p. 216-217.

[29] *Ibid.*, p. 148-177.

usi e costumi anche i sovrani sardi. Sarebbe utile individuare elementi comuni che possano aiutare a determinare l'attività in campo artistico delle figure femminili che tuttavia, almeno in questa fase, sembrerebbe già orientata verso elementi di arredo liturgico.[30] Si è in parte già provveduto all'esame dei documenti scritti che, tuttavia, per questo periodo risultano numericamente limitati. La raccolta di Pasquale Tola, pubblicata nel *Codex Diplomaticus Sardiniae* (1861 e 1868), non conserva alcuna testimonianza riconducibile al periodo in questione. I personaggi citati nelle epigrafi isolane non sembrerebbero coincidere con quelli riportati dai primi documenti sardi che, è bene ricordarlo, sono databili ai primi anni dell'XI secolo.

L'iscrizione di Unuspiti e Sorica

Seguendo l'impostazione cronologica proposta da Roberto Coroneo, l'iscrizione più antica, fra le sei rinvenute, è quella proveniente dalle rovine della chiesa di Santa Sofia, nel territorio tra i centri di Decimoputzu e Villasor, in provincia di Cagliari[31] (fig. 1-2). I marmi furono prelevati nelle adiacenze della struttura ecclesiastica poco prima del 1860.[32] L'ultima collocazione segnalata è quella dei depositi del museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Il manufatto litico, che originariamente si presentava come un unico pezzo, fu rinvenuto scisso in due parti, entrambe in forma di parallelepipedo, di colore bianco e aventi all'incirca la stessa misura

Figura 1. Cagliari, epigrafe di Unuspiti e Sorica (da Coroneo 2000).

Figura 2. Cagliari, epigrafe di Unuspiti e Sorica (da Coroneo 2000).

[30] *Ibid.*, p. 32.

[31] Antonio Taramelli, «Di alcuni monumenti epigrafici bizantini», *Archivio Storico Sardo* III (1907), p. 79-81. Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 216-217.

[32] Roberto Coroneo, «L'epigrafia greca medievale in Sardegna: a margine del libro di Andrè Guillou», Antonio M. Corda (ed.), *Cultus splendore. Studi in onore di Giovanna Sotgiu*. Senorbì: Edizioni Nuove Grafiche Puddu, 2003, p. 354.

(18x139x22 e 18x130x22 cm). Le lettere incise presentano un'altezza pari a 5 cm. L'analisi visiva del manufatto ha consentito di mettere in luce alcuni danni subiti dai marmi, scheggiature ma anche abrasioni.[33] All'estremità di entrambi i frammenti si riscontrano due decorazioni vegetali incorniciate da un riquadro. L'epigrafe viene citata dalla storiografia come quella di «Unuspiti e Sorica», dai nomi incisi nell'iscrizione. Il testo, preceduto da un segno di croce, riporta questa espressione formale: «Signore aiuta il tuo servo Unuspiti // e sua moglie Sorica così sia in umiltà».[34] La tipologia dei marmi induce a pensare che si tratti di una coppia di mensole-architravi che originariamente facevano parte di un protiro mediobizantino di cui l'edificio fu dotato verso la metà del X secolo.[35] L'ipotesi è supportata dal confronto tipologico effettuato con una coppia di elementi analoghi di protiro conservati nella basilica dei SS. Martiri a Cimitile, databile tra la fine dell'IX e gli inizi del X secolo.[36] In uno dei suoi primi contributi, Antonio Taramelli ipotizzò che i due personaggi citati nell'epigrafe avessero uno stretto legame con la chiesa. La coppia poteva esservi stata sepolta oppure avere contribuito alla costruzione dell'edificio stesso, o a un suo restauro e abbellimento.[37] Secondo Giandomenico Serra, invece, i due personaggi erano i fondatori o i patroni della chiesa di Santa Sofia, riconoscendo all'epigrafe un chiaro intento dedicatorio,[38] mentre per Letizia Pani Ermini si trattava dei committenti di un manufatto donato alla chiesa.[39] Questo è l'unico caso nell'Isola in cui è esplicitata chiaramente la relazione parentale tra i personaggi citati. È infatti lo stesso epitaffio a precisare che Sorica è la moglie di Unuspiti. Si tratta con tutta probabilità di una coppia appartenente alla nobiltà del Giudicato di Cagliari, ma priva di incarichi od onorificenze, che, se presenti, sarebbero stati senza dubbio riportati nella dedica.[40] I marmi sono stati ritrovati contestualmente a un altro elemento lapideo, un'altra epigrafe che riporta i nomi dinastici di Torchitorio, Salusio e Ortzocor, due dei quali vengono definiti «nobilissimi arconti».[41] Il marmo viene datato alla fine del X secolo. Pertanto, sebbene i due manufatti siano separati da all'incirca mezzo secolo, alcuni studiosi credono esista un legame parentale tra la coppia Unuspiti e Sorica e la famiglia arcontale.[42] Roberto Coroneo identificava nel formulario e nel tono aulico la volontà di autocelebrazione dei coniugi.[43] Lo stile utilizzato fa ricorso ampiamente a stilemi orientali, evidenti nella scelta del linguaggio. È singolare quanto questa classe politica, che da un lato cerca di affermare la propria emancipazione rispetto al potere orientale, dall'altro invece fa ricorso al legame ideale esistente sul piano culturale e religioso con Bisanzio, utilizzando schemi che sottendono all'Oriente stesso.[44] I

[33] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 216-217.

[34] *Ibid.*, p. 216-217.

[35] *Ibid.*, p. 36.

[36] *Ibid.*, p. 216-217.

[37] Antonio Taramelli, «Decimoputzu. Iscrizioni bizantine nella distrutta chiesa di S. Sofia», Accademia d'Italia, *Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei per ordine di S. E. il ministro della pubb. Istruzione.* Roma: coi tipi del Silviucci Supplementi, 1906, p. 132-135.

[38] Giandomenico Serra, «Nomi personali d'origine greco-bizantina fra i membri di famiglie giudicali o signorili del Medioevo sardo», *Byzantion* XIX (1949), p. 234.

[39] Letizia Pani Ermini, *Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Catalogo dei materiali paleocristiani e altomedievali.* Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 1981, p. 52. Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 36.

[40] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 36. Antonio Taramelli, *Di alcuni monumenti…, op. cit.*, p. 81.

[41] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 32-33. Marco Muresu, *La moneta indicatore dell'assetto insediativo della Sardegna bizantina (secoli VI-XI).* Perugia: Morlacchi, 2018, p. 353-354.

[42] Antonio Taramelli, *Di alcuni monumenti…, op. cit.*, p. 81.

[43] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 216-217.

[44] Raimondo Turtas, *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila.* Roma: Città Nuova, 1999, p.168.

marmi epigrafici sarebbero parte integrante di un più ampio arredo liturgico a carattere dedicatorio che taluni studiosi mettono in relazione con le tombe a camera interrate rinvenute nel territorio tra Villasor e Decimoputzu, sostenendo la teoria di un possibile legame con l'arrivo di gruppi di cultura greco-orientale.[45] Tutti questi elementi messi in relazione tra loro testimoniano una possibile continuità di vita nel territorio, abitato da gruppi i cui esponenti, di origine bizantina, costituirono una comunità con ruoli anche nell'esercito. Da questi si sarebbe sviluppata successivamente la civiltà giudicale.[46] Senza dubbio le epigrafi, i possibili elementi d'arredo litico e le sepolture rimandano a un ambito sociale elevato.[47] L'epigrafe di Unuspiti e Sorica può essere messa in relazione con un esemplare scultoreo ritrovato nell'ipogeo di Sant'Aspreno, presso Napoli. Si tratta di grandi plutei che nella fascia superiore riportano un epitaffio in lingua e caratteri greci, che restituisce i nomi di due coniugi, Campulo e Costantina[48] (fig. 3-4). A partire dalla trascrizione in francese, effettuata da André Guillou, si ricava una traduzione in lingua italiana: «+ Ricordati Signore del tuo servo Campulo e di Costantina sua moglie che costruì questa chiesa».[49] I marmi fanno parte di un più ampio arredo marmoreo mediobizantino composto da coppie di mensole-architrave e pilastri, oltre che da pilastrini e plutei, ritrovato nell'ambiente che

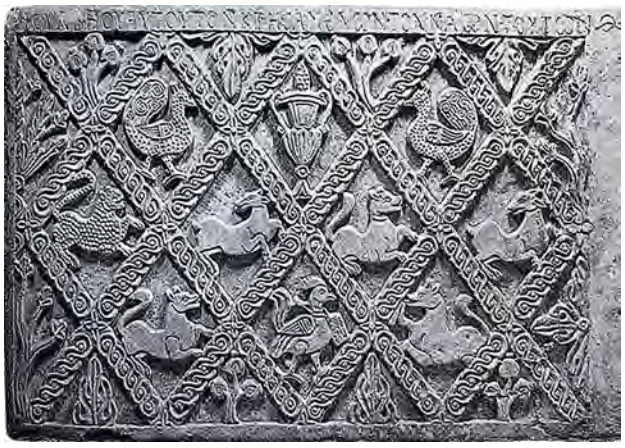


Figura 3. Napoli, epigrafe di Campulo e Costantina (da Coroneo 2000).

Figura 4. Napoli, epigrafe di Campulo e Costantina (da Coroneo 2000).

[45] Lucia Mura - Laura Soro, «I luoghi giudicali: dai documenti alle testimonianze archeologiche», Rossana Martorelli (ed.), *Settecento Millecento. Storia, archeologia e arte nei "secoli bui" del Mediterraneo. Dalle fonti scritte, archeologiche ed artistiche alla ricostruzione della vicenda storica: La Sardegna laboratorio di esperienze culturali*, vol. II. Cagliari: Scuola Sarda Editrice, 2013, p. 447- 448.

[46] *Ibid*., p. 448. Olivetta Schena, «La Sardegna nel Mediterraneo bizantino (secoli VIII-XI): aspetti e problemi storici», Rossana Martorelli (ed.), *Settecento Millecento. Storia, archeologia e arte nei "secoli bui" del Mediterraneo. Dalle fonti scritte, archeologiche ed artistiche alla ricostruzione della vicenda storica: La Sardegna laboratorio di esperienze culturali*, vol. I. Cagliari: Scuola Sarda Editrice, 2013, p. 41-54.

[47] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p. 23-30 e 37-43; Lucia Mura - Laura Soro, *I luoghi giudicali…, op. cit*., p. 448.

[48] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p. 159-160.

[49] André Guillou, *Recueil des inscriptions grecques medievales d'Italie*. Roma: Scuola Tipografica San Pio X, 1996, p.136.

[50] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p.159.

dà accesso all'oratorio dedicato al primo vescovo della città. L'impianto originario risale forse al VI secolo, su preesistenze di età romana. Nel 1859 la struttura fu inglobata nel palazzo della Borsa.[50] Secondo le ricostruzioni effettuate dagli studiosi, i materiali litici ritrovati sono ascrivibili a un protiro simile a quello conservato nei SS. Martiri di Cimitile e a un recinto presbiteriale che, grazie all'epigrafe, possiamo attribuire alla committenza di una coppia dell'aristocrazia bizantina che lo fece produrre per la ormai scomparsa chiesa altomedievale.[51] L'iscrizione campana viene datata alla seconda metà del X secolo.[52] Ad accomunare questi materiali lapidei, provenienti da sponde opposte del Tirreno, non sono solo le circostanze di ritrovamento e il marcato riferimento a un contesto greco-orientale, quanto piuttosto anche e soprattutto il formulario. Entrambe le epigrafi, infatti, esprimono delle richieste dei committenti, riferibili forse più a un probabile ambito funerario che non dedicatorio. Entrambe le coppie di committenti, marito e consorte, non esplicitano una titolatura aristocratica, il che induce pertanto a pensare che i quattro fossero semplici membri dell'aristocrazia bizantina, esclusi da incarichi politici. Il formulario, simile ma non identico, fa probabilmente riferimento a tipologie in uso presso l'aristocrazia autoctona, il che spiegherebbe anche le differenze a livello linguistico. Da quanto emerso dalle riflessioni in merito al marmo epigrafico campano, i plutei si trovavano all'interno di una chiesa fatta erigere da Campulo e Costantina. Questo elemento sembra già sufficiente per inquadrare i manufatti in un contesto sociale di estremo rilievo. La loro raffinatezza si esprime attraverso la trama perlinata a nastro intrecciato che isola spazi romboidali entro i quali sono inserite figure animali e vegetali.[53] La circolazione degli esemplari tra il Mediterraneo occidentale e orientale è un dato di fatto che impone di considerare questi dettagli iconografici e stilistici come non riconducibili a un unico modello.[54] È ampiamente comprovato dalla bibliografia precedente quanto questi stilemi siano ripresi dalle stoffe orientali, giunte in Italia tramite i mercanti, ma abbiano anche un sostrato locale che induce a volgere lo sguardo verso Ravenna e l'Esarcato bizantino.[55] Sulla base di quanto detto, non si esclude evidentemente un'analisi comparativa tra la Sardegna e le realtà nord italiche che hanno mantenuto importanti legami con il mondo orientale.

Epigrafe di Torcotorio e Getite

Poco posteriore all'epigrafe di Unuspiti e Sorica è quella nota come di «Torcotorio e Getite» (fig. 5-6). Il marmo bianco fu ritrovato nel 1858, «nel disfarsi il pavimento della chiesuola di San Giovanni» ad Assemini.[56] Nel 1907 il Taramelli la vide nella predella dell'altare del modesto oratorio di San Giovanni.[57] Nel 2003 Roberto Coroneo la segnala ancora nella chiesa di San Giovanni Battista.[58] L'epigrafe fino a poco tempo fa era composta di 5 frammenti, tuttavia, come si evince dall'analisi *in situ*, ora si contano 6 pezzi, a seguito di una frattura avvenuta in circostanze poche chiare. All'estremità destra risulta mutila. I frammenti combaciano, ma la rottura fra il secondo e terzo elemento ha provocato la perdita di parti minime dell'epigrafe. Le misure sono approssimativamente di 16x177x20 cm, mentre

[51] *Ibid*., p.160. Guglielmo Cavallo, *Le tipologie della…, op. cit*., p. 494; Abbate Francesco, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Dai Longobardi agli Svevi*. Roma: Donzelli editore, 1997, p. 83.

[52] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p. 159.

[53] *Ibid*., p.182-184.

[54] Rossana Martorelli, «Su due pilastrini ad intreccio di epoca altomedievale dall'Iran», Rossana Martorelli (ed.), *Itinerando. Senza Confini dalla preistoria a oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, vol. 1.2. Perugia: Morlacchi Editore, 2015, p. 531-534.

[55] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit*., p.182-184.

[56] Pietro Martini, «Iscrizione greca di Assemini», *Bullettino Archeologico Sardo* VII (1861), p. 150.

[57] Antonio Taramelli, a*Di alcuni monumenti…, op. cit*., p. 73.

[58] Roberto Coroneo, *L'epigrafia greca medievale…, op. cit*., p. 350.

Figura 5. Assemini, epigrafe di Torcotorio e Getite (Andrea Pala).

Figura 6. Assemini, epigrafe di Torcotorio e Getite (Andrea Pala).

l'altezza delle lettere incise è di cm 4,5.[59] L'ornato a fuseruole che delimita l'epitaffio trova riscontri simili in gran parte della produzione plastica del Sud Italia. Tuttavia, il confronto maggiormente stringente si ha con le fuseruole che riquadrano i pilastrini di protiro di Sant'Aspreno di Napoli, ascrivibili alla seconda metà del X secolo.[60] Anche in questo caso, l'iscrizione è introdotta da una croce: Κ(ύρι)ε βοήθ(ε)ι τοῦ δούλου [σ]οῦ Τωρκοτορίου ἄρχοντος Σαρδινία(ς) καὶ τῆς δούλη(ς) σοῦ Γετίτ[...].[61] «+ Signore aiuta il tuo servo Torcotorio, arconte di Sardegna, e la tua serva Getite».[62] I caratteri epigrafici e il partito

[59] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 208.

[60] *Ibid.*, p.159-166.

[61] Marco Muresu, *La moneta indicatore…, op. cit.*, p. 353.

[62] Simonetta Angiolillo, «La Sardegna romana e altomedievale. Catalogo», Simonetta Angiolillo *et alii* (coords.), *Corpora delle antichità della Sardegna. La Sardegna romana e altomedievale. Storia e materiali*. Sassari: Carlo Delfino Editore, 2017, p. 448.

compositivo e ornamentale sembrano essere simili a quelli dell'iscrizione di Torcotorio, Salusio e Ortzocor, ritrovata presso la già citata chiesa distrutta di San Sofia.[63] L'originaria funzione del marmo potrebbe essere quella di un architrave di recinto presbiterale, tanto che gli studiosi ipotizzano un'associazione di questi materiali litici con il resto dell'arredo marmoreo ritrovato nel San Giovanni di Assemini e composto da pilastrini e plutei.[64] I quesiti inerenti a questi frammenti lapidei sono vari. Il ritrovamento presso la suddetta chiesa non può considerarsi automaticamente una prova dell'originaria appartenenza del materiale all'arredo liturgico della stessa. L'alta qualità in questo caso, come nel precedente, indurrebbe a riflettere sulla possibile funzione di questi marmi. Il formulario è stato individuato, su riflessioni linguistiche, come appartenente alla categoria delle epigrafi dedicatorie.[65] I personaggi citati sono segnalati dalla bibliografia precedente come marito e moglie. Questa definizione non si basa sulla lettura dell'epigrafe, nella quale peraltro non è specificato il grado di parentela che li unisce, ma su riflessioni generate attorno al ridotto materiale storico al quale si può avere accesso. Il Martini partì dal dato storico che nel 1107 a offrire il San Giovanni di Assemini al San Lorenzo di Genova fu un tale Mariano-Torcotorio II.[66] In virtù di questo, lo studioso fece coincidere il personaggio dell'epigrafe e suddetto giudice con la figura del donatore dell'edificio ecclesiastico.[67] Tale identificazione non coincide con un altro dato storicamente accertato, ossia che il Mariano-Torcotorio II, proposto dal Martini, aveva una moglie che si chiamava Preziosa e non Getite.[68] Un'ulteriore problematica che si palesa è, secondo il Taramelli, quella riguardante la dicitura «arconte di Sardegna», titolo con il quale si definisce Torcotorio. Sembrerebbe che la menzione si riferisca a un dominio ancora indiviso dell'Isola, incongruente con la situazione effettiva del XII secolo, epoca nella quale vive Mariano-Torcotorio II.[69] Altri studiosi hanno invece proposto un'identificazione tra il Torcotorio dell'epigrafe di Assemini e il Torcotorio «protospatario imperiale» dell'iscrizione rinvenuta presso la chiesa di Santa Sofia.[70] Di più complessa riconoscibilità è la figura femminile. Il nome è anzitutto tronco nella parte finale. Secondo Giandomenico Serra la parola viene da Getis/Getida. Si tratterebbe quindi di un nome personale greco.[71] Questa nobildonna sarebbe la stessa che lasciò in eredità a Mariano Torcotorio II l'isola di Sant'Antioco prima che questa fosse donata al Santo nel 1124 come patrimonio della dinastia cagliaritana dei Lacon-Gunale.[72] I personaggi citati per nome sono corredati da titoli imperiali di matrice bizantina dei quali, è ipotizzabile, siano stati insigniti dal potere politico orientale. Sulla dinamica dei rapporti intessuti tra la Sardegna e Bisanzio gli studiosi si sono confrontati a lungo e questi titoli onorifici, o presunti tali, hanno contribuito ad ampliare il contesto della discussione.[73] Tra le fonti orientali che citano la Sardegna il *De cerimoniis Aulae Byzantinae*, attribuito a Costantino VII Porfirogenito, si configura come un ottimo strumento di riflessione sul tema. Nello specifico, l'Isola è citata tra gli Stati esteri le cui delegazioni si presentano davanti all'Imperatore.

[63] Roberto Coroneo, *L'epigrafia greca medievale…, op. cit.*, p. 354.

[64] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 60.

[65] *Ibid.*, p. 208.

[66] Pietro Martini, *Iscrizione greca di…, op. cit.*, p. 149.

[67] *Ibid.*, p. 150.

[68] Lindsay Leonard Brook - Francesco Cesare Casula *et alii* (coords.), *Genealogie medioevali di Sardegna*. Cagliari, Sassari: Due D Editrice mediterranea, 1984, p.177.

[69] Antonio Taramelli, *Di alcuni monumenti…, op. cit.*, p. 75.

[70] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 32.

[71] Giandomenico Serra, *Nomi personali d'origine…, op. cit.*, p. 223-245.

[72] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 32.

[73] Marco Muresu, *La moneta indicatore…, op. cit.*, p. 353-356.

Tutti i Paesi, riportati in uno scrupoloso ordine,[74] sembrano gravitare nell'orbita di Costantinopoli, anche se caratterizzati da una propria identità politica spesso tendente all'indipendenza.[75] Sulla base di quanto detto, alcuni studiosi hanno ipotizzato che Bisanzio cercasse di tenere i suddetti Paesi sotto la propria sfera d'influenza, donando ai propri esponenti di spicco titoli dignitari.[76] A riprova di ciò, si noti come la maggior parte delle realtà politiche del Sud Italia «sono accumunate da una base culturale di tipo orientale, riconoscibile nelle titolature, nelle prassi documentarie e in un richiamo costante [...] al peso ideologico di Bisanzio come fonte di legittimità del proprio potere».[77] La coincidenza terminologica delle cariche di *iudex* e *dux*, tra il IX e il X secolo, in Sardegna e nei territori di Amalfi e Napoli, comporta un'interessante sosta riflessiva sulla natura di questi titoli che alcuni studiosi hanno definito «titoli di funzione».[78] È inoltre auspicabile che questi, se correttamente interpretati, possano dare alcuni suggerimenti in merito ai personaggi che ne sono insigniti. Nel caso isolano si tratta certamente di appartenenti all'alta nobiltà che si esprimono tramite una committenza aulica denotata dall'alto livello tecnico dei materiali.[79] I giudici di Cagliari si considerarono sempre i legittimi discendenti dell'arconte di Sardegna bizantino. Ne sono testimonianza la produzione di documenti ancora in caratteri greci o l'utilizzo in alternanza dinastica dei nomi Torchitorio e Salusio, che sono gli stessi presenti nelle epigrafi medioelleniche.[80]

In quest'ottica, dunque, è il Giudicato di Cagliari ad avere intessuto i migliori rapporti con l'Oriente sin dal principio, quando, tra il 533 e il 534, la Sardegna fu annessa ai territori dell'Impero romano d'Oriente, divenendo una delle sette province africane dipendente da un Prefetto del Pretorio che risiedeva a Cartagine, ma avente un proprio *praeses* e un proprio *dux* sul territorio.[81] I legami, come evidenziato in precedenza, si sono mantenuti anche successivamente in qualità di erede dell'autorità antica. Ciò è testimoniato anche dalla pluralità di influenze artistiche che si registrano nell'Isola già prima del IX secolo e che, prudentemente, individuano Cagliari molto più vicina all'Oriente, rispetto a una *Turris Libisonis* forse più vicina agli ambienti ecclesiastici latini.[82]

Le epigrafi di Nispella

Le riflessioni portate avanti in questa breve digressione storica sono condivisibili anche nel caso di un'altra iscrizione ritrovata nel Giudicato di Cagliari, ossia quella che riporta i nomi di Torcotorio e Salusio e di Nispella (fig. 7). I tre frammenti che la compongono furono ritrovati murati nell'altare maggiore della Basilica di Sant'Antioco, nell'omonima Isola.[83] In questo luogo li vide il Taramelli nel 1907, anticipando già l'ipotesi secondo la quale quella non sarebbe stata la loro collocazione originaria. I frammenti, piuttosto, sarebbero stati parte integrante di un grande monumento intorno al quale correva l'iscrizione.[84] I resti, dunque, furono rimossi dall'altare nel 1966 per essere depositati sulla mensa del sarcofago-altare nella cripta.[85] I danni

[74] Agostino Pertusi, «Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina», Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, *Simboli e simbologia nell'alto medioevo (3-9 aprile 1975)*, vol. II. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1976, p. 481-564 e 557-558.

[75] Marco Muresu, *La moneta indicatore…, op. cit.*, p. 346; Luciano Gallinari, *Il giudicato di…, op. cit.*, p. 152. Raimondo Turtas, *Storia della Chiesa…, op. cit.*, p. 167.

[76] Marco Muresu, *La moneta indicatore…, op. cit.*, p. 347; Agostino Pertusi, *Insegne del potere…, op. cit.*, p. 560-561.

[77] Marco Muresu, *La moneta indicatore…, op. cit.*, p. 350.

[78] *Ibid.*, p. 353.

[79] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 8.

[80] Luciano Gallinari, *Il giudicato di…, op. cit.*, p.156.

[81] Alberto Boscolo, *La Sardegna bizantina e altogiudicale*. Sassari: Chiarella, 1978, p. 33.

[82] Roberto Coroneo, *La cultura artistica…, op. cit.*, p. 105; Valeria Carta, *I marmi mediobizantini…, op. cit.*, p. 345.

[83] Roberto Coroneo, *L'epigrafia greca medievale…, op. cit.*, p. 362.

[84] Antonio Taramelli, *Di alcuni monumenti…, op. cit.*, p. 83.

[85] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 87.

che ha subito il marmo hanno determinato la perdita della parte iniziale e intermedia dello scritto. Le misure, rilevate dal Roberto Coroneo, sono pari a 20x211x23 cm, con un'altezza delle lettere incise di 9 cm. Originariamente, i frammenti potrebbero avere fatto parte di un architrave di recinto presbiterale.[86] L'epigrafe si conclude con una foglia d'edera incisa e riporta queste parole: Μνήσθιτι Κύριε τοῦ δούλου σοῦ Τωρκοτορίου προτοσπατάριου καὶ Σαλουσίου ἄρχοντος καὶ [...] ηο[...]υ τῆς Νισπέλλα(ς).[87] «[Signore aiuta il tuo servo/i tuoi servi] Torcotorio protospatario e Salusio arconte e [...] di Nispella».[88] Le personalità riportate sono state individuate come la coppia giudicale in carica, Torcotorio e Nispella, al cui governo era associato Salusio.[89] Questa lettura nasce dall'ipotesi che il protospatario altri non sia che il giudice di Cagliari, ricordato nella Vita di San Giorgio di Suelli e sposato con Nispella.[90] Salusio, indicato come «arconte», sarebbe invece il successore di Torchitorio, per molti il figlio stesso.[91] Secondo la sintesi riportata da Roberto Coroneo nell'epigrafe di Sant'Antioco, la coppia reale sarebbe quella che donò la Villa di Suelli e di Simieri (Selegas) a San Giorgio. Il fatto è riportato nella *Legenda Sancti Georgi* ed è accennato nell'atto di Benedetta Lacon Massa al vescovo del 1215. Nel primo caso la giudicessa è detta Sinispella, nel secondo Nispella. Se ne deduce che se sono contemporanei a San Giorgio di Suelli vescovo, sono vissuti tra la fine del X e i primi decenni dell'XI secolo, post 1015.[92] Il nome femminile compare in due epigrafi successive, datate ambedue alla prima metà dell'XI secolo ed entrambe ritrovate ad Assemini. Per gli studiosi apparterrebbero alla committenza dello stesso personaggio citato nell'epigrafe di Sant'Antioco e nei documenti pergamenacei del XII-XIII secolo.[93] La prima epigrafe, che già agli inizi del nuovo millennio risultava dispersa, era stata ritrovata nella chiesa parrocchiale di San Pietro ad Assemini nel 1919. Le notizie che ci vengono riportate descrivono

Figura 7. Sant'Antioco, epigrafe di Torcotorio, Salusio e Nispella (da Curreli 2012).

[86] *Ibid.*, p. 240-241.
[87] Marco Muresu, *La moneta indicatore…, op. cit.*, p. 354.
[88] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 240-241.
[89] *Ibid.*, p. 241.
[90] *Ibid.*, p. 33-34.
[91] *Ibid.*, p. 241.
[92] *Ibid.*, p. 33-34.
[93] *Ibid.*, p. 34, 209.

una lastra in forma di parallelepipedo in marmo bianco, mutila all'estremità destra. L'iscrizione in lingua e grafia greca, introdotta da croce e incisa su 4 linee, recita così: I. «+ Io Nispella [] II-IV []».[94] Non è stata proposta ancora una lettura completa, anche se le poche lettere incise rievocano la figura della moglie del giudice già citata a Sant'Antioco. Appare impossibile, al momento, individuare la funzione di questo marmo, considerate le sue esigue dimensioni.[95] L'altra epigrafe proviene ugualmente dalla chiesa di San Pietro, dove il frammento fu reimpiegato come soglia (fig. 8). A seguito delle abrasioni riportate è andata perduta la parte superiore della prima linea. Almeno dagli inizi del Novecento fu spostata presso l'edificio dedicato a San Giovanni del medesimo centro abitato.[96] L'iscrizione, introdotta da croce greca e divisa su tre linee, recita così: «+ Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, io Nispella [] di Ocote [] II. Dei Santi corifei apostoli Pietro e Paolo e di San Giovanni battista [] III. Vergine e martire Barbara affinché per loro intercessione mi conceda il Signore la remissione []».[97] Se ne conserva memoria grazie alla trascrizione di Michele Plazza.[98] Il formulario induce a credere si tratti di un'epigrafe dedicatoria che celebra la committenza della consorte del giudice. L'originaria funzione del marmo è incerta. È troppo pesante per essere un architrave di recinto presbiterale o di un portale. Forse era un frontale d'altare.[99] Secondo il Taramelli e il Solmi, l'iscrizione è la prova del fatto che Nispella fu la fondatrice o donatrice della chiesa, o anche degli altari, dei SS. Pietro e Paolo, San Giovanni Battista e Santa Barbara. Tale teoria era abbracciata anche dallo Spano.[100] Tuttavia l'ipotesi che Nispella sia la fondatrice del San Giovanni di Assemini è messa in dubbio da Coroneo perché la chiesa doveva già esistere se Torcotorio e Getite la dotano di arredi. Pertanto, forse Nispella ha fondato la chiesa dei Santi Apostoli e ha apportato donazioni alle strutture già esistenti, con arredi liturgici che potevano essere un altare o il portale.[101] La lettura di Nispella, in quanto «figlia di Ocote», apre un ulteriore quesito sull'identità di questa figura.[102]

Osservazioni conclusive

Il panorama appena accennato sulle epigrafi mediobizantine in Sardegna sfortunatamente apre più interrogativi che non elementi utili a una chiarificazione. Gli ultimi due materiali lapidei citati sono probabilmente gli unici indizi di una forte autonomia delle figure femminili. Infatti, se negli altri documenti epigrafici le donne consorti sono associate al potere maschile, in questo caso è la stessa Nispella a rivolgere una richiesta di intercessione per la remissione dei peccati e, verosimilmente, lo fa attraverso una commissione

Figura 8. Assemini, epigrafe di Nispella (da Delogu 1988).

[94] *Ibid*., p. 209.
[95] *Ibid*., p. 209.
[96] Roberto Coroneo, *L'epigrafia greca medievale…, op.cit.*, p. 348.
[97] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.,* p. 208; Simonetta Angiolillo, *La Sardegna romana..., op. cit.,* p. 449.
[98] Antonio Taramelli, *Di alcuni monumenti…, op. cit.*, p. 75.
[99] Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in…, op. cit.*, p. 208.
[100] *Ibid*., p. 34.
[101] *Ibid*., p. 34.
[102] Michele Orrù, *Le fonti greche…, op. cit.*, p. 22-23.

artistica. Prendendo in esame i luoghi dai quali questi materiali giungono, si può confermare quanto evidenziato in occasione dello studio di alcuni manufatti riconducibili al medesimo arco cronologico e reimpiegati su chiese posteriori.[103] I centri abitati della provincia di Cagliari restituiscono un numero estremamente alto di frammenti epigrafici e figurativi che testimoniano chiaramente una committenza attiva, non solo nella capitale, ma anche nell'entroterra. Quanto già notato nel precedente studio emerge anche in questo contesto. I frammenti sembrano pervenire in modo cospicuo da centri posti sulla *Caralibus-Turrem*, detta anche «via dei greci».[104] Le epigrafi medioelleniche sarde, dunque, si inquadrano in un contesto storico peculiare, che ancora attende una puntuale codificazione. In tempi recenti alcuni studiosi hanno concentrato la loro attenzione su elementi epigrafici passati quasi inosservati che perpetuano l'uso della lingua greca all'interno dei luoghi di culto, ma che sono stati tuttavia segnati da numerosi interventi in fasi successive e la cui cronologia non è ancora del tutto chiara.[105] L'obiettivo sarà forse raggiungibile grazie allo sforzo congiunto di studiosi afferenti a diverse discipline che sappiano guardare al problema con occhio critico e comparativo rispetto ad altre realtà europee.[106]

[103] Valeria Carta, *I marmi mediobizantini…*, *op. cit.*, p. 341-354.

[104] *Ibid.*, p. 342.

[105] Alessandro Teatini, «Minima Nova epigraphica dalla catacomba di Sant'Antioco», *Quaderni. Rivista di Archeologia* 28 (2017), p. 344.

[106] Marco Muresu, *La moneta indicatore…*, *op. cit.*, p. 358-359.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 48-57
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.004
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

MISCEL•LÀNIA

LA VENDA DE MEL ALS MERCATS URBANS MEDIEVALS MEDITERRANIS. ESTUDI COMPARAT DE LES ORDINACIONS DEL REGNE DE MALLORCA (SEGLE XV)

THE SALE OF HONEY IN THE URBAN MEDIEVAL MEDITERRANEAN MARKETS. A COMPARATIVE STUDY OF ORDINANCES FROM THE KINGDOM OF MAJORCA (15th CENTURY)

Pablo José Alcover Cateura
Universitat de Barcelona
Observatori de l'Alimentació

Resum: El present article pretén ser la primera aproximació a la venda municipal de mel al regne de Mallorca en la baixa edat mitjana dins la historiografia especialitzada. Les fonts principals d'aquest estudi són ordinacions incloses als folis dels llibres del mostassaf locals conservats. La metodologia consisteix fonamentalment en una anàlisi comparativa, quantitativa i qualitativa de les esmentades fonts. Aquest article s'emmarca dins un projecte de recerca sobre la mel, de la producció al consum, a l'Europa baixmedieval, amb el cas d'estudi de la Corona d'Aragó.

Paraules clau: *mostassaf*, ordinacions municipals, mel, regne de Mallorca.

Abstract: This article sets out to carry out the first research into the sale of honey in local urban markets in the specialised historiography of the Kingdom of Majorca in the Late Middle Ages. The main sources are town council regulations included in Mostassaf's books. The methodology is a qualitative and quantitative comparative study of the cited main sources. This paper is part of a wider research project about honey, from production to consumption, in the Late Medieval Crown of Aragon.

Keywords: *mostassaf*, town council ordinances, honey, Kingdom of Majorca.

— *Rebut el 28 d'abril de 2020, acceptat el 15 de juliol de 2020.*

Introducció

La mel és un fluid viscós dolç fabricat per les abelles mel·líferes que recol·lecten nèctar de plantes i el porten a la bresca on li afegeixen enzims i el maduren fins a transformar-lo en l'edulcorant. No és un caprici la seva fabricació: és l'única font d'alimentació per a aquests insectes voladors.[1]

La intervenció humana en el procés d'explotació de bresques a ruscs és l'apicultura. Si l'home ha convertit l'apicultura en ofici és perquè n'ha comprovat la utilitat. Per això avui el coneixement sobre aquesta matèria és notable. Actualment, es té constància de la multitud de factors que afecten el gust, l'aroma i les propietats de la mel. En general, les seves característiques venen determinades pel seu origen: l'espai geogràfic, el clima, la planta o les plantes mel·líferes, entre altres factors, defineixen l'edulcorant i fixen que presenti uns matisos propis en cada cas.[2] La mel comparteix història amb el pa, el vi, l'oli d'oliva, el formatge i els embotits: són tots fruit de la unió de la saviesa centenària, i inclús mil·lenària, de l'home i la natura.

La mel era un edulcorant i conservant vinculat normalment més a les classes populars que a les elits ciutadanes. En canvi, el sucre era habitualment l'opció preferida per les famílies més adinerades dels municipis, ja que era un producte més relacionat amb el consum de luxe que amb el comú.[3] La mel era ideal per als rebosts i cuines baixmedievals mancats de sistemes de refrigeració, perquè el seu alt contingut en sucres (fins al 80%) en facilitava la conservació al llarg del temps. El present article és part d'una línia de recerca sobre l'edulcorant més popular que luxós, iniciada durant la meva recerca doctoral. Ara, en aquesta publicació, faig èmfasi en la venda d'aquest edulcorant als mercats urbans, tema poc treballat en profunditat en la meva tesi.[4]

El sucre ha estat preferentment l'objecte d'estudi dels treballs sobre edulcorants dins la historiografia baixmedieval de la Corona d'Aragó. En el cas del regne de Mallorca, la professora Maria Barceló Crespí destaca per les seves recerques relatives al sucre i als oficis agremiats que el treballaven artesanament en aquest regne, especialment al llarg dels segles XIV-XV. Les seves investigacions i les d'altres autors tracten principalment sobre el *Gremi d'Apothecaris, Sucrers, Speciers i Candelers* de Ciutat de Mallorca i analitzen els usos farmacològics i gastronòmics del sucre per part d'aquests oficis. La metodologia i enfocament temàtic de la professora Barceló és habitualment compartida per bona part de la historiografia especialitzada en història dels edulcorants que tenen com a espai de les seves publicacions altres regnes i territoris de la Corona d'Aragó. Així doncs, en termes generals, els investigadors han treballat aspectes relatius als vincles d'una associació o diverses associacions la-

[1] Agraeixo a la professora Roser Salicrú Lluch, investigadora científica al Departament de Ciències Històriques – Estudis Medievals de la Institució Milà i Fontanals (IMF) del Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC) a Barcelona, els seus comentaris i revisions d'aquest article. També els agraeixo als dos revisors anònims del meu article, els quals han aportat comentaris i crítiques constructives que m'han ajudat molt a millorar el text.

[2] A més, la procedència botànica defineix la seva major o menor facilitat de cristal·litzar.

[3] Una explicació àmplia i detallada de com el sucre es convertí progressivament en l'edulcorant més preuat per a les societats de la Mediterrània al llarg de l'edat mitjana l'aporta el Dr. Mohamed Ouerfelli. Mohamed Ouerfelli, *Le sucre, Production, commercialisation et usages dans la Méditerranée médiévale*. Leyde: Brill, 2008, p. 503-614.

[4] Pablo José Alcover Cateura, «Del panal a la mesa. La miel en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)», David Wallace-Hare (ed.), *New Approaches to the Archaeology of Beekeeping*. Oxford: Archeopress, 2020 (capítol de llibre en premsa). El 23 d'octubre de l'any 2019 vaig defensar la tesi a l'aula Gabriel Oliver de la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona (UB). La tesi s'inscrigué dins el Programa de Doctorat de Cultures Medievals de la UB, programa emmarcat en la formació oferta per l'Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCVM). El títol del treball és *Els mercats alimentaris de la Corona d'Aragó a través de la documentació municipal (segles XIV-XV)*. Els meus directors de tesi foren els professors i catedràtics de la Universitat de Barcelona, Antoni Riera Melis i Gemma Avenoza Vera. El tribunal el formaren el Dr. Daniel Piñol Alabart (UB, president), la Dra. Maria Barceló Crespí (Universitat de les Illes Balears, secretària) i la Dra. M. Elisa Varela-Rodríguez (Universitat de Girona, vocal). La qualificació de la tesi fou excel·lent *cum laude*.

borals amb el sucre, tant per a ús alimentari com a component d'una fórmula magistral.[5]

Les recerques dels especialistes de la història baixmedieval dels edulcorants mostren alguns usos de la mel, malgrat l'ús cada cop més estès del sucre com a substitut prou car i refinat de l'edulcorant preferentment popular. Els productes amb mel que eren elaborats pels agremiats, en el cas illenc, els fets especialment pels oficials i mestres del *Gremi d'Apothecaris, Sucrers, Speciers i Candelers* de Ciutat tenien una clientela local, i per extensió, hi havia consumidors de mel.[6]

La mel s'hauria d'entendre, en bona mesura, com a part de l'autoconsum. Es considera que la mel seria habitualment més identificable amb una història de l'alimentació que parteix d'una situació de crisi, carestia i fam que no d'una que parteix de l'abundància. Com demostren, entre altres, els volums editats pels professors Pere Benito Monclús i Antoni Riera Melis sobre crisis frumentàries, caresties i fams, hi havia regularment una manca d'aliments bàsics als mercats urbans de la Corona d'Aragó al llarg de la baixa edat mitjana. En aquest context concret, el regne de Mallorca al segle XV no fou una excepció.[7]

El que no ha tractat la historiografia especialitzada en la història dels edulcorants és la venda de mel als mercats locals de viles i ciutats del regne de Mallorca, ni tampoc, en general, la venda d'aquest

[5] Juntament amb les associacions laborals s'han d'incloure també els mercaders especialitzats o no en el comerç d'un o diversos edulcorants. Dit això, les publicacions sobre el sucre a la Mediterrània occidental al llarg de l'edat mitjana són nombroses. Dues publicacions renovadores metodològicament sobre la història del sucre són, respectivament, les del Dr. Mohamed Ouerfelli i el Dr. Damien Coulon: Mohamed Ouerfelli, *Le sucre, Production..., op. cit.*; Damien Coulon, «El comercio catalán de azúcar en el siglo XIV», *Anuario de Estudios Medievales* 31/2 (2001), p. 727-756. A més a més, el professor Flocel Sabaté ha coordinat un total de quatre trobades científiques, entre els anys 2011 i 2014, entorn de la temàtica, no sols tenint com a espai la Corona d'Aragó sinó també la resta de l'Europa jueva, cristiana i musulmana medieval. Aquestes s'han publicat en dos volums i mostren com la historiografia de la Corona d'Aragó ha estudiat preferentment més el sucre que la mel a partir particularment de les fonts directes i indirectes de les associacions laborals vinculades amb el món artesanal del sucre, tant per a ús alimentari com farmacèutic: Flocel Sabaté (ed.), *El sucre en la Història: alimentació, quotidianitat i economia*. Lleida, 2013; Flocel Sabaté (ed.), *Sucre i societat*. Lleida, 2017. Actualment hi ha un projecte europeu sobre la mel al llarg de l'edat mitjana: *Bees in the medieval world: Economic, environmental and cultural perspectives*, del King's College London (Leverhulme Trust, 2018-2021), IP Alex Sapoznik. Entre les publicacions relatives a la història del sucre al regne de Mallorca de les quals la professora Barceló Crespí és l'única autora o coautora destaquen: Maria Barceló Crespí – Antoni Contreras Mas, «Farmàcia i alimentació: l'exemple del sucre a la Mallorca baixmedieval», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)* 50 (1994), p. 199-218; Maria Barceló Crespí, «Terminologia i ús dels atuells ceràmics a les apotecaries mallorquines baixmedievals», Guillem Rosselló Bordoy (coord.), *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals: Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (s. XIV-XVII)*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1997, p. 437-453; Maria Barceló Crespí – Antoni Contreras Mas – Margalida Rosselló Pons – Guillem Rosselló Bordoy, «L'apotecaria medieval a Mallorca», Francesc Bujosa Homar (coord.), *La Farmàcia a les Illes Balears*. Palma: Cooperativa d'Apotecaris, Col·legi Oficial de Farmacèutics de les Illes Balears, 2000, p. 21-47; Maria Barceló Crespí, «Sucre i sucrers a la ciutat de Mallorca baixmedieval», Flocel Sabaté i Curull (coord.), *Sucre i societat*. Lleida: Pagès Editors, 2017, p. 66-88. A més de les publicacions sobre el gremi d'apotecaris, sucrers, especiers i candelers de Barceló Crespí, en el cas del regne de Mallorca, són també rellevants les del metge i investigador Antoni Contreras Mas i la de la Dra. María Jesús Sampietro Solanes i el Dr. Francesc Bujosa Homar. Entre les publicacions d'aquests tres autors són rellevants en relació a la temàtica de la història del sucre: Antoni Contreras Mas, «L'apotecaria medieval a Mallorca, d'especiers a apotecaris», Anthony Bonner – Francesc Bujosa Homar (dirs.), *Història de la ciència a les Illes Balears*, volum 1, 2006, p. 215-240. María Jesús Sampietro Solanes, *Plantes medicinals, destil·ladors i llibres a les apotecaries de Mallorca (1348-1550)*. Palma: El Tall, 2006.

[6] Les ordinacions del gremi d'apotecaris, sucrers, especiers i candelers de l'any 1553 estableixen dos requisits sobre la distribució de mel entre els confrares, els membres de ple dret: evitar l'acaparament per part d'un confrare i què un mestre apotecari comprés mel regularment per a tots els agremiats i la vengués a tots ells al mateix preu de compra. Al ser aquestes ordinacions pròpies del dret consuetudinari, probablement l'any 1553 es normativitzaren uns usos comuns d'origen medieval, no acaparar i no revendre matèries primeres a un preu més elevat entre els agremiats: Bartomeu Quetglas Gayà, *Los Gremios de Mallorca: breve estudio histórico-sociológico de los colegios de honorables menestrales que florecieron en Mallorca desde el siglo XIII hasta el XIX*. Palma: Cort, 1980, p. 100.

[7] Pere Benito Monclús (ed.), *Crisis alimentarias en la Edad Media. Modelos, explicaciones y representaciones*. Lleida: Milenio, 2013. Antoni Riera Melis (ed.), *Crisis frumentàries, iniciatives privades i polítiques publiques de proveïment a les ciutats catalanes durant la baixa edat mitjana*. Barcelona: IEC, 2013. Pere Benito Monclús – Antoni Riera Melis (ed.), *Guerra y carestía en la Europa Medieval*. Lleida: Milenio, 2014.

edulcorant a les poblacions d'arreu de la Corona d'Aragó. Davant aquest buit historiogràfic i seguint una de les meves línies de recerca actuals, el present article vol realitzar una primera aproximació al comerç interior de mel segons la normativa local del regne de Mallorca datada al segle XV.

Fonts primàries i metodologia

Les fonts primàries més usades són els llibres del mostassaf, les bases documentals de la meva tesi doctoral.[8] Abans de definir la tipologia documental, explico el càrrec, comú a bona part dels regnes i territoris de la Corona d'Aragó. En el cas concret del regne de Mallorca encara avui és vàlida la definició de mostassaf d'Antoni Pons Pastor de l'any 1949:

> Uno de los cargos más importantes en el gobierno de Mallorca era el de Mustaçaf o Mostassaf, palabra árabe que significa juez de pesos y medidas, o también Almudaçaf o Almotacén, fiel ejecutor, el cual estaba investido de la autoridad que actualmente compete al Repeso o Policía urbana [...] **Era obligación del Mostassaf intervenir en** las cuestiones relacionadas con la policía urbana: calles, torrentes, puentes, pozos públicos, legalidad de pesos y medidas, paredes, edificiación y reparación de casas, ventanas y claraboyas (lluernes) y albañales, que fallaba de acuerdo con el dictamen de los inspectores (Veedors), y también en **las ventas y compras de las cosas dolosas, verificadas en tiendas y plazas públicas**. Cuidaba de las limpieza de las calles y puertas [...] El Mostassaf era además un magistrado, investido de jurisdicción civil, ejercida con independencia de cualquier autoridad, mientras no saliese del marco de sus atribuciones privativas.[9]

La definició de Pons Pastor fa palesa la quantitat notable de competències assignades a aquest càrrec local, fet que provoca que sigui difícil definir-lo. Per al present article, els mots que millor expliciten les tasques de la mostassaferia són la d'inspecció del mercat municipal. Als oficials baixmedievals del regne de Mallorca, com als seus homòlegs de la resta de regnes i territoris de la Corona d'Aragó, també els seria complicat saber totes les tasques d'aquest inspector del mercat. Per això, probablement els jurats i consellers dels municipis ordenaven a un notari la redacció d'un manual de l'ofici, anomenat força sovint *Libre del Mostassaf* a les fonts.[10]

En general, un llibre del mostassaf és una recopilació de normativa local i general utilitzada preferentment com a vademècum pels oficials locals al llarg del temps. En aquests manuals, els documents recopilats pel notari són generalment trasllats, tant de normes locals (ordenacions, capítols, bans i pregons), com de normes d'abast general (privilegis). Un volum de mostassaferia conté normalment trasllats dels privilegis i lleis en què es recullen les fonts d'ingressos fonamentals del càrrec, que eren el cobrament d'una part de les multes per cometre fraus al mercat (terces).[11]

Els llibres del mostassaf conservats als arxius municipals de Part Forana, Menorca i Eivissa són habitualment còpies realitzades per un notari del manual de mostassaferia en ús pels oficials de la capital del regne, Ciutat de Mallorca. Aquesta situació era fonamentalment perquè el càrrec de mostassaf i el llibre del càrrec de la capital illenca foren els primers a consolidar-se al regne de Mallorca. Aquí se seguí el principi jurídic propi del dret consuetudinari *qui prior tempore potior iure,* és a dir, el que estava primer en el temps, era el primer, el model en el dret. Malgrat això, els mostassafs de la Part Forana i també els menorquins i eivissencs eren autònoms políticament de l'ofici homòleg de Ciutat, però tenien una relació amb

[8] Pablo José Alcover Cateura, *Els mercats alimentaris...*, *op. cit.*, p. 269-382.

[9] Antoni Pons Pastor, *Libre del Mostassaf de Mallorca*. Palma: CSIC, Escuela de Estudios Medievales, 1949, p. 18-24.

[10] Pablo José Alcover Cateura, *Els mercats alimentaris...*, *op. cit.*, p. 302.

[11] Pablo José Alcover Cateura, «Terses», Pere Verdés Pijuan (coord.), *Glosario Crítico de Fiscalidad Medieval.* Barcelona: CSIC-IMF, 2015 <https://www.imf.csic.es/index.php/investigacion/mediterraneo-medieval/glosario-critico-de-fiscalidad-medieval> (última consulta realitzada el 18 de març de l'any 2020). És l'entrada d'un glossari de fiscalitat medieval de consulta lliure a la xarxa.

ell basada en el pes del costum, que resultava en el fet que la referència i el model del càrrec i del llibre fos generalment el de Ciutat de Mallorca. Aquesta vinculació de la mostassaferia d'una capital de regne com Ciutat amb ciutats, viles i llocs del mateix regne era comuna a la resta de la Corona d'Aragó.[12]

Anàlisi de les ordenances de la mostassaferia sobre la venda urbana de mel

S'han localitzat i analitzat un total de 45 llibres del mostassaf provinents dels arxius de les Illes Balears. D'aquests manuscrits, 4 volums s'han editat, 25 romanen inèdits i 17 estan documentats per altres fonts locals però no es conserven actualment. La majoria d'aquestes fonts s'han conservat en arxius municipals de les Illes. Un volum es localitza en el dipòsit de reserva de la Biblioteca Nacional de Catalunya.[13]

Un llibre del mostassaf de Ciutat que s'usava per realitzar les còpies dels altres llibres de la mateixa tipologia documental al regne de Mallorca és l'editat per Pons Pastor. Aquest volum estigué en ús des de l'any 1448, any de la primera redacció del manuscrit, fins a final del segle XVI. Al final del primer segle de la modernitat, el Dr. Miquel Garí Pallicer documenta un canvi en l'administració local de Ciutat de Mallorca que tractà de renovar aspectes del govern relatius als proveïments alimentaris.[14] Conseqüentment, la normativa relativa a la venda de mel continguda en els volums de l'ofici de mostassaf arreu del regne de Mallorca durant la segona meitat de l'últim segle medieval eren generalment o gairebé idèntiques o força similars al *Libre del Mostassaf* editat per Pons Pastor.

Per aquesta circumstància, malgrat que s'han documentat solament dues ordinacions que regulen el comerç de l'edulcorant, són prou representatives de tot el regne perquè una d'elles es troba en un foli del manuscrit editat per Pons Pastor. L'altre normativa local sobre el mercadeig de l'edulcorant prové del llibre del mostassaf d'Eivissa, editat pel professor Antoni Ferrer Abárzuza l'any 2002.

Aquesta és la transcripció realitzada per Pons Pastor de la llei relativa a la venda de mel continguda en el llibre de mostassaf de Ciutat i datada l'any 1448:

> XVI. Capítols comuns sobre los ornaments de la Ciutat.
> 30. Item, per proveir e obviar als fraus e abussos, qui's fan e's cometen en les vendes de les mels en gros, e signantment, en los cantes, ordenen los magnifichs Jurats del present Regne e Mostaçaf de la present ciutat, que d'assí avant no sia alguna persona, axí mercader com altre qualsevol, qui vendrà mel en gros, que aquella gos ne presumesca vendre sinó neta de tara e no altrament, per ço que cada u haja son dret, e assò sots pena de deu liures per cascuna vegada, que serà contrafet, pagadores, e al ofici dit Mostaçaf aplicadores, e pedre la mel.[15]

Altrament, Ferrer Abárzuza transcriu la normativa del comerç de l'edulcorant al manual de l'inspector del mercat d'Eivissa:

> De comuns
> [foli 38v] Ordinations fetes per los honorables jurats e consell general special a XXI de abrill M CCCC LXXI per rahó del mercat que és ordenat se fassa en lo vall.
> [De vendre mel]
> Primo, és estat ordenat e determanat que tot conredor o altra qualsevol persona puxa vendre la sua mel allà on se volrà, emperò que los reve-

[12] Pablo José Alcover Cateura, *Els mercats alimentaris...*, *op. cit.*, p. 55, 326-328. La temàtica sobre qui tenia potestat per promulgar i derogar ordenacions del llibre del mostassaf de Ciutat l'ha estudiada detalladament el professor Antonio Planas Rosselló: Antonio Planas Rosselló, *Legislación histórica Mallorquina: Época medieval y moderna*. Madrid: Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado, 2018, p. 27-30.

[13] Pablo José Alcover Cateura, *Els mercats alimentaris...*, *op. cit.*, p. 421-428.

[14] Miguel Gabriel Garí Pallicer, *El abastecimiento de pan en la Ciutat de Mallorca en los siglos XVI y XVII*. Vol. I/III. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2017, p. 66, 90, 158, 166-169, 180-181, 187-188, 215-221, 236-237. És la seva tesi doctoral, dirigida pel Dr. Miguel José Deyá Bauzá. Agraeixo al Dr. Miquel Garí haver-me explicat amb detall aquesta situació de la política local de Ciutat de Mallorca.

[15] Antoni Pons Pastor, *Libre del Mostassaf...*, *op. cit.*, p. 58.

> nadós qui la compraran de qui·s vulla, sien tinguts tenir e vendre aquella tres dies per lo cabal; sots la dita pena de LX sous, applicadors al Libre del mostasaph.[16]

Un producte alimentari amb escassa regulació a la normativa municipal, tant illenca com de territoris de la resta de la Corona d'Aragó, no significa que fos poc rellevant per a l'alimentació i la societat local.[17] Així, comparteixo la hipòtesi de Ferrer Abárzuza que formula a la seva edició del llibre del mostassaf d'Eivissa:

> De cap manera tenien poc pes en la menja diària [de la societat de la Corona d'Aragó] els ous, la mel, tota casta d'hortalisses, l'oli, la fruita seca, el formatge i fins i tot moltes més coses que al llibre del mostassaf ni tan sols s'esmenten: figues fresques i seques, ametlles, garroves i tota classe de fruites, bolets, espàrrecs i alguns altres.[18]

En ambdós manuscrits de la mostassaferia, les dues ordinacions de la mel es troben dins uns grups de normes organitzats sota els epígrafs «Capítols comuns sobre los ornaments de la Ciutat» o simplement «de comuns».[19] En canvi, la majoria de les altres normatives als dos llibres de mostassaf estan ordenades amb títols com, a tall d'exemple, «Capítols dels flaquers e de les flaqueres, dels forners», «Capítols de peixcadors e venedors de peix», perquè regulen en cada cas l'activitat laboral d'aquests oficis urbans.[20]

Els dos textos diuen que qualsevol veí podia mercadejar mel: «mercader com altre qualsevol» i «conredor o altra qualsevol persona». Per aquest motiu, ambdues normatives de comerç local de mel s'inclogueren en la normativa del comú perquè eren d'abast general. Això és comú a la resta de llibres de mostassaf d'arreu de la Corona d'Aragó en què es troba alguna ordinació relativa a la venda de mel.[21]

---

[16] Antoni Ferrer Abárzuza, *El Llibre del mostassaf d'Eivissa. La vila d'Eivissa a la baixa edat mitjana*. Eivissa: Editorial Mediterrània-Eivissa, 2002, p. 290. L'edició del llibre del mostassaf d'Eivissa té diverses edicions (diversos facsímils), però solament una publicació en què s'edita el text. Aquesta tingué una tirada de molt pocs exemplars, la qual cosa fa que sigui difícil trobar un exemplar per consultar-lo. La consulta del manuscrit a l'arxiu, el Fons de Reserva de la Biblioteca Nacional de Catalunya, també és complicada perquè el text es troba en mal estat i actualment hi ha sols una reproducció digital consultable. L'autor de l'edició del text, el professor Antoni Ferrer, em facilità una versió digital del llibre. Aquí la numeració de les pàgines de la versió digital no sempre coincideix amb la numeració de l'edició en paper.

[17] Vegeu la nota 19.

[18] Antoni Ferrer Abárzuza, *El Llibre del mostassaf...*, *op. cit.*, p. 176.

[19] Antoni Pons Pastor, *Libre del Mostassaf...*, *op. cit.*, p. 54-58. Antoni Ferrer Abárzuza, *El Llibre del mostassaf...*, *op. cit.*, p. 270-280.

[20] Antoni Pons Pastor, *Libre del Mostassaf...*, *op. cit.*, p. 1-31.

[21] Antoni Furió – Ferran Garcia-Oliver (eds.), *Llibre d'establiments i ordenacions de la ciutat de València. I. (1296-1345)*. València: Publicacions Universitat de València, 2007, p. 99-100. Enric Guinot Rodríguez (ed.), *Establiments municipals del Maestrat, els Ports de Morella i Llucena (segles XIV-XVIII)*. València: Universitat de València, 2011, p. 20, 99, 281, 304. Maria Antònia Cano Ivorra (ed.), *El llibre del mostassaf d'Elx. Edició crítica i estudi lingüístic*. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil Albert, Diputació provincial d'Alacant – Ajuntament d'Elx, 1995, p. 313. Monserrat Bajet Royo (ed.), *El mostassaf de Barcelona i les seves funcions en el segle XVI. Edició del "llibre de les ordinations"*. Barcelona/Lleida: Fundació Noguera – Pagès, 1994, p. 143. Malgrat els llibres de mostassaf de Barcelona i Elx són manuscrits d'època moderna, contenen ordinacions de la mel datades al segle XV. No s'han trobat ordinacions de la mel a l'illa de Menorca. Encara que són manuscrits datats al segle XVI, les normes de *mostassaferia* de Menorca són trasllats notarials de textos jurídics baixmedievals. En aquests no hi ha lleis sobre l'elaboració i la venda de mel: Florencio Sastre Portella, «Algunas notas sobre el sector artesano menorquín antes de 1558», *BSAL* 41 (1985), p. 259-268; «El sector alimenticio en los estatutos del oficio del "mostaçaf" de Menorca de 1569», Isabel Moll (coord.), *La vida quotidiana dins la perspectiva històrica, III Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1985, p. 277-289. Als llibres del mostassaf d'Alcúdia, Sóller, Valldemossa, Selva, Felanitx, Montuïri i Pollença no es té constància que hi hagi ordinacions de venda de mel: Antoni Ignaci Alomar Canyelles, «El llibre del Mostassaf d'Alcúdia», *IV Jornades d'Estudis Locals d'Alcúdia*. Alcúdia: Ajuntament d'Alcúdia, 2006, p. 95-101. Arxiu Municipal de Sóller, Ms. 4976. Arxiu Municipal de Valldemossa, Armari núm. 12, Primer-b, Llibre de Consell (1597-1606), f. 8r. A Valldemossa el primer esment del llibre de mostassaf, còpia del llibre del seu homòleg de Ciutat, data de final del segle XVI, però era possiblement una obra més antiga d'origen baixmedieval, ja que era una recopilació de normes de dret consuetudinari. La signatura a l'arxiu de Valldemossa pot haver canviat perquè de la consulta personal del text fins avui hi hagut una profunda reforma de l'arxiu i una nova catalogació del fons. A Selva hi havia un llibre del mostassaf datat l'any 1630 i que segurament era còpia d'un

L'ofici de la mel sembla que no fou una professió principal, com les de ferrer, taverner i apotecari, sinó que proporcionava uns ingressos complementaris als habitants. Els veïns emprarien també l'apicultura per obtenir productes que els ajudessin a garantir la subsistència. Un cas il·lustratiu sobre els diversos usos de l'explotació de ruscs el recull el Dr. Bartolomé Font Obrador en el segon volum de la seva *Historia de Llucmajor*:

> En la alquería de Miguel Noguera se hallaba en 1488 un cercado llamado lo Verger y en él, 40 colmenas construídas de caña. Cinco años más tarde, en 1493, quizá en el mismo sitio ya que se trata de la alquería de otro Miguel Noguera, supuesto hijo del primero, encontrábase 35 colmenas; la tanca estaba sembrada de azafrán y una parte era de viña. Noguera lo arrendó por tres años a Pedro Sala, a partir de San Miguel. **De las colmenas, el dueño se reservó dos, las otras se quedaron a cuidado del arrendador**. Cuando terminase el tiempo de contrato, tenían que pagarse 5 sueldos por cada colmena que faltase. En concepto de tierras, frutos de la viña y producto de los *ápidos, Sala entregaría 10 libras anuales, 5 por San Juan y 5 por Navidad y así cada año*.[22]

El cas recollit per Font Obrador mostra que l'arrendador Miquel Noguera es reservaria possiblement dos ruscs per a l'autoconsum mentre que la resta els destinava a obtenir un rèdit. L'art de l'apicultura al regne de Mallorca en particular i arreu de la Corona d'Aragó en general és una temàtica que roman pràcticament desconeguda. És innegable que les poblacions, especialment les locals, tindrien un paper fonamental en l'ordenació del medi ambient i en el desenvolupament a causa dels seus coneixements i les pràctiques tradicionals populars, que no vulgars, com l'apicultura. En el cas illenc, la mel produïda a terres insulars arribaria probablement als mercats urbans locals per comerç marítim de cabotatge i per vies de comunicació terrestres, particularment camins.[23]

La normativa dels dos manuals illencs del mostassaf no inclou cap tipus de restriccions per comerciar mel per raons de gènere, situació comuna a la resta de manuscrits de la mateixa tipologia documental.[24] El més habitual a la Corona d'Aragó era que els oficis alimentaris amb millor salari i consideració pública fossin predominantment masculins. Per contra, els pitjor pagats i amb escàs o nul reconeixement social solien ser sobretot femenins. El professor Antoni Riera Melis explica que hi havia una divisió per gènere en els oficis del pa durant els segles XIV i XV: la fleca era majoritàriament una tasca femenina mentre que els oficials i mestres forners eren homes.[25] Així doncs, hi hauria venedors i venedores de mel al regne de Mallorca. Per ara, l'absència de dades a la documentació impossibilita saber quin fou el reconeixement social per vendre mel.

Segons una ordenança del llibre del mostassaf d'Eivissa, els captius sarraïns sembla que tenien vedada la venda d'aliments bàsics, sota pena de

manuscrit anterior. Aquest manuscrit avui està desaparegut per raons desconegudes. Jaume Lladó i Ferragut el catalogà a l'armari 1, calaix 2, però avui dia no se sap on és: Jaume Lladó y Ferragut, *Catálogo del archivo municipal de la villa de Selva*. Palma, 1965 [no té editorial, és un text mecanografiat de 4 pàgines]. A Felanitx el llibre del mostassaf és judicial, no d'ordinacions i no hi ha esments de venda de mel: Arxiu Municipal de Felanitx, Secció 2a, Comptadoria, ms. 135. A Montuïri es conserva un llibre d'ordinacions del mostassaf amb una primera redacció al segle XV sense referències a l'edulcorant: Arxiu Municipal de Montuïri, Llibre del mostassaf de Montuïri (compilat l'any 1430), ms. 546. Isabel Garau Llompart, *El Mostassaf de Pollença (1393-1413)*. Pollença: Ajuntament de Pollença, 1987. Miquel Amengual Bibiloni, «L'ofici de mostassaf a la vila de Pollença: 1410-1430», *Randa* 72 (2014), p. 11-34. A Pollença es conserven 9 llibres judicials del mostassaf, és a dir, del seu tribunal civil. En el cas del llibre de mostassaf, que no judicial del mostassaf, no es conserva però se'n té notícia documental. Mateo Rotger Capllonch, *Historia de Pollensa*, vol. 1. Palma: Amengual y Muntaner, 1897-1906, p. 106.

[22] Bartolomé Font Obrador, *Historia de Llucmajor. Vol. 2: El siglo XV*. Palma: Gráficas Miramar, 1974, p. 193.

[23] Bartolomé Font Obrador, *Historia de Llucmajor...*, *op. cit.*, p. 62.

[24] Vegeu la nota 19.

[25] Antoni Riera Melis, *Els cereals i el pa en els països de llengua catalana a la baixa edat mitjana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2017, p. 186.

60 sous per als compradors.[26] A les altres illes succeiria una situació força semblant, no contrastable per manca de fonts. Sí que es té constància que esclaus sarraïns i d'altres orígens realitzaven habitualment la recol·lecció de la mel a possessions illenques baixmedievals.[27]

L'ordenança de venda de mel de les Pitiüses forma part d'unes «Ordinations fetes per los honorables jurats e consell general special a XXI de abrill M CCCC LXXI per rahó del mercat que és ordenat se fassa en lo vall». Aquest text inicial fa referència a una sèrie de disposicions emeses pel consell eivissenc arran de la instal·lació del mercat al vall de la murada de la vila d'Eivissa. Aquest espai és probablement l'actual plaça de Vila i allà els comerciants de l'edulcorant muntaven la parada.[28]

Altrament, a la norma del mostassaf mallorquí no se cita un emplaçament urbà específic per comerciar-hi. Barceló Crespí documenta edificis que eren institucions vinculades a la venda pública d'un aliment bàsic i llocs on es trobava el pes oficial d'un producte de primera necessitat. En ambdós casos, les institucions funcionaven com a centres destacats de serveis per al proveïment ciutadà: Banc de l'oli, la peixateria, la carnisseria de dalt, la Quartera, el Pes del Carbó, el Pes de la Farina, el Pes del Formatge i el Pes de la Palla.[29] Tots aquests espais s'ubicaven a una part específica de la ciutat, la parròquia de Santa Eulàlia.[30] El lloc de venda del comerç interior preferent de l'edulcorant podria ser un lloc públic de Santa Eulàlia, però actualment no se'n té notícia.

Una altra possibilitat sobre el lloc de venda és que tant l'ordinació d'Eivissa que especifica que es permetia mercadejar «allà on se volrà» i l'absència de citació d'emplaçament en el cas de Ciutat de Mallorca sigui perquè les autoritats permetien comerciar lliurement per tot l'entramat urbà. Barceló Crespí explica sobre aquesta temàtica a la capital del regne: «no existía en toda la ciudad un barrio donde el comercio quedase concentrado como en las alcaicerías de Sevilla o Granada, por ejemplo». Partint de l'explicació de Barceló Crespí, tindria sentit que el comerç de la mel no estigués circumscrit a cap emplaçament concret, sent lliure el mercadeig per tota la població.[31]

La venda a l'engròs de mel és l'única recollida a les ordinacions de la mostassaferia del regne de Mallorca i potser es refereix a un mercat internacional. L'absència de la venda a la menuda en la normativa local seria molt possiblement perquè no estava sotmesa a cap impost indirecte.[32] És a dir, els mostassafs no cobrarien cap multa als comerciants per cometre fraus en el comerç a la menuda de l'edulcorant. Per tant, era un tipus de transacció mercantil que no interessaria regular ni recollir en el llibre de l'inspector del mercat. Però això no vol dir que no existís. A les fonts és tan important considerar el que s'esmenta com el que no.

La revenda estava severament legislada per evitar especialment una pujada dels preus dels aliments i productes bàsics. És il·lustrativa al respecte una ordenança del segle XIV del llibre del mostassaf de Castelló que diu:

> de poch temps ençà en la vila de Castelló algunes revenedors vullen introduhir un mal costum, ço és, que portades per forasters o altres les dites vitualles als lochs sobredits, aquelles encontinent són occupades per los dits revenedors o per altres en loch de aquelles, de que's seguex que ço que de primer solia costar hun diner, los dits revenedors ho fan costar quatre. Tenint en aprés

[26] L'ordenança al respecte forma part d'un grup de normes locals organitzades sota el títol «Capítol XV, dels sarrahïns». Diu l'ordenança: *Ítem, que ninguna persona no gos comprar ni acullir de catiu ni de cativa negunes coses sinó obra de spart e lenya e raÿna e pinyons borts e cenra e algun tió de teya, sots pena de LX sous per cada vegada*. Antoni Ferrer Abárzuza, *El Llibre del mostassaf...*, *op. cit.*, p. 268-269.

[27] Gabriel Jover i Avellà – Jerònia Pons Pons, *Possessions, renda de la terra i treball assalariat: L'illa de Mallorca, 1400-1660*. Girona: Documenta Universitaria, 2012, p. 62-63.

[28] Antoni Ferrer Abárzuza, *El Llibre del mostassaf...*, *op. cit.*, p. 187.

[29] Maria Barceló Crespí – Guillem Rosselló Bordoy, *La ciudad de Mallorca. La vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2006, p. 285.

[30] *Ibid.*, p. 285.

[31] *Ibid.*, p. 285.

[32] Antoni Ferrer Abárzuza, *El Llibre del mostassaf...*, *op. cit.*, p. 176.

> les dites vitualles amagades en lurs botigues e cases, les quals per la importunitat dels dits revenedors e desafrenada copdícia de aquells, a gran força e inmoderada carestia se seguex als vehins e habitants de la dita vila e als portats les dites vitualles qui no poden haver llur for segons se merex de aquelles gran dan e irreparable envig.[33]

En el cas eivissenc, el mostassaf vigilava que els revenedors de mel la venguessin al llarg de tres dies. Es desconeix per ara el perquè s'havia de vendre durant tres dies.

Les ordinacions de mostassaferia citen exclusivament els «cantes» (cànters) per vendre a l'engròs, recipients fets de terrissa, metall o vidre per contenir líquids (aigua, vi) o fluids (mel, arrop). El cànter de mel usava les roves com una de les ponderals més usuals. A Barcelona, segons els comptes de la *lleuda de Mediona* analitzades per la Dra. Roser Salicrú Lluch, la rova per a l'edulcorant serien uns 7,8 quilograms. La mateixa autora comenta que el cànter barceloní podria contenir unes 2 roves, mig quintar, és a dir, uns 15,6 quilograms.[34] L'estudi de la cultura material ceràmica baixmedieval barcelonina dona altres dades de la capacitat del cànter. Julia Beltrán de Heredia comenta:

> [Sobre els cànters de mel] Les peces que estan al voltant dels 30 litres. Si multipliquem els 30 litres (de mitjana) per 1,4 gr/cm3 (densitat de la mel) el resultat és de 42 kg, una xifra que es pot associar al quintar. Sembla, doncs, que per a la mel tot ha de tenir com a unitat el quintar engerrat, capacitat que es recull també en la normativa a partir de l'any 1404. És interessant comprovar com el cànter de mel té una capacitat de mig quintar; és a dir, que una gerra és igual a dos cànters i les peces senceres conservades tenen una capacitat de 15 litres, que multiplicats per la densitat de la mel (1,4 gr/cm3) donen com a resultat 21 kg.[35]

Són múltiples altres estudis sobre metrologia a la Corona d'Aragó durant la baixa edat mitjana o que la tractin en algun apartat. El treball considerat més complet sobre aquesta temàtica, *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans* (1990), comparteix hipòtesis amb la Dra. Salicrú. Encara més: un dels autors de *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans*, el professor Gaspar Feliu, revisa, amplia i puntualitza el contingut de l'esmentat llibre a un article més recent (2004) i assenyala que a Catalunya 2 roves de mel i altres productes alimentaris venuts als mercat locals eren habitualment mig quintar (novament uns 15,6 quilograms aproximadament).[36]

La ponderal, la rova, al regne de Mallorca no tindria perquè pesar exactament el mateix que a Barcelona en particular i que a Catalunya en general. El mateix podria passar amb el cànter, el seu volum no seria igual al de terres catalanes. Dit això, al no tenir per ara més dades al respecte, les dades ponderals de la capital catalana permeten tenir una idea aproximada de la capacitat d'un dels recipients més comuns de venda de mel a l'engròs a la Corona d'Aragó.

Les multes en moneda de les ordenances inclouen penes de 10 lliures en el cas de Ciutat i 60 sous en el d'Eivissa. La primera és per mercadejar mel a l'engròs amb tares mentre que l'altre és per no revendre l'edulcorant durant tres dies

[33] Francisco Roca Traver, «El mustaçaf de Castellón y el "Libre de la Mustaçaffia"», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 48 (1972), p. 129.

[34] Roser Salicrú Lluch, *El tràfic de mercaderies a Barcelona segons els comptes de la lleuda de Mediona (febrer de 1434)*. Barcelona: CSIC, 1995, p. 113.

[35] Julia Beltrán de Heredia, «Les gerres de transport marítim: producció i comerç a Barcelona», *Quarhis. Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona* 8 (2012), p. 94.

[36] Claudi Alsina – Gaspar Feliu – Lluís Marquet, *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans*. Barcelona: Curial, 1990. Gaspar Feliu, «Les mesures tradicionals catalanes: un garbuix racional», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* 15 (2004), p. 18. Finalment, Francisco Sevillano Colom no cita cap pes o mesura específicament per a la mel: Francisco Sevillano Colom, «Pesas y medidas en Mallorca desde el siglo XIII al siglo XIX», *Mayurqa* 12 (1974), p. 67-86.

després d'haver-lo comprat.[37] La diferència substancial de les penes (10 lliures enfront de 60 sous) recau possiblement en què no seria el mateix un frau en la venda a l'engròs, que podien ser grans quantitat, que en la revenda, que podria incloure intercanvis de petites quantitats de mel.

A més, en el cas de la capital del regne, el venedor perdia el producte, pèrdua que seria de molt més pes en l'economia del venedor que simplement una multa de 60 sous. Els motius que la mel a l'engròs que presentés tares es retirés de la circulació del mercat serien raons sanitàries: evitar la propagació de malalties per ingesta d'aliments en mal estat. Actualment, es desconeix quines tares presentarien les mels medievals.

Conclusions

Les normes locals sobre la venda de mel als municipis del regne de Mallorca mostren que existia una economia local vinculada a la seva comercialització. Les ordinacions conservades són poques, malgrat que això no implica que el consum general de mel fos poc rellevant perquè no tot el comerç estava fiscalitzat, i per extensió, documentat. Les compres de mel a la menuda als mercats locals illencs serien habituals però la manca de fonts impossibilita saber-ne més al respecte. Hi hauria molt probablement llibertat per vendre mel per tot el terme municipal a causa que, com que no era ni un aliment bàsic, com el pa, ni tampoc un aliment fortament fiscalitzat, com el safrà, no hi havia un control per part dels mostassafs per centralitzar la seva venda per evitar fraus derivats de l'impagament d'imposts indirectes. No es té prou informació sobre si hi havia revenda de mel, però és força probable que existís i que estigués regulada l'alça agosarada de preus.

La mel seria un edulcorant produït o recollectat no sols per comerciar, sinó també per a l'autoconsum. Part dels venedors de mel, tant majoristes com menudistes, serien veïns i veïnes que guardarien, com Miquel Noguera, una part petita de la seva producció per al seu consum propi mentre que l'altra part, la més gran, aniria a parar al mercat local o, inclús, internacional. Fos quin fos el mercat, el cànter de dues roves (15,6 quilograms) era el recipient més habitual per a la venda de mel a l'engròs. Segurament, el mercat a la menuda tindria uns recipients més petits però no estan documentats.

Homes i dones comerciaven amb mel, encara que aquesta no era la seva activitat laboral principal. Enfront dels sucrers, ofici masculí, ben pagat i considerat socialment, hi hauria els venedors i venedores de mel, pitjor remunerats i possiblement amb un escàs o nul reconeixement social.

[37] A Ciutat de Mallorca es té notícia d'un plet datat l'any 1597, en què el tema d'aquest document era *la venta de productos como miel, azúcar, pimienta y especias por gente que no es del gremio [Oficio de boticarios y confiteros de Mallorca], como negociantes, tenderos y revendedores y sobre hacer los 3 días*: Miguel Garí Pellicer, «Pleitos del reino de Mallorca e islas adyacentes ante el Consejo Supremo de Aragón conservados en el Archivo Histórico Nacional (Siglos XVI-XVIII)», *Tiempos Modernos* 9, 38 (2019), p. 108.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 58-72
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.005
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

MISCEL•LÀNIA

NOTÍCIA DE GUILLEM ROCA SANSALONI (1868-1894)

INFORMATION ABOUT GUILLEM ROCA SANSALONI (1868-1894)

Damià Pons
Universitat de les Illes Balears

Resum: En el context d'una Mallorca que tot just estava iniciant el seu procés de modernització, Guillem Roca Sansaloni amb els seus articles va promoure la reforma urbana de la ciutat de Palma (descongestió de l'espai, introducció de mesures higièniques, instal•lació de monuments dedicats a personatges rellevants) i també la dignificació del teatre com a manifestació cultural. En concret, Roca fou l'autor dels primers escrits sobre Henrik Ibsen que es publicaren a la premsa mallorquina, va fer costat als autors d'orientació realista (Galdós) i va propugnar un canvi dràstic en els hàbits del públic que assistia a les funcions que es feien al Teatre Principal.

Paraules clau: reforma urbana, Ibsen, crítica teatral, públic.

Abstract: In the context of a Mallorca that was just beginning its modernization process, Guillem Roca Sansaloni promoted with his newspapers articles the urban reform of the city of Palma: space decongestion, introduction of hygienic measures, erection of monuments dedicated to relevant characters. He also advocated for the dignification of the theater as a cultural manifestation. Specifically, Roca was the author of the first writings about Henrik Ibsen that were published in the Majorcan press, he also sided with the authors of realistic orientation (Galdós) and fostered a drastic change in the habits of the public attending the functions which were performed at the Teatre Principal.

Keywords: urban reform, Ibsen, theater critic, public.

— *Rebut el 7 de juliol de 2020, acceptat el 21 de juliol de 2020.*

El sistema cultural d'un país perd densitat, complexitat i riquesa quan el reduïm tan sols als grans personatges i a les institucions públiques o civils de més rellevància. Aquelles altres figures que varen fer aportacions de menor relleu, o únicament en períodes breus, també poden ser útils per reconstruir, amb els matisos diversos que hi aporten, l'estat de la cultura —o de la política o del pensament— en un moment històric determinat. I igualment succeeix amb aquelles entitats associatives que mantingueren la seva activitat dins un àmbit reduït o que tan sols varen tenir com a objectiu la socialització d'uns productes ideològics o culturals —teatrals, musicals o literaris, per exemple— quan en bona mesura ja eren del tot banals.

La nostra intenció és dur a terme una modesta operació de rescat d'un mallorquí del darrer terç del segle XIX que va tenir una vida breu i que, com a conseqüència, va disposar de molt poc temps per desenvolupar la seva vocació literària —tot fa pensar que ben ferma— i per formalitzar-la en una quantitat ingent de treballs periodístics i intel·lectuals, sense que s'hagi de descartar que la seva activitat futura també hagués pogut derivar cap a tasques més clarament creatives.

Vida i obra

Guillem Roca Sansaloni va morir el 16 de febrer de 1894, als vint-i-set anys, després d'un període de malaltia que va ser molt breu.[1] De la seva vida n'hem pogut esbrinar poques dades precises. Sabem que va estudiar a l'Institut Balear, sent premiat els anys 1882 i 1883, on fou condeixeble d'Enric Alzamora.[2] De molt jove, va conèixer Baltasar Champsaur, un professor i intel·lectual d'origen canari i de plantejaments progressistes que aquells anys residia a Palma. Amb Alzamora i Champsaur, Roca hi va tenir afinitats literàries i relacions d'amistat.[3] L'any 1885 era resident a Barcelona. Possiblement hi estava cursant la carrera de Filosofia i Lletres.[4] També hem pogut documentar una estada a Madrid,[5] no sabem si a causa dels seus estudis o únicament per satisfer les seves inquietuds culturals i literàries. Igualment hem trobat el seu nom entre els signants d'una instància redactada per Miquel S. Oliver en què es demanava a l'Ajuntament de Palma que s'adherís a l'homenatge que la ciutat de Gijón havia de retre a Jovellanos.[6]

A la premsa només hem localitzat vint-i-un textos amb la seva signatura, devuit dels quals corresponen als anys 1893 i 1894: tres a *El Isleño*, quinze a *La Almudaina* i tres a *La Última Hora*.

[1] «A las dos de esta madrugada falleció víctima de rápida y dolorosa enfermedad, nuestro querido amigo y colaborador D. Guillermo Roca Sansaloni, conocido ya entre los aficionados a las letras por sus excelentes trabajos de crítica literaria y su amor a cuánto redundara en bien de su país» (*La Última Hora* [= *LUH*],16 de febrer de 1894, p. 3). Quinze dies abans, el 31 de gener, havia sortit a *LUH* el seu darrer article. Podem deduir, per tant, que va ser una malaltia fulminant.

[2] Jaume Pomar i Fuster, *Assaig històric sobre el desenvolupament de la Instrucció pública a Mallorca*. Palma: Govern Balear, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1990, p. 27.

[3] El mateix Roca els anomena «mis buenos amigos» («Por Mallorca. Ornato público», *El Isleño* [= *EI*], 4 de març de 1891, p 1). A la nota informativa que *El Isleño* va publicar en ocasió de la seva mort, hi podem llegir: «Las abrumadoras tareas de la redacción nos separaron algún tanto desde que el Ateneo Balear cerró sus puertas; y ahora en esa serie de funciones de la compañía Calvo-Vico, habíamos vuelto a estrechar las relaciones amistosas que siempre nos unieron discutiendo éxitos, censurando fracasos; ¡cómos hemos gozado en ver siempre aquella alta textura que tomaba el malogrado Guillermo al juzgar artistas, público, autores!». L'escrit va sortir sense signatura. Tot fa pensar, però, que el seu redactor va ser Alzamora. La relació d'amistat entre Roca i Champsaur probablement es va produir en el context de la vida associativa i de les activitats de l'Ateneu Balear (1887-1892).

[4] Hem tengut accés a una carta que va enviar des de Barcelona a Enric Alzamora, datada el 17 d'abril d'aquest any (Arxiu familiar de Josep Ramon Caubet, descendent de la família Alzamora).

[5] Don Álvar de Estúñiga: «Carmen Cobeñas», *LUH* (26 de gener de 1894), p 1. Per les referències que dona, podem deduir que va assistir a representacions teatrals al Teatro de la Comedia de Madrid.

[6] «Loor a Jovellanos», *EI* (30 juliol de 1891), p. 1-2.

El conjunt es pot desglossar de la manera següent: a) un article sobre la ciutat de Palma, b) deu de temàtica teatral, c) tres comentaris bibliogràfics, i d) unes quantes proses més o menys narratives.

Entre aquests darrers textos, n'hi ha alguns que poden ser útils per conèixer l'actitud vital, l'estat d'ànim i la visió de la realitat que tenia el jove Roca Sansaloni. És el cas del conte titulat «¡Soñador!».[7] Pensam que Roca a través del personatge protagonista en bona mesura s'està fent l'autoretrat:

> Llámase Rodrigo. Conozco bien su vida hasta en los menores accidentes. Es poeta por naturaleza, aunque jamás ha hechos versos. Dotado de delicado sentimiento, se emociona en presencia de lo trágico, sonríe plácidamente ante el idilio. Su campo es el arte y su imaginación ardiente forja sin cesar mil y mil fantásticas leyendas... [...] Rodrigo no era el joven vulgar obligado a la vida prosaica de nuestros días; era el peregrino del arte, el atleta de la poesía, el constante amador de las ruinas, el genio de la melancolía, el titán del ideal.

Ens trobam davant aquella mena de romanticisme tardà que, en un moment històric de modernització tecnològica i social accelerada, va anar derivant cap a una idealització nostàlgica del passat medieval i d'uns temps pretèrits en el quals suposadament el pragmatisme i el progrés material no haurien estat les dues forces que principalment movien el món. L'alter ego que protagonitza el conte se situaria en les coordenades estètiques i vivencials dels prerafaelites anglesos i dels esteticistes francesos de la fi de segle, els uns i els altres inadaptats i disconformes amb la realitat urbana i industrial que els tocava viure. En el conte de Roca Sansaloni s'hi manifesta la reacció antipositivista que va començar a congriar-se arreu d'Europa, al llarg de la dècada de 1880, en nom de l'idealisme i de l'espiritualisme. En la citació següent, en tenim la prova:

> ¡Ah!, no hay arte verdadero en esos edificios modernos donde todo se escatima, todo se pesa y se calcula; donde la viga de hierro ha sustituido a la airosa ojiva y donde la ciencia del arquitecto ha reemplazado a la inspiración nativa de los artistas. Esos edificios no sufren siquiera la comparación con los monumentos de la Edad Media, ni de la antigüedad clásica. Verdad que son más prácticos, más útiles, sobre todo más económicos, pero no son tan poéticos.
> Nuestra edad es prosaica, por más que otra cosa digan los que en elocuentes discursos sostienen lo contrario. La poesía del orgulloso barco de vapor que surca los mares, dejando un reguero de negras nubes en el aire y una estela de plata en el agua, no es la poesía de la vela latina que en la hora melancólica del crepúsculo interrumpe la monotonía del horizonte confundiéndose con la gaviota que en torno suyo revolotea. La poesía de los torneos y de los trovadores, no es la poesía de las exposiciones universales y de los versos positivistas. La poesía del almacén de mercancías —si alguna tiene— no es la poesía del Partenón, ni la de nuestras catedrales góticas.

La concepció de la societat, de l'estètica i del progrés que es manifesta al conte «¡Soñador!», de l'any 1893, està en contradicció amb els plantejaments que Roca havia exposat dos anys abans en el seu article «Por Mallorca. Ornato público». Més endavant tindrem l'oportunitat de comprovar la divergència. Tanmateix, és possible que es tracti més d'una superposició de plantejaments que no d'una evolució. Segons el nostre parer, en el pensament de l'autor hi coexistien elements que en certa mesura eren de naturalesa contradictòria, segons si eren una manifestació de la seva aptitud artística o de la seva aptitud intel·lectual. Pensem que som davant els escrits d'una persona que encara estava en una fase de formació i que, a més a més, es trobava en un moment històric de trànsit, en la cruïlla, d'un costat, de l'abandó intel·lectual del positivisme i, de l'altre, de la recerca d'unes noves opcions fonamentades en la individualitat i la subjectivitat que encara eren de concreció incerta.

En ocasió de la seva mort, alguns coneguts seus coincidiren a presentar-lo com un personatge de caràcter rebel que estava en conflicte amb el

[7] «¡Soñador! (De una colección inédita)», *La Almudaina* [= *LA*] (7 de maig de 1893), p. 1.

seu medi social, respecte al qual hauria manifestat una actitud de superioritat cultural i moral. Així ho va explicitar *La Almudaina* a la necrologia que li va dedicar:

> A los veinte y siete años, baja al sepulcro, y se apaga su inteligencia clara, abierta a todos los horizontes de la cultura y especialmente al de las letras. Por algo decía el antiguo poeta que «muere joven el que los dioses aman».
> ¡Cuánta vulgaridad triunfa, cuanta escoria prevalece, mientras sucumben en la lucha por la vida, esos seres que como Guillermo Roca, cuentan méritos bastantes para ser de los primeros y que conservan hasta el último instante el tesón de una dignidad de acero, que se quiebra antes de doblegar-se![8]

I igualment ho va fer *El Isleño*:

> Guillermo Roca era todo un carácter; dotado de un alma de hierro, quería sujetar a las rectas e inflexibles sentencias de su gran imaginación las falaces costumbres humanas y los grandes vicios que nos rodean. Su nombre no era conocido. Sus escritos llamaron siempre la atención del público que en muchas ocasiones, alguna muy sonada, hubiera hecho un regular sacrificio por conocer el autor de ciertos artículos y de ciertos durísimos fustigazos.[9]

O el seu amic Baltasar Champsaur:

> Temperamentos como el de Guillermo Roca no pueden vivir, tienen demasiada alma, se queman interiormente poco a poco y al fin sucumben de alguna de esas terribles enfermedades ocasionadas por una lucha moral irresistible. Yo que le conocí casi desde niño, a penas salido de la atmosfera asfixiante del Instituto, puedo asegurar que fue todo un carácter, un gran espíritu, un gran adorador de la belleza, rebelde a la hipocresía de la opinión y a las mojigaterías del convencionalismo social.[10]

I el periodista Pere Ferrer Gibert encara va expressar de manera més nítida l'actitud que Roca exterioritzava envers el seu entorn: «Educado en la lectura de escritores y pensadores eminentes, miraba a la humanidad con esa especie de desprecio de los espíritus superiores».[11]

A més dels seus articles de temàtica teatral, que veurem més endavant, Roca Sansaloni va publicar tres proses més o menys narratives i algunes ressenyes bibliogràfiques. De les proses en podem dir que desprenen un aire de provatura. Les tres presenten la coincidència de centrar-se, fent ús de l'al·legoria i de l'autoreferència, en l'anàlisi de la condició de l'escriptor, tant a la funció que li és pròpia com a la dificultat inevitable que implica la pràctica de la literatura, com també a la seva actitud de dissonància amb la societat del seu temps. Així, a «La ola»,[12] l'escriptor és comparat a una onada, en moviment continu, en estat permanent d'inquietud; a «Monólogo»,[13] un jove escriptor d'una trentena d'anys manifesta la seva frustració perquè les coses creativament no li acaben de sortir com ell voldria; i a «La vulgaridad. Diálogo»,[14] hi trobam una valoració sense pietat de la generació del mateix Roca: «... nuestra juventud no tiene alma para nada grande...», «...nuestra juventud está corrompida...», «...la vulgaridad es ese odioso conjunto de principios y prácticas, por los cuales el alma se complace en esta baja región en que se complace el vulgar...».

Quant a les ressenyes bibliogràfiques, a més d'una en què comenta la *Monografía de una carta hidrogràfica del mallorquín Gabriel de Valseca (1439)*, de José Gómez Imaz, fent una descripció detallada de les diferents parts del llibre,[15] crida

[8] *LA* (16 de febrer de 1894), p. 3. Va sortir sense signatura.

[9] *EI* (17 de febrer de 1894), p. 3. L'article, sense autoria explícita, molt probablement va ser escrit per Alzamora.

[10] «Guillermo Roca Sansaloni», *LUH* (17 de febrer de 1894), p. 3.

[11] «Impresiones», *LUH* (20 de febrer de 1894), p. 1. En aquest article, Ferrer Gibert atribueix a Roca l'autoria d'una «Carta a Zola». Malauradament no hem pogut localitzar-la.

[12] *LA* (19 de febrer de 1893), p. 1.

[13] *LA* (9 d'abril de 1893), p. 1.

[14] *LA* (16 d'agost de 1893), p. 1.

[15] «Un libro precioso», *LA* (5 de març de 1893), p. 1. L'autor era capità de vaixell i cap de la Comissió Hidrogràfica d'Espanya. El llibre, publicat a Madrid l'any 1892, era un estudi de la carta nàutica que es conservava a la biblioteca del Comte de Montenegro. A l'article, Roca hi esmenta Gabriel Llabrés, a qui qualifica de «mi buen amigo».

l'atenció l'interès que manifesta per l'intel·lectual i historiador alacantí Rafael Altamira. Li dedica un article extens i prou complet,[16] demostrant de sobres que el coneixia a fons. Fa una semblança del personatge i comenta la seva obra publicada, ja abundant i diversa, malgrat encara tan sols tengués vint-i-set anys. Roca en cap moment dissimula l'admiració que sent per Altamira: «es artista desde los pies a la cabeza». I el presenta com un «escritor científico» modèlic:

Es siempre grato hablar de aquellos que rompiendo el fuerte muro de la vulgaridad abrumadora, dirigen sus esfuerzos a algún fin noble y elevado, alcanzando lugar distinguido en la ciencia o en el arte. Pero cuando aquel de quien se trata añade a una inteligencia esclarecida y ricamente cultivada, amor profundo y desinteresado a la verdad y al bien, demostrando en sus actos calor de humanidad y reflejando en sus obras un alma hermosa, la tarea es seductora.

Tot seguit comenta amb un cert detall la seva obra *Historia de la propiedad comunal*, una descripció, feta des de la perspectiva jurídica, de l'evolució d'aquest tipus de propietat, des del temps més antics fins als més contemporanis. El segon escrit que Roca Sansaloni va dedicar a Altamira va ser una ressenya extensa del seu llibre *La enseñanza de la historia*.[17] L'article és una mostra periodística ben representativa de la crítica feta des de postulats regeneracionistes. D'entrada afirma que durant el segle XIX ha avançat molt el coneixement històric de totes les èpoques i civilitzacions. A Espanya, però, això no hauria succeït: «De la gloria conquistada en tan grandiosa obra [el progreso de la historiografía] no corresponde a España un solo rayo». El judici de Roca contra la historiografia acadèmica i oficial vigent és d'una contundència absoluta: «Nuestra propia historia, la Historia de España, está aún por hacer, porque lo que con tal nombre se conoce es un tejido de patrañas». El seu caràcter precientífic seria una conseqüència directa d'una situació més general: «Tal vez el mayor mal de España es nuestra incultura. Somos una nación ignorante y rutinaria y hemos de trabajar aún mucho para ponernos en condiciones de seguir a los más adelantados». El llibre d'Altamira marcaria el bon camí a seguir: dotar els estudis històrics de rigor científic i reformar a fons els mètodes d'ensenyament de la matèria. Rafael Altamira va establir-se a Madrid l'any 1886 per cursar-hi el doctorat. És versemblant la hipòtesi que Roca l'hagués conegut durant el temps que també hi va ser. Hi ha un fet que permet pensar que entre ambdós hi hagué algun tipus de relació personal: a *La Almudaina* es va publicar un conte d'Altamira dedicat a Guillem Roca Sansaloni.[18]

Una obra periodística escassa, certament. En cap cas, però, no és menyspreable, sobretot perquè té el valor de la representativitat d'un doble corrent, artístic i intel·lectual, ben present a les darreries del segle XIX: el rebuig, d'una banda, del prosaisme —sinònim de materialisme i d'indiferència davant el fet artístic— de la societat industrial contemporània i la fugida consegüent cap al refugi d'una mena d'espiritualitat individualista, i, de l'altra, el pragmatisme reformador del regeneracionisme.

Un article sobre la millora urbana de Palma

Miquel dels Sants Oliver, en un dels articles de la sèrie «Desde la terraza», va escriure:[19]

> Únicamente con una gran dosis de fe y de entusiasmo es posible llevar a cabo las mejoras que los tiempos y las necesidades reclamen. Bajo el nombre de prudencia y de cordura suelen esconderse, muy a menudo, la pereza y el egoísmo, la sordidez y la necedad. [...] ...en

[16] «Rafael Altamira», *LA* (11 de juny de 1893), p. 1.

[17] *LA* (24 de juny de 1893), p. 1.

[18] «La enviada», *LA* (10 de setembre de 1893), p. 1.

[19] *LA* (18 setembre de 1890), p. 1. La sèrie va ser inclosa al volum *Cosecha periodística (Artículos varios)* (1891). N'hi ha una reedició facsímil de l'any 1990, a l'Editorial El Tall, amb un «Estudi preliminar» de Damià Pons. La citació correspon al capítol X de la sèrie. Recordem que a «Desde la terraza» és on Oliver va exposar el projecte de la creació a Mallorca del que ara anomenam indústria turística.

> mi tierra ya estamos hartos de «cordura», de «sensatez», de «sosería»... Hace veinte años que vivimos en pleno estacionarismo. Todos somos cuerdos, porque ninguno hace nada. Todos somos sensatos, porque todos dormimos el mismo sueño.
> Y a la verdad: esto ya es insoportable. Se hace necesario como el pan nuestro de cada día, una irrupción de *insensatos*,[20] de dementes, de oxigenados, no importa qué; pero que pongan esto en movimiento, que una vez en marcha no falte nunca el auxilio de la reflexión y de la madurez. [...] Yo me he declarado resueltamente insensato,[21] desde que puse la primera línea de estos artículos y seguiré siéndolo y creyendo a macha martillo en la posibilidad de la obra hasta que vea emprenderla, lo cual tal vez no sea tan lejano como pudiera suponerse.

L'envit d'Oliver fou recollit d'immediat pel seu amic Enric Alzamora, un jove empresari amb grans inquietuds literàries que aquells anys va estar molt actiu a la premsa, sent un col·laborador habitual d'*El Isleño* i un dels fundadors de *La Almudaina*. Alzamora va publicar dos articles[22] propugnant la formació d'un grup «d'insensats» per dur a terme la tasca d'agitació de la societat mallorquina que Oliver havia proposat com a necessària i urgent. A continuació els dos amics varen promoure una Campanya per Mallorca[23] que va consistir en la publicació d'un article setmanal, alternativament a *El Isleño* i a *La Almudaina*, diaris controlats, respectivament, per Alzamora i Oliver. En un editorial de *La Almudaina* es va anunciar la creació del grup i es varen explicitar quins eren els seus objectius:[24]

> Útiles seremos indudablemente, si con nuestros escritos conseguimos inculcar en el ánimo de los mallorquines la idea de que en su carácter, en sus costumbres, en sus negocios, en su vida toda, deberían introducirse variantes y reformas notoriamente saludables y provechosas.

Tot seguit, passaren de les intencions als fets. Al llarg dels mesos següents,[25] varen sortir setze articles, escrits per dotze «insensats» diferents, amb el títol genèric «Por Mallorca». Entre els signants hi havia noms rellevants de la cultura i de la política del moment i també uns altres autors que eren més poc coneguts: Alzamora i Oliver, Pere d'Alcàntara Penya i Mateu Obrador, Bernat Calvet i Lluís Martí, Baltasar Champsaur i Guillem Sampol, Gabriel Picornell i Guillem Roca Sansaloni, Joan Gamundí i Pere A. Borràs. Sense que hi hagi una coincidència absoluta entre tots els articulistes, ja que abastaven un ventall ideològic prou ampli, podem dir que coincidien en un denominador comú: la necessitat de substituir el caràcter indolent[26] i

[20] Al diari, hi surt en cursiva..

[21] *Ibid.*

[22] «El club de los Insensatos», *EI* (25 de setembre i 1 d'octubre de 1890), p. 1 i p. 1 La citació següent, procedent del primer dels dos articles, és il·lustrativa del seu contingut: «... que se forme un Club de los Insensatos; sociedad **sui generis** con la siguiente divisa: «Contra el país y para el país». Porque este deberá ser, a no dudarlo, el objeto primordial de esta agrupación patriótica. Contra el país para echarle en cara sus vicios y defectos; para criticar sus deficiencias y torpezas; para poner de relieve sus faltas, deformidades, exageraciones, ridiculeces, etc., etc.; en una palabra, para hacerle ver todo lo que de censurable hay en él. Y para el país con el fin de que, infiltrándole el convencimiento de que urge poner remedio a lo que es objeto de justa censura, reaccione, vuelva en si del soponcio en que parece sumido, sacuda la pereza y lleve a cabo la suspirada y salvadora evolución que todos los espíritus cultos pregonan como necesarios».

[23] Vegeu el capítol «El grup dels Insensats i la Campanya per Mallorca», p. 71-91, a: Damià Pons, *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles (1886-1905). El grup regeneracionista de «La Almudaina»*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 1998.

[24] *LA* (23 de desembre de 1890), p. 1. Es va publicar sense signatura, però l'autoria ben segur que era d'Oliver.

[25] Tots entre el desembre de 1890 i l'abril de 1891. També n'hi ha un altre de despenjat que va sortir el mes d'octubre de 1891.

[26] A més d'Alzamora i d'Oliver, alguns altres articulistes de la Campanya per Mallorca també insistiren en la caracterització molt negativa del tarannà dels mallorquins. És el cas de Guillem Sampol: «¿A qué se deberá esa falta de espíritu emprendedor que nos caracteriza a los mallorquines, esa anemia que nos tiene postrados, esa pereza que nos impide acometer empresas a todas luces provechosas para el país y para los que las lleven a cabo» («Las profesiones», *LA*, 22 de febrer de 1891, p. 1). O el de Joan Gamundí: «Es tristemente célebre ya nuestra indolencia, ese hábito de ociosidad melancólica, ese fatalismo musulmán que nos tiene amodorrados, insensibles, llevándonos al extremo de desconocer nuestros propios alientos, matando en flor todo espíritu de innovación. Conservamos con un respeto ridículo los moldes venerandos que heredamos de generaciones hoy fósiles y rancias, y como si

l'excessiva dependència de les rutines del passat que eren característiques dels mallorquins per una nova actitud inconformista i emprenedora que tengués com a objectiu la rectificació dels defectes col·lectius del moment present i la realització de tots aquells canvis que podrien ser socialment positius. La proposta dels Insensats es pot sintetitzar en tres conceptes: regeneració —individual i col·lectiva—, autocentrament —en la realitat i la personalitat pròpies de l'illa—, i modernització, en tots els àmbits. Aquests objectius generals es varen concretar en propostes ben precises: el mallorquinisme polític (Oliver), la necessitat de fer compatible la modernització amb la idiosincràsia de la gent de l'illa (Obrador), la creació d'un museu d'història natural i la millora de la canalització de les aigües i el clavegueram (Champsaur), la urgència de l'enderrocament de les muralles de Palma (Calvet[27] i Martí[28]), la lluita contra la pràctica de la usura i dels jocs d'atzar (Picornell), la conveniència de la renovació de la premsa illenca (Gamundí), o la fundació d'institucions i de serveis destinats a atendre la marginalitat social i a promoure la instrucció dels ciutadans, amb escoles obreres nocturnes i amb una biblioteca popular, amb l'objectiu d'evitar les «malas pasiones» i la delinqüència (Borràs)[29].

Guillem Roca Sansaloni va fer una aportació ben interessant a la Campanya per Mallorca promoguda pel grup dels Insensats. Amb l'article «Ornato público», ens ofereix un testimoni prou detallat sobre la trama urbana de la Palma de 1890. També fa la descripció, molt crítica i prou precisa, de les males pràctiques constructives que hi eren vigents, així com de l'actitud despreocupada de les autoritats municipals envers les mateixes. La tesi principal de Roca Sansaloni és que Palma era una ciutat gairebé medieval, sense cap projecte urbanístic municipal que pretengués equiparar-la a les ciutats modernes, amb brutor i males olors generalitzades, sense carrers amples ni places públiques que mereixessin aquest nom, amb una mancança de passeigs amb arbres frondosos, sense monuments dedicats a enaltir la memòria dels grans personatges de la història pròpia i amb una ornamentació pública escassa, la qual, a més a més, en cap cas era el factor d'embelliment que hauria de ser. El que Roca pretenia era que Palma tengués tot allò que li corresponia tenir per ser «una ciudad culta de 60.000 habitantes». La seva alternativa era ben senzilla: es tractaria de dur a terme un procés de modernització semblant al d'aquelles gran ciutats europees que, sobretot al llarg de la segona meitat del segle XIX, havien

el romperlos y cambiarlos por otros nuevos fuera un hecho punible, nadie se atreve a profanar el arca santa de las tradiciones aun conociendo que el hacerlo significa un sinnúmero de ventajas ciertas, de perfecciones indudables» («Apuntes sobre el periodismo en Mallorca», *LA*, 2 d'abril de 1891, p. 1). Contràriament, Mateu Obrador considera ben vàlid el caràcter de la gent de l'illa, sempre que conservi la seva genuïnitat: «Y el carácter mallorquín, el mallorquín de pura raza (expurgado, se entiende, de ciertos lunares y defectos que humanamente no puede menos de tener), creo yo que encierra una sólida base y una dosis crecida de materia aprovechable, para constituir de por sí un pueblo como pocos. Lo que le perjudica y echa a perder, en no pocos casos ha venido de fuera, preconizado y ensalzado hasta las nubes» («Adhesión a la idea», *EI*, 7 de gener de 1891, p. 1).

[27] Calvet va publicar una sèrie de cinc articles sobre el mateix tema (*LA,* 4 de febrer, i 15, 17, 19 i 22 de març de 1891, p. 1). El general Agustín de Luque va fer la rèplica al primer article de Calvet a la revista *El Ejército Español*, exposant la tesi que les muralles encara eren necessàries per a la defensa militar de l'illa. Calvet el va replicar amb quatre articles més. *LA* posteriorment també va reproduir en quatre parts l'article del general (29 de març i 1, 3 i 5 d'abril de 1891, p. 1).

[28] «Las murallas de Palma pueden desaparecer por consiguiente, sin menoscabo de las condiciones defensivas de Mallorca, y es por lo tanto muy razonable pensar que si la población necesita para su natural desenvolvimiento el todo o una parte de la superficie ocupada por el actual recinto, pueda aprovecharla; que no es justo mantener con visible perjuicio de toda una ciudad de 60.000 almas, una fortificación que para nada sirve» (*EI*, 17 de març de 1891, p.1).

[29] Cal dir que les seves propostes, exposades en tres articles (*LA*, 17, 18 i 20 d'abril de 1891, p. 1), malgrat representar una actitud de reformisme social, es fonamentaven en una tesi absolutament conservadora: la necessitat de l'existència del sentiment religiós com a terapèutica social. Els dos paràgrafs següents ho sintetitzen amb contundència: «... a medida que decae el sentimiento religioso se aumenta la estadística de los delitos»; «Unidas la moralidad y la instrucción y marchando por el mismo camino, alejan los crímenes, infunden respeto a la propiedad, garantizan los derechos de todos, afianzan el cumplimiento de los deberes de cada uno e imprimen la regularidad y el orden a la sociedad».

enderrocat les muralles, havien fet les necessàries demolicions dràstiques de determinades parts del seu barri històric per poder construir avingudes i carrers amples, i també places i edificis burgesos de nova planta. A més, les reformes urbanes també havien servit perquè els estats-nació, en un fase programada d'autolegitimació en el marc de l'anomenada democràcia liberal, poguessin exhibir la seva preeminència dins l'espai públic amb la construcció d'aquells grans edificis que serien les seus institucionals o els nous equipaments culturals que acollirien les manifestacions artístiques més rellevants del passat (els museus i les biblioteques) o del present (els teatres). I a l'espai públic també se li havia assignat la funció de ser l'escenari en el qual l'estat-nació faria l'apologia dels grans pares de la pàtria, mitjançant els monuments escultòrics i un nou nomenclàtor urbà (noms d'escriptors i artistes, de polítics i militars o científics), amb l'objectiu que contribuïssin a inculcar i generalitzar entre els ciutadans el sentiment d'orgull nacional. Un fet de l'article de Roca que mereix ser subratllat és que a l'hora de proposar la construcció de monuments a l'espai públic la seva opció sigui la de dedicar-los a «honrar la memoria de los hijos ilustres de Mallorca» i no als personatges que eren els habituals en el repertori monumental impulsat pel nacionalisme castellano-espanyol (escriptors en llengua castellana, reis, militars...). A més, l'aposta de Roca Sansaloni tenia un biaix del tot favorable a la cultura: Ramon Llull, Jaume Ferrer, Gabriel Valseca, Felip Bauçà i Guillem Mesquida. Amb l'afegit de Jaume I, el rei que secularment ha estat percebut com el fundador del poble que constitueixen els mallorquins. Ens trobam davant una opció de construcció monumental urbana clarament representativa de la mentalitat d'un personatge de la Renaixença. Amb «Ornato público», Roca Sansaloni expressa un projecte de ciutat que entronca amb el corrent de l'higienisme i amb l'afany de la modernització dels costums socials. I també amb una idea determinada de ciutat: un espai dins el qual s'ha de poder desenvolupar una vida confortable, gratificant i lúdica. Igualment Roca és deutor del pensament de l'Eusebi Estada de la *La ciudad de Palma* (1885) i dels articles de Bernat Calvet. Des de l'òptica del conservacionisme històrico-artístic contemporani, és evident que la proposta de Roca Sansaloni podria ser valorada com a aberrant en alguns dels seus aspectes. Tanmateix, aquest seria un judici que de manera inexcusable no tendria en compte el factor del pes del moment històric.

La introducció d'Henrik Ibsen a Mallorca

Sobre la rellevància del noruec Henrik Johan Ibsen en la història del teatre universal contemporani no cal insistir-hi perquè és d'una evidència clamorosa. N'és la millor prova el fet que en l'actualitat continua sent un dels autors de tots els segles més present en els escenaris europeus i americans. Dins l'àmbit cultural català, en trobam les primeres referències, el 1892, en articles de Josep Yxart i Joan Maragall. L'any següent s'estrenà a Barcelona la versió castellana d'*Un enemic del poble*, la primera representació d'Ibsen que es va fer a Espanya, i també va publicar-se la traducció catalana d'*Espectres*, a la revista *L'Avenç*.[30] A partir d'aquell moment, el dramaturg noruec va ser l'inspirador d'una part important del teatre modernista català. Igualment fou considerat un model de referència pel seu pensament i per l'actitud vital de rebel·lia que transmetien molts dels seus personatges. En castellà, la revista *La España Moderna*, i tot seguit l'editorial del mateix nom, va publicar, l'any 1892, *Casa de muñecas*, *Hedda Gabler* i *Los aparecidos* (títol que correspon a *Espectres*). Guillem Roca Sansaloni va accedir a l'obra ibseniana a través d'aquestes traduccions.

A Mallorca, al voltant del 1900, Ibsen hi va tenir tres seguidors: Joan Torrendell, Gabriel Alomar i Guillem Roca Sansaloni. Per a Torrendell, el noruec va ser el representant màxim del teatre

[30] Joan Lluís Marfany [JLM], «Ibsen als Països Catalans», Joaquim Molas i Josep Massot i Muntaner (dirs): *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1979, p. 327-328; Marisa Siguan, *La recepción de Ibsen y Hauptman en el Modernismo catalán*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990.

d'idees, el corrent que era, segons el seu parer, el que corresponia a l'època. També va servir-li de model per escriure el seu drama *Els encarrilats* (1901). Alomar el va considerar un dels seus intel·lectuals de referència. Roca Sansaloni fou l'autor dels primers articles sobre Ibsen que es publicaren a la premsa de Mallorca.[31] En concret foren dos: «Ibsen»[32] i «Hedda Gabler, drama de Ibsen».[33] A «Ibsen» fa una breu semblança general de la vida i l'obra de l'autor. Tot seguit parla del seu drama *Espectres*. La tesi de Roca és que la revolució del teatre com a gènere literari la va dur a terme el Romanticisme, fins al punt que va alliberar-lo «de toda suerte de trabas». Per això, encara que considera que «Ibsen es un artista y artista de mucho talento» [...] «lo que no es para mí "revolucionario del teatro", como algunos han dado en llamarle. Ni en la exposición, ni en el modo de presentar las escenas, ni en recurso alguno técnico veo nada que no pueda tomar por suyo cualquier dramaturgo de los de veras». I més endavant encara insisteix en la mateixa idea, com si la consideràs el nucli més substancial de la seva valoració:

> No es Ibsen, como quizá pudiera creerse, un reformador o revolucionario de la escena, que rompe los viejos moldes del arte para forjarlos nuevos; no es un reformador del teatro en cuanto arte; es un dramático que trata en el teatro asuntos que hasta ahora no se habían tratado en él, cuando menos como sistema; es un autor que trae nuevos asuntos al teatro, introduciendo, a lo más, aquellas reformas en los detalles técnicos, que juzga necesarios para su fin.

En definitiva, la renovació feta per Ibsen tan sols es concretaria en el tractament de noves temàtiques: «la reforma social, el influjo de las ideas científicas y la condición de la mujer». Per això Roca el considerarà «un reformador social que ha escogido el teatro por tribuna». I tot seguit, assenyalarà una altra característica que en seria una conseqüència, d'aquesta concepció del teatre com un instrument de reforma social: «Y de esas obras, las que yo he leído… muestran demasiado "el fin docente" que el autor se ha propuesto». Un excessiu didactisme seria, per tant, el retret més substancial que Roca feia al teatre d'Ibsen.

En el seu comentari de l'obra *Hedda Gabler*, Roca parla dels personatges i sobretot de la personalitat de la protagonista. També dedica molt d'espai al resum de l'argument. En fa una valoració global positiva ben explícita: «Todo esto está expuesto en el drama con sumo arte y los diálogos y las escenas son de una verdad admirable». Tanmateix, qui llegeixi l'article percebrà que Roca implícitament fa una valoració moral negativa de la conducta de la protagonista, que és presentada com una dona ben característica de l'època més contemporània, de l'actitud de la qual se'n deriven uns actes que generen situacions i conseqüències socialment negatives. Vegem directament què en diu Roca Sansaloni, de Hedda Gabler:

> ... nos presenta a la mujer educada a la moderna, pero que no se preocupa de la moral y atiende a satisfacer sus caprichos, tomando a broma las cosas más serias de la vida; la joven que llamaríamos *sprit fort* y *fin du siècle* [...] Tipo de los que el gran mundo ofrece, Hedda Gabler es una de esas mujeres peligrosas que suelen ser la desesperación de quienes tienen la desgracia de caer en sus redes. Coqueta, sin sentimiento, sin pensamiento alguno elevado, sin interesarse por nada, pretende quizás tener un gran instinto artístico y desea que cuando haga u ocasione tenga el sello de lo exquisito y no común, cuando al fin ha de convencerse de que «el ridículo y la bajeza alcanzan como una maldición a cuanto ha tocado».

[31] Damià Pons, «La presència d'Ibsen a la Mallorca d'entre els dos segles», Damià Pons, *Entre l'afirmació individualista i la desfeta col·lectiva (Escriptors i idees a la Mallorca del primer terç del segle XX)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 83-88; Damià Pons [DPP], «Henrik Johan Ibsen», Joan Mas i Vives (dir.), *Diccionari del Teatre a les Illes Balears. Volum I*. Palma-Barcelona: Lleonard Muntaner, Editor - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 356-357. Antoni Nadal ha fet la història de la recepció d'Ibsen a Mallorca al llarg del temps al volum *Teatre, circ, titelles. Quinze estudis d'història de les arts escèniques*. Palma: Documenta Balear, 2017.

[32] «Actualidades. Ibsen», *LA* (25 de març de 1893), p. 1.

[33] «Actualidades. *Hedda Gabler*, un drama de Ibsen», *LA* (2 d'abril de 1893), p. 1.

Per a Roca, l'obra *Hedda Gabler* també podia tenir una funció preventiva. Amb un argument semblant al que empraven els escriptors naturalistes quan es defensaven d'aquells que els criticaven dient que amb la seva presentació crua dels mals de la societat no pretenien perpetuar-los sinó, ans al contrari, corregir-los: «... es un cuadro real, en que resultan al descubierto debilidades y vicios humanos, y como obra inspirada en la verdad, al ponernos delante la dolencia, nos previene, contra lo que puede inducirnos a adquirirla». Tanmateix, Roca Sansaloni, que ja hem vist que valorava positivament Ibsen, acabarà considerant que el seu teatre està excessivament determinat per les imperfeccions de la realitat i, com a conseqüència, no propicia els estats d'elevació que tan sols neixen de la sublimació idealista: «Oculta bajo el manto del arte la hiel de las tristes realidades, y no nos eleva de la tierra, no nos transporta a esa región superior donde el alma se transfigura y se baña en el idealismo de las grandes creaciones. Nos confirma en lo dicho de Balart, nuestro gran crítico-poeta, de que el arte contemporáneo está saturado del prosaismo imperante». Aquesta frase representa una coincidència evident amb el contingut de la narració «¡Soñador!» que hem comentat anteriorment.

La crítica teatral

El gener de 1894 Guillem Roca Sansaloni va començar a exercir de crític teatral. Ho va fer durant un període molt breu, ja que va morir el setze de febrer, i la producció, lògicament, va ser ben escassa: tan sols vuit articles. Els cinc primers publicats a *La Almudaina* i els restants a *La Última Hora*. No sabem explicar quin va ser el motiu del canvi d'un diari a l'altre. Tanmateix, hi ha una continuïtat entre tots els articles, ja que l'autor utilitza en els dos diaris el mateix pseudònim i les crítiques fan referència a les obres que la companyia de Ricardo Calvo i Donato Jiménez va representar al Teatre Principal de Palma. És versemblant pensar que Roca Sansaloni va recórrer a l'ús d'un pseudònim perquè de bon principi ja va preveure que les valoracions negatives serien abundants en els seus articles. L'ús del pseudònim com un escut protector dins un context social i cultural poc predisposat a encaixar qualsevol tipus de crítica. El pseudònim amb què va signar els vuit articles era Don Álvar de Estúñiga.[34] La seva tria no és, certament, de fàcil interpretació. Es tracta d'un personatge de *La locura de amor*, de Manuel Tamayo y Baus, un drama històric farcit d'ingredients romàntics. La figura central n'és la filla dels Reis Catòlics, Joana la Boja, reina de Castella. El capità Álvar de Estúñiga, «antiguo y leal servidor» de Ferran el Catòlic, ha retornat a la cort de Toledo després de participar en la conquesta del Regne de Nàpols, a les ordres de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capità. A la cort, don Álvar vol protegir la reina, de la qual està secretament enamorat, encara que sense esperança, enfront de les maniobres del seu marit Felip el Bell i de sectors de l'aristocràcia que la volen declarar boja per separar-la del tron. La reina Joana pateix una gelosia descontrolada en veure que el seu marit no atén degudament el seu abrandat amor i que, a més a més, té constants relacions amb altres dones. Quin sentit podia tenir que Roca Sansaloni triàs el nom del personatge de Tamayo y Baus com a pseudònim? Tal volta perquè personificava la lleialtat? O perquè era el cas d'un enamorat que tenia un amor que era de realització impossible a causa de la condició desigual que hi havia entre els dos implicats, construint així una mena de correlat d'una possible situació semblant en què s'hauria trobat el mateix Roca? No podem anar més enllà de la formulació d'aquestes hipòtesis.

En el primer dels vuit articles,[35] previ a l'arribada a Mallorca de la companyia, hi trobam dues informacions importants. La primera fa referència a la programació que era l'habitual del Teatre Principal: «espectáculos ligeros», sarsueles i obres que pertanyien al gènere del «flamenquismo».

[34] A la necrologia que va sortir a *LA* (16 de febrer de 1894), p. 3, hi ha la identificació del pseudònim.

[35] «Del Teatro. Carta abierta D. Ricardo Calvo», *LA* (10 de gener de 1894), p. 1.

Segons Roca: «Este año no se ha visto aquí una compañía de esas que [...] pueden ser calificadas de medianía assequible». Davant aquest tipus de cartellera, la seva reacció havia estat contundent: «No he asistido ni a una sola de esas funciones». Tanmateix ell pensa que el públic, encara que el consideri «dominguero», en aquells moments ja estava desitjant un altre tipus teatre, de més qualitat i de més actualitat. La caracterització de la cartellera i del públic del Teatre Principal que fa Roca Sansaloni és una veritable peça de sociologia cultural. Diu així:

> No olvidéis que estamos en una capital de provincia de tercer orden, aislada por añadidura; y aunque el rango que ocupa la sucursal del Banco de España y la riqueza que ocupan los depósitos voluntarios que figuran en los balances de las sociedades de crédito locales, parece que debían dar al país una cultura artística elevada y proporcionarnos espectáculos escogidos, no es así... no han llegado aquí ni Rossi, ni Novelli, ni Coquelin, ni Sarah Bernhard, ni Eleonora Duse... No tengo noticia de que se hayan representado en este teatro ninguna obra de Shakespeare ni de Schiller, para no citar otros...
>
> [...]
>
> El público que por lo general asiste al Teatro Principal es algo heterogéneo [...], se compone en su mayoría de burgueses que ven principalmente en el teatro lo que tiene de espectáculo y a él van a distraerse o a divertirse, y abundan los *filistins* para quienes el teatro es solo ocasión de matar el tiempo sin aburrirse mucho. Esa mayoría no acepta lo que llama dramas fuertes y yo llamaré terroristas, porque va a distraerse y no quiere sufrir viendo las tablas convertidas en depósitos de cadáveres, ni presenciando escenas espeluznantes. Hay también una minoría, bastante exigua, de personas de temperamento artístico, cultura apreciable y gusto refinado, amantes apasionados de la belleza en sus más espléndidas manifestaciones, la cual, ya lo supondréis, tampoco gusta de dramones.

Davant una situació semblant, què és el que caldria fer? Roca Sansaloni ho explicita ben clarament:

> Mientras no nos hallemos en estado de entender la médula de Ibsen y de Björson, o de apreciar en su valor las novedades de Maetherlink y de Hauptman, contando con que en nuestro coliseo no hemos de ver a los artistas que representan las obras de los genios que consagró la Historia, la cuestión estriba en escoger lo mejor del teatro nacional, poniendo algún esfuerzo en dirigir la burguesía, de suyo bien hallada con lo estacionario, a las revoluciones… artísticas, para hacerlas posibles en cierto tiempo.

En coherència amb l'opinió anterior, Roca Sansaloni va considerar una bona notícia que la companyia dirigida pels actors Ricardo Calvo i Donato Jiménez, amb Carmen Cobeñas com a primera actriu,[36] en aquell moment una de les millors d'Espanya, fes temporada a Palma, al Teatre Principal, oferint un repertori heterogeni que incloïa obres que en uns casos ell valorava positivament i en uns altres de manera negativa. Amb la lectura de les crítiques que va anar publicant, podem saber que va considerar que *Mar i cel*,[37] d'Àngel Guimerà, i *La Dolores*,[38] de Josep Feliu i Codina, eren «un drama bellísimo». I que, encara que les seves preferències fossin pel teatre de concepció realista, era un gran admirador de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas: «no pertenece a escuela determinada, es de todas las épocas», «pertenece a la literatura universal».[39] Igualment podem saber que era un incondicional d'Adelardo López de Ayala, sobretot de la seva obra *Consuelo*.[40] En canvi, no tenia una bona opinió del teatre d'Echegaray.

Tanmateix és en les referències que Roca Sansaloni fa al teatre de Benito Pérez Galdós en què hi ha els continguts que ens poden ser més útils per saber com varen ser acollides pel públic mallorquí unes obres que sens dubte representaven una determinada modernitat teatral i una càrrega ideològica renovadora. Roca va veure amb molts bons ulls l'escenificació de les obres de Galdós,

[36] «Carmen Cobeñas», *LUH* (26 de gener de 1894), p. 1.

[37] «Del Teatro», *LA* (14 de gener de 1894), p. 2. Representada en versió castellana, per una companyia madrilenya i ben igual que a qualsevol altra capital de província de la Península, amb l'excepció de Catalunya.

[38] «Del Teatro», *LA* (20 de gener de 1894), p. 2.

[39] «Del Teatro», *LA* (21 de gener de 1894), p. 2.

[40] «Del Teatro. Ayala: Consuelo», *LUH* (31 de gener de 1894), p. 3.

«porque son la médula, la quintaesencia de lo modernísimo en España».[41] I en va explicar de manera detallada la recepció que n'havia fet el públic:

> Pero si he de levantar acta de las dos funciones de tarde últimamente dadas: *Mariana*, el sábado, *La loca de la casa*, el domingo. Y he de levantar acta porque en ellas quedaron bien comprobados los siguientes extremos: 1º, el placer, el apasionamiento con que el público se ha enamorado de obras que representan la mayor novedad, sobre todo de la última, pues yo no sé si alguna vez se habrá llenado el Teatro como se llenó la tarde del domingo de un público entusiasta, casi frenético por el hermosísimo drama de Galdós; 2º, que con la asistencia de infinidad de señoras y señoritas a esas dos funciones de tarde, se ha roto la tradición que señalaba las funciones de tarde como exclusivas para un público al que daban el tono *niños*, *soldados* y *criadas*; esa preocupación o convencionalismo (tan necio como el que señala las sillas del lado del catafalco, en el Borne, de mejor condición o de más tono que las del lado opuesto, y tan falto de fundamento como otros convencionalismos de nuestra sociedad, que poco a poco van desapareciendo y que, para satisfacción de la cultura y del buen sentido, ya debían haber desaparecido por completo), esa preocupación ha muerto, la tradición se rompió, gracias principalmente a *La loca de la casa*, drama cada vez más aplaudido y admirado; 3º, que nuestro público, de por si indolente y que *propio motu* no hace nada para sacudir las rutinas y el letargo que lo dominan, sabe responder a las excitaciones de quienes con fines levantados se propongan moverle, y bien dirigido puede ir bastante lejos.

I precisament per haver constatat que el públic de Palma, que ell amb anterioritat havia qualificat de «dominguero», era capaç d'evolucionar de manera positiva, fins al punt de donar «a lo novísimo» una acollida «no inferior a la alcanzada en las ciudades más populosas y cultas de la Península»,[42] en el seu darrer article va oferir una ben detallada proposta de reforma dels hàbits dels espectadors. Dignificar culturalment i socialment el teatre no es podia reduir tan sols a millorar literàriament els textos i la qualitat de les interpretacions o de l'escenografia, també calia corregir el comportament del públic. En el paràgraf següent, coincidint amb uns plantejaments semblants als que varen manifestar molts dels crítics teatrals europeus de l'època, Roca assenyala tots els mals costums del públic que caldria eliminar de manera progressiva:

> En nombre de la cultura y de muchas personas que se me han acercado para formular las mismas quejas, he de hacer unas indicaciones, por si gusta atenderlas el respetable público. Ya en revistas anteriores se me han pasado ganas de hacerlas y no las hice esperando tal vez que el público se corregiría, siquiera poco a poco. Pero las faltas continúan en tanto o mayor grado que antes y hay que decirlas para que se procure evitarlas. Estas son: el retraso con que muchos acuden al teatro, lo cual ocasiona que, ya empezada la representación, se ojea por largo rato un ir y venir de gente, ruidos en los corredores, pisadas en los pasillos, molestias y distracción a los que ya sentados atienden, abrir y cerrar de puertas de palcos y todo un maremagnum inaguantable y muy poco culto; y si hay todavía quien crea que acudir tarde es prueba de buen tono, sepa que con su creencia está hecho un tonto, un tonto risible. Viene luego la manía de muchos que en los entreactos están entretenidos en los corredores y en los pasillos, hablando y reunidos en grupos que, en vano, oyen los timbres cuando llaman; han de esperar a que se haya levantado el telón y originar un barullo que dura largo rato, mientras cada cual va en busca de su asiento, con lo que se pierden las primeras escenas de cada acto, aún para los que tienen la santa intención de escuchar. Esto es una desatención a los artistas, además de ser prueba de poca cultura. A lo que hay que añadir el feo vicio que tienen algunos de hablar en alta voz con su vecino, mientras dura la representación, con lo cual molestan a los demás. No lejos de mi toman asiento unos señores que se lo han de contar todo mientras está levantado el telón; amén de unas señoras, tampoco muy lejanas de mi puesto, a quienes dotó Dios de una hilaridad permanente y de tono muy subido. Y por último muestran muy mala educación todos aquellos que, minutos antes de acabar la pieza cómica final, se ponen el abrigo, cálanse el sombrero y se largan, moviendo gran alboroto y dejando a los artistas con un palmo de narices. Creo que todo

[41] «Del Teatro. Carta abierta D. Ricardo Calvo», *LA* (10 de gener de 1894), p. 2.

[42] «Del Teatro», *LA* (14 de gener de 1894), p. 2.

> son resabios de las malas costumbres adquiridas en el Circo.[43] Con un poco de buena voluntad por parte de todos y cada uno, desaparecerán sin que de ellos quede ni rastro.[44]

Guillem Roca Sansaloni va tenir una vida breu i, com a conseqüència, una producció escrita escassa. Tanmateix la seva contribució a la modernització de la societat i de la cultura de la Mallorca de les acaballes del segle XIX no pot ser considerada insignificant. Mantingué una actitud de disconformitat intel·lectual, juntament amb els altres membres del grup dels Insensats, envers el seu medi, dins el qual era més dominant la perpetuació del passat, per inèrcia consuetudinària, que no l'interès per imaginar i fer possible un futur que estigués en consonància amb la modernitat que ja s'havia anat implantant als països europeus més avançats. Amb els seus articles, Roca Sansaloni pretengué contribuir que es fessin reformes en sentit modernitzador en els àmbits de l'organització de l'espai urbà i de l'activitat teatral i de la seva recepció social. Una petita empenta a una modernitat que avançava ben lentament, com si no tengués gaire pressa a arribar.

ANNEX
POR MALLORCA. ORNATO PÚBLICO[45]

Calificándose, como generalmente se califica, de insensatez todo lo que no está conforme con el respeto que por lo común merece lo tradicional y vetusto; siendo insensatez todo lo que sale del quietismo rutinario y trata de abrir rumbos a la actividad, me honro, desde hace bastante tiempo con el calificativo de *insensato*.

Estoy acostumbrado a oír motejar de insensato a todo el que protesta contra lo malo, cuando lo malo está más o menos consagrado o respetado por el tiempo, y amante, con delirio, de lo mejor más que de lo bueno, consagro en mi fuero interno un culto a todo el que ama las novedades buenas y por su triunfo trabaja.

No podía, pues, menos de aceptar con verdadero placer la invitación de mis buenos amigos Alzamora y Champsaur para llevar mi grano de arena a esa obra patriótica que *por Mallorca* han emprendido los *insensatos* mallorquines.

En esta tierra hay mucho que necesita reforma, muchísimo que debe demolerse y muy poco que merezca conservarse. El señor Calvet ha escrito un magnífico artículo profundo probando por a + b que las murallas de Palma deben derribarse; artículo que ha logrado *hacer opinión* y al cual me adhiero con todo el calor que soy capaz de sentir por una idea grande. Después de leerlo me he preguntado: - ¿Son sólo las murallas que rodean a Palma las que deben derribarse?

Prescindiendo de los muros impenetrables que aplastan el espíritu de las nuevas décimas partes de los mallorquines y les impiden moverse con libertad, muros morales, ¿cuántos muros materiales, de cal y canto, hay en el interior de la ciudad que *deben* derribarse?

Recordaba el señor Calvet que fue preciso un motín para derribar el lienzo de muralla que daba al puerto, y yo recuerdo que, décadas antes, una revolución derribó antiguos edificios sobre cuyos solares están hoy asentadas construcciones hermosas y la más espaciosa y moderna calle que tiene Palma: la cuesta del Conquistador. Como aquellos edificios, hay muchos en nuestra capital; y yo, como el Sr. Calvet, bendeciré la *gloriosa* que a la vez que derribe las murallas exteriores, derribe todas las interiores que sobran.

El ornato público de Palma no es el que corresponde a una ciudad culta de 60.000 habitantes; es el que tiene cualquier villorrio asentado sobre peñascales. Prescindiendo de la sabiduría de los fundadores, que asentaron la ciudad sobre varias colinas (¡oh émulos de Rómulo!) y no cuidaron poco ni mucho de rasantes, por cuya sabiduría —y la de todas las generaciones que les han sucedido, las cuales por el mero hecho de no procurar ir enmendando el yerro de sus antecesores se han hechos solidarios, de él— subsiste aún la *vila d'amunt y la vila d'avall*, como decimos en dialecto; prescindiendo de cuestas, cuestecitas y

[43] Es refereix al Teatre-Circ Balear (1876-1900).

[44] «Del Teatro», *LUH* (25 de gener de 1894), p. 3.

[45] *EI* (4 de març de 1891), p. 1. Hem posat en cursiva les paraules que al diari hi surten.

escalinatas de todas clases, que debiera procurarse ir suavizando o suprimiendo, y prescindiendo de la estrechura de las calles y casi total carencia de plazas, cuyas circunstancias, por si solas, hacen de Palma una población primitiva, puede afirmarse que, salvo levísimas modificaciones que no afectan al conjunto, nuestra ciudad es aún ciudad moruna.

No ha habido aquí plan alguno de reforma ni ha presidido inteligencia en las nuevas construcciones. Tenemos aún arcos como en Tetuán (calle de Santacilia a la plaza del Mercado, calle del Mar a la de Apuntadores, Almudaina, Seriñá, Montenegro, Cifre y no recuerdo más); nuestros paseos son dos, mezquinos ambos, con arbolado raquítico el del Borne, y triste y con tapias a derecha e izquierda el de la Rambla; y cada vez que se derriba un edificio al cabo de cincuenta años de amenazar ruina (porque nunca se da el caso de quitar lo que estorba por razones de utilidad pública), en vez de hacer sobre el solar libre y ancha plaza y plantar arbolado, se destina, casi siempre, a nuevas construcciones, sin dar más amplitud a las nuevas calles y haciéndolas, a lo más, rectas.

No hay miedo de que, cuando se derriba una casa, se deje el solar libre para dar doble o triple amplitud a la calle así que se derriben las demás casas de la misma; el propietario edifica sobre el antiguo solar y a lo más entra escasos decímetros para limar estrecheces y protuberancias.

Con este sistema, si Palma debía estar algo transformada dentro de cien años, teniendo en cuenta la solidez de las nuevas construcciones lo estará dentro de trescientos. Casos se dan en que el propietario de alguna casa que debería internarse un metro o dos si nuevamente se construyera, empieza la obra por el tejado y se vale de todo el ingenio de los arquitectos para burlar las ordenanzas municipales y reformar los muros de manera que la casa vieja se convierta en nueva y quede así asegurada la angostura de la calle por dos siglos más. Estas obras duran meses, se hacen a los ojos de todo el mundo y la sensatez palmesana nada dice.

Recordar los casos en que se ha burlado la ley por parte de los propietarios para no ceder ni un palmo de terreno al construir sobre solares antiguos nuevos edificios, creo yo que tanto sería como recordar los casos en que han burlado al Estado los contrabandistas de tabaco o a la empresa arrendataria de consumos los matuteros. Para tales milagros y otros muchos ha bastado al propietario tener amigos en el Municipio o en cualquiera otra corporación oficial, o que se hiciera en su calle una nueva rasante, olvidando la que le perjudicaba, o tener un poco de dinero. Nada digo de los casos en que en vez de ser el propietario quien perdiera terreno en pro del ensanche de calles y plazas y del embellecimiento de la población, sea la plaza a que da el nuevo edificio la que se estreche, como pasa actualmente con la de Atarazanas. Y tanto desbarajuste, esta falta absoluta de orden y de plan razonable ¿no han de tener nunca término?

Se dirá que para emprender reformas en gran escala, para urbanizar esta villa moruna, para acometer la realización de un plan vasto y sabiamente concebido, en que la higiene, la cultura, el bienestar general y el ornato público tuvieran la principal participación, les ha faltado a nuestras corporaciones municipales, alientos y recursos. Ya que por los primeros nunca se han distinguido nuestros ediles ni nuestros alcaldes, y los segundos les han faltado siempre, no sé por culpa de qué, de una y otra cosa habría mucho que hablar; pero ¿en reformas parciales, de valor insignificante, no ha podido presidir más sano juicio?, ¿no han de tener un límite las construcciones sobre la vía pública?, ¿siempre ha de haber la misma miseria y el mismo abandono por parte de los encargados de administrar el bien común?

Nuestra carencia de plazas es casi total, porque prescindiendo de las de Sta. Eulalia, Mayor, Aceite, Atarazanas y alguna otra, padrón de ignominia para Palma por la falta de arbolado o con árboles puestos sin orden y como nacidos por acaso, irregulares, estrechas y sucias, no pueden llamarse plazas ni la de Cort cuya anchura apenas alcanza la de una mediana calle, y la mitad de la cual está invadida por casas antiguas, mucho tiempo ha en vías de derribo, ni la de San Francisco, con la lobreguez por ambiente, por decoración, y el edificio habilitado para penal (¡manes de la destrucción, caed con toda vuestra saña sobre él!), ni la del Socorro, desnuda plazuela, ni ninguna otra. En punto a plazas, vivimos aún en Marruecos;

y a la manera que Don Bartolomé Gallardo definía al fraile, podemos definir las nuestras de un modo parecido a este: «En Palma se llama plaza a un espacio formado por los solares de dos o tres casas antiguas que al ser derribadas dejaron espacio para que vegetaran raquíticamente algunos árboles plantados sin orden y se levantara una fuente formada por tres sillares y una bomba, cuando no un kiosko de los que se construyen en el Congo».

Si hubieran de señalarse una por una las lindezas de nuestro ornato público, habría que escribir un libro. Las pescaderías, tanto las de la plaza Mayor como la del muelle, dan náuseas al que las visita, si es un poco limpio; las fuentes públicas son poco menos primitivas y mucho menos poéticas que aquella en que Eliezer trabó conocimiento con Rebeca; los kioskos y casas de exhibición de portentos varios, que se construyen en la plaza del Mercado, aventajan en barbarie a las de las Batuecas; y los monumentos destinados a recipientes urinarios… ¡Oh!, de estos, con las narices fuertemente asidas con los dedos, hay que decir que indudablemente son la admiración de las naciones.

La Plaza Mayor, cuyo piso, en cuanto a suciedad, da quince y raya a la de los barrios judíos de las poblaciones berberiscas, no ha podido terminarse todavía, porque lo impide, en otras cosas, una nueva construcción de la calle Sombreros, la cual sale de línea lo que el curioso observador puede ver. Nuestras fuentes públicas o son un garitón como la nueva de la calle de Palacio, o una ruina de estatua como la de Atarazanas, o simplemente una bomba de hierro, como muchas, o un pequeño panteón como la del muelle.

Porque acontece que cuando se abre al público una nueva fuente, bien porque se aproveche la que ya existía destinada a otros usos, como la del exconvento del Olivar, bien porque adrede se haya construido, como la de la calle del Palacio, en vez de construir un sencillo monumento o embellecer el armazón que ha de sostener el caño, se ponen quizás *temporalmente* los consabidos garitones o bombas de hierro y… así quedan para *in aeternum*; y cuando se trata de *hacer algo*, sale un panteón, como el mencionado del muelle y… también para *in eternum* queda.

De monumentos públicos, en el sentido más artístico de la palabra monumento, no hablo. No tenemos uno sólo destinado a honrar la memoria de los hijos ilustres de Mallorca. El de Lulio, a pesar del entusiasmo de los lulistas, está aún en proyecto, y no sé de ningún otro. Todos los años conmemoramos la toma de Palma por Jaime I de Aragón, y no hay un montón de guijarros que recuerde la gloria de aquel poderoso brazo del progreso. Es verdad que tenemos mucho del fatalismo musulmano [*sic*]. No se ha pensado en Felipe Bauzá, cosmógrafo insigne y víctima del despotismo, cuyos restos descansan en extranjera tierra; ni en Gabriel Valseca, ni en Jaime Ferrer, que honraron la misma ciencia, ni el pintor Mesquida ni en ninguno. Y eso que si tierra hay cuyos hijos ilustres sean innumerables es la nuestra, Mallorca. Basta ver la galería de retratos que se conserva en la Casa Consistorial de esta ciudad. Es verdad que para figurar en ella basta haber llegado a general, haber escrito unos versos que nadie lee o haber dado feliz remate a cualquier barrabasada; porque en cuanto a lo de *ilustres*, salvo unos pocos, pasa como con lo de la ciencia y la filosofía española, que hablamos mucho de ellas, decimos que son muy grandes, pero no parecen.

Todo esto reclama remedio radicalísimo, que no creo yo podamos esperar, íntegro por lo menos, de nuestros Municipios, mientras giman bajo la férula del centralismo corruptor, y sean corporaciones decorativas destinadas a exhibiciones oficiales de monopolio exclusivo, ora de tirios, ora de troyanos.

Pero mientras se prepara el terreno para el radical remedio, bueno sería que se pensara algo en reformar todo lo que, dentro de nuestra actual manera de ser, puede reformarse en esta cuestión del ornato público, que es a la vez cuestión de higiene, de salubridad, de cultura, de honra y de general interés.

Lo primero que hay que hacer es despertar el espíritu público, sacudiendo nuestra anemia y apatía clásicas, para lo cual hace falta que estén siempre sobre la brecha y no desmayen jamás, los insensatos, entre los cuales, con verdadero orgullo, me cuento.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 73-87
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.006
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V época
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

MISCEL•LÀNIA

«HAREMOS DE VALENCIA UNA ATENAS». JOAQUÍN SOROLLA Y LA ANTIGÜEDAD GRIEGA

«WE WILL MAKE AN ATHENS OUT OF VALENCIA». JOAQUIN SOROLLA AND THE GREEK ANTIQUITY

Jordane Fauvey
Université de Franche-Comté
y Collège Louis Pasteur

Resumen: El artículo establece una relación entre la cultura griega de Joaquín Sorolla y la pintura de playa que hoy en día queda todavía asociada a su nombre. El pintor estudió el arte griego durante su formación hasta llegar a entusiasmarse por él. En opinión de Fauvey, su inclinación influyó decisivamente en sus cuadros a partir de *La vuelta de la pesca* (1894). En la playa, Sorolla inventó un género basándose en su propia cultura de la antigüedad griega para dar a conocer una filiación mediterránea entre Atenas y Valencia. La playa de Sorolla no sería naturalista, sino mítica.

Palabras clave: Sorolla, Grecia, antigüedad, clasicismo, Valencia.

Abstract: This article deals with the influence of Ancient Greek culture on Sorolla's beach painting still strongly associated with his name nowadays. It also tells how the painter studied Greek art during his early training thus becoming greatly enthusiastic about it. According to Fauvey, this influence made a decisive mark on Sorolla's paintings from «La vuelta de la pesca» (1894) (Return from fishing). On the beach, Sorolla came up with a genre based on his knowledge of Ancient Greek culture to show Mediterranean ties between Athens and Valencia. Sorolla's beach would not become naturalist but mythical.

Keywords: Sorolla, Greece, Antiquity, Classicism, Valencia.

— *Rebut el 7 de juliol de 2020, acceptat el 21 de juliol de 2020.*

Introducción

Los resultados divulgados en este artículo son un adelanto de los que presentaré en una monografía sobre el pintor Joaquín Sorolla que se encuentra en preparación. En el presente artículo, me centro en la cultura griega del pintor y dejo de lado voluntariamente la romana. No se ha profundizado en ninguno de los dos temas hasta la fecha. En mi opinión, ambos se merecerían un extenso estudio común; tan solo he querido abrir pistas de investigación de cara al futuro.

Primeros contactos de Joaquín Sorolla con la Antigüedad griega

Joaquín Sorolla descubrió el arte griego en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos (Valencia) a través de la colección de vaciados de modelos antiguos.[1] A los años transcurridos en la escuela se remontan los libros griegos que constan en su biblioteca personal, o sea, *Tragedias*, de Eurípides (ed. 1879); *Discursos*, de Demóstenes y Esquines (ed. 1881); *La Ilíada*, de Homero (ed. 1883), y la *Antología griega*, de Meleagro (ed. 1884).[2] A los veintiún años, el alumno no tenía aprobada la asignatura de Teoría e Historia de las Bellas Artes. Aun así, los profesores no le cerraron el paso a la oposición para la plaza de pensionado en Roma porque tenían fe en sus dotes técnicas. El aspirante hizo alarde de sus cualidades y triunfó en buena lid. Antes de cumplir los veintidós años, se embarcó con destino a Italia becado por la Diputación Provincial de Valencia.

En la Academia Española en Roma, le acogió Francisco Pradilla, que a la sazón ocupaba el cargo de director, y le animó a viajar a París para descubrir la pintura del momento. El becado siguió los consejos y pasó a Francia en abril de 1885 con Pedro Gil Morena de Mora, amigo francoespañol conocido en Roma, que le sirvió de cicerone en París. La buena amistad del camarada le vino bien porque no hablaba francés ni conocía a nadie. Allí permaneció durante seis meses, o sea hasta septiembre. Sorprende que durante un período tan largo no asistiera a ninguna clase de pintura en un taller privado, ya que este tipo de docencia prevalía en la capital. Francisco Pradilla le dirigió una carta para orientarle hacia el Salón e incitarle a visitar la exposición dedicada a Adolph von Menzel en el Pabellón de la Ville de Paris.[3] También le recomendó la exposición Delacroix en la Escuela Nacional de Bellas Artes. El estudiante visitó la pequeña exposición de cuadros del pintor alemán y quedó impresionado por la dedicada a Jules Bastien-Lepage en el Hôtel de Chimay. Visitó el Salón, entonces llamado Salon de la Société des Artistes Français, en el Palacio de la Industria, que abrió sus puertas como de costumbre el uno de mayo. No desperdició la ocasión de estudiar la colección del Museo del Luxemburgo, la «fortaleza» en la que el Estado francés atesoraba sus adquisiciones. Para triunfar en el Salón, los aspirantes estudiaban a fondo las obras recompensadas en las ediciones anteriores. En sus salas, se familiarizó con la visión neoclásica del Mediterráneo. Descubrió *Un combate de gallos* (1846), de Jean-Léon Gérôme; *Los escollos* (1864), de Auguste-Barthélémy Glaize; *La noche* (1843), de Charles Gleyre, y *La educación en Esparta* (1869), de Louis Mussini, así como célebres cuadros mitológicos: *El rapto de Amymoné* (1865), de Félix-Henri Giacomotti; *Orfeo* (1865), de Gustave Moreau, y muchos otros que no mencionamos. Debieron de causarle fuerte impresión, ya que poco después pintó un cuadro mitológico de gran tamaño, *Las Nereidas*, que al parecer le entusiasmó.[4]

El fervor griego del joven pintor le encaminó lógicamente hacia el Museo del Louvre, donde empleó tiempo en el departamento de las anti-

[1] Salvador Aldana Fernández, *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Historia de una institución*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1998, p. 95-97

[2] Mónica Rodríguez Subirana, *La biblioteca de Sorolla*, documento interno del Museo Sorolla, 2010.

[3] Francisco Pradilla (24 de mayo 1885), Museo Sorolla, CS 4809.

[4] *Las Nereidas*, 1886, óleo sobre lienzo, 170 x 330, Manila, Palacio de Malacañán.

güedades y vio por primera vez la *Venus de Milo*, la *Victoria de Samotracia* y un fragmento del friso del Partenón conocido como *Plaque des Ergastines*. Siguió estudiando otros fragmentos del friso, pues dos interesantes dibujos han llegado a nuestras manos. Copió a partir de un vaciado conservado en la Academia de Bellas Artes de Florencia *Poseidón, Apolo y Artemisa*. Copiaría también un togado (fig. 1) a partir de una reproducción, grabado o vaciado, que no hemos localizado. En el dibujo, aparece la mención «Phidias», autor de la estatua monumental de Athena Pártenos y se supone del friso. Antes de remitirlo a Valencia en cumplimento de la beca, pintó una representación idealizada de su propio taller en la que dejaba ver su personalidad artística a través de los objetos acumulados. En el cuadro se ve muy bien el gran dibujo, homenaje al artista griego. Sugería así que Fidias ocupaba un puesto destacado dentro de su panteón personal.[5]

Figura 1. *Un togado. Detalle del friso del Partenón*, Joaquín Sorolla, 1886-1887, Valencia, Museo de Bellas Artes, Inv. 1239.

Para tener siempre presentes las obras que le gustaban, iba adquiriendo valiosas reproducciones. Poseyó un vaciado de la *Venus de Milo* de gran tamaño; está bien documentada la compra de una reproducción de la *Victoria de Samotracia* y coleccionó más de treinta copias de tanagras, tan en boga en su época. Excavadas a partir de los años setenta en el sitio arqueológico de Tanagra en Beocia, las estatuas de terracota epónimas salieron en el mercado a finales del siglo.[6] No coleccionaba los objetos tan solo con fin ornamental, sino que los integraba en su producción citándolos. Citó la *Venus de Milo* en un hermoso retrato de su mujer de fecha incierta; en este caso su propia reproducción de yeso está pintada tal cual (fig. 2).[7] El yeso de la *Victoria de Samotracia* —comprado en París por mediación de Pedro Gil (fig. 3)— le ayudó a crear el personaje femenino de la alegoría del año 1894 realizada para el almanaque de *El Imparcial*. Eran dos formas de citar a los griegos que él, y muchos otros, practicaban. En su producción, las citas son muy fáciles de rastrear, pero constituyen tan solo un aspecto, no el más sutil, de su diálogo con la Antigüedad griega.

Figura 2. *Clotilde contemplando la Venus de Milo*, Joaquín Sorolla, fecha incierta, Valencia, Museo de Bellas Artes, Inv. 894.

[5] *Estudio del pintor*, 1888, óleo sobre lienzo, 50 x 76, Valencia, Colección Lladró.

[6] La lista de reproducciones y antigüedades no es exhaustiva; Sorolla poseía una extensa colección atesorada parcialmente en el Museo Sorolla

[7] *Clotilde contemplando la Venus de Milo*, [fecha incierta], óleo sobre lienzo, 58,5 x 47,6, Valencia, Museo Pío V.

Figura 3. *Reproducción de Victoria alada*, Moulage des Musées Nationaux, 1894, Madrid, Museo Sorolla, Inv. 20193.

El Mediterráneo de las epopeyas

A partir de 1890, el Salón de la Sociedad de los Artistas Franceses pasó a llamarse Salón de los Campos Elíseos, para no ser confundido con el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, que se celebraba en el Campo de Marte. Sorolla participó en el primero, más oficial, más conservador también que el concurso nuevo. En abril de 1893, el pintor español Domingo Muñoz Cuesta (1850-1935) le daba el siguiente consejo:

> Los Champs Élysées [El Salón de los Campos Elíseos] tienen la ventaja de los premios, pero usted sabe que no pasan con los extranjeros de 3ra. clase, y además como más céntrico va más gente tal vez. Pero en el del Campo de Marte, tiene lo de que están mejor colocados los cuadros y se ven mejor… pero, en fin, yo creo que ha hecho usted bien en mandarlo a ésa, porque al fin, es el Salón tradicional y tal vez sirva más exponerlo ahí.[8]

Muñoz Cuesta se refería a *El beso*, cuadro con el que Sorolla obtuvo una tercera medalla, tal como lo profetizaba en la carta. Quiso confirmar su buena suerte haciendo suya la segunda medalla, máximo premio al que un extranjero podía aspirar.

Hasta marzo de 1894, esperó Pedro Gil el envío de su amigo con gran expectación. Éste le comentó que por negligencia había superado el plazo de admisión. Nosotros no dudamos en afirmar que eso no era cierto; las fechas eran inmutables: el jurado se reunía durante una semana del 14 al 20 de marzo, de las once a las cinco.[9] Además, la correspondencia privada demuestra que el pintor lo sabía.[10] Sorolla era prudente, analítico y metódico. En marzo, tenía en el taller un cuadro —*La vuelta de la pesca* (fig. 4)— lo bastante avanzado para darse cuenta de que correspondía mejor que ningún otro al ambiente del Salón de los Campos Elíseos.[11] Personalmente, pienso que nuestro pintor trastornó los planes iniciales, pero para terminarlo necesitaba mucho tiempo aún; ese fue su problema. Le resultó imposible resolverlo rápidamente porque superaba la interpretación inmediata de la playa «a lo Pinazo» que había practicado siempre. Comprendió que una obra escrupulosamente naturalista y anclada en lo cotidiano no le permitiría triunfar en los Campos Elíseos. Ni Ignacio Pinazo, ni Gonzalo Salvá, ni Emilio Sala, sus modelos valencianos, le habían enseñado a pintar la playa así. *La vuelta de la pesca* supondría un desvío respecto a su anterior producción; él mismo trataría de explicarlo algún día a su biógrafo Rodolfo Gil: «Hasta el cuadro mío que hay en el Luxemburgo no vi mostrárseme en toda su amplitud el ideal que yo perseguía. Fue una gestación laboriosa, pero metódica, razonada […]». Trabajó intensamente para llegar a una composición sencilla, equilibrada, bañada por la hermosa luz diáfana en boga. El cuadro se ceñía al academicismo francés

[8] Domingo Muñoz Cuesta (abril de 1893), Museo Sorolla, CS3723.

[9] *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Elysées le 1er mai 1895.* París: Imprimerie Paul Dupont, 1895, p. 213.

[10] Joaquín Sorolla (6 de marzo de 1893), Museo Pío V, nº 11.

[11] *La vuelta de la pesca*, 1894, óleo sobre lienzo, 265 x 325, París, Musée d'Orsay.

imperante en los años noventa, caracterizado por la frescura, la ligereza, la luminosidad y el misterio. Da fe de ello el éxito conseguido el año anterior por Henry Laurent-Desrousseaux con *Colada de mayo*. Asimismo, es característico del ambiente artístico *El caballero de las flores*, presentado fuera de concurso por Georges-Antoine Rochegrosse.

Figura 4. *La vuelta de la pesca*, Joaquín Sorolla, 1894, París, Museo d'Orsay, Inv. RF948. La vuelta de la pesca, Joaquín Sorolla, 1894, París, Museo d'Orsay, Inv. RF948.

Sorolla terminó *La vuelta de la pesca* como muy tarde en el invierno de 1894 porque lo mandó a París con extraordinaria antelación, ya en enero de 1895.[12] Cuando Pedro Gil desembaló el cuadro quedó pasmado; el mismo día cogió la pluma para transmitirle su emoción y dirigirle su enhorabuena. También le pidió que le autorizara a enseñarlo a sus amigos antes de que estuviera expuesto públicamente. Agradecido, Sorolla accedió a cuanto le pedía y de esta forma la obra comenzó a ser admirada. No es exagerado afirmar que fue el acabose del Salón de los Campos Elíseos; el Ministerio de Instrucción Pública se mostró determinado a comprarlo antes de que comenzara el concurso por temor a que fuera captado por un coleccionista. De esta forma, el cuadro pasó a formar parte de nuestras colecciones nacionales en un tiempo récord.

En el catálogo oficial de la exposición, estuvo registrado bajo el nº 1760 con título *Retour de la pêche, halage de la barque*, designación que orientaba la lectura, pero, si nos fijamos bien en la imagen, el tema pesquero no resulta tan evidente. Sorolla decidió pintar una vuelta de la pesca sin la pesca; tan solo viene sugerida por la presencia a bordo de dos nasas vacías. Asimismo, eliminó los elementos más coetáneos, como los barcos de vapor y sus negras nubes de humo y el gentío femenil que peleaba en torno de las cestas entre gritos e insultos; no mostró tampoco al guardia civil embozado en el negro capote que iba a comprobar que la tripulación no descargaba productos de contrabando. El regreso de los pescadores a tie-

[12] Joaquín Sorolla (1/02/1895), Museo Pío V, nº 38.

rra firme, descrito con toda precisión por Vicente Blasco-Ibáñez en *Flor de mayo* (1895), no se ve reflejado en el cuadro del paisano.

El pintor quitó metódicamente los aspectos más temporales para conferir a la situación una dimensión superior. La imagen, así depurada, era capaz de convocar la cultura del hombre formado en el siglo XIX porque apelaba al conocimiento libresco del Mediterráneo ampliamente difundido entre las élites francesas. Sorolla no quería ilustrar ningún episodio literario en concreto, pero logró mitificar una mera vuelta de pesca magnificando los elementos de la epopeya, o sea la nave de vela, los navegantes, el mar, el bóvido. En un texto tan popular como *Los argonáuticas*, de Apolonio de Rodas, Jasón y sus compañeros se dedican en el primer canto a los preparativos del viaje. Como el pescador del primer plano, los héroes colocan vigas de madera debajo de la nave *Argos* para que se deslice suavemente, dice el texto (LXXV).[13] A continuación, sacrifican «una yunta de escogidos bueyes» (LXXXI). Sorolla no era un intelectual, pero eso no quiere decir que fuera inculto; poseía las humanidades de un pintor bien formado. En París, el cuadro gustó a quien tenía que gustar, o sea a los cultos intérpretes de la Antigüedad de la generación anterior, Benjamin-Constant, Jean-Paul Laurens, Léon Bonnat y Jean-Léon Gérome. Esos hombres controlaban la Sociedad de los Artistas Franceses y lógicamente el concurso. Con toda lógica, el español se ganó la estima de los conservadores e hizo suya la segunda medalla a la que aspiraba.

En Las Arenas como en Atenas

Tras pasar un extraordinario mes en París, agasajado por sus admiradores, regresó a Valencia a tiempo para presenciar el nacimiento de su segunda hija, a la que daría el nombre de la esposa de Menelao de Esparta, Elena, que ortografiaría luego correctamente Helena. Siguió mandando al Salón sus mejores cuadros, que aparecerían en el catálogo con la mención «fuera de concurso», tal como lo estipulaba el reglamento. Los Campos Elíseos le seguían aportando fama y visibilidad y le ofrecían una excelente oportunidad de vender sus cuadros, y/o copias de estos, a buen precio. Durante el verano de 1903 pintó *Sol de la tarde* (1903), una variación de *La vuelta de la pesca* con luz del ocaso.[14] La obra dio por terminada la fase iniciada diez años antes; entonces estaba dispuesto a inaugurar otra etapa de su producción playera en la que concedería todo el protagonismo al ocio.

Un cuadro pintado durante el mismo verano da una idea de la nueva orientación. En la obra conservada en Filadelfia, dos niños están jugando en la arena bajo la custodia de una chiquilla de espaldas (fig. 5). En el ángulo superior derecho, asoma una barca de pesca como una evocación de la etapa superada ya. Las dos escenas reunidas en el mismo lienzo no admiten ninguna explicación lógica porque ocio y trabajo no coincidían en la playa. Sorolla observaba los juegos infantiles por la tarde en el balneario de Las Arenas (fig. 6 y 7). Dentro del recinto privado, las familias acomodadas disfrutaban de los baños de ola y de las aguas calientes en instalaciones modernas. En los años noventa, se edificaron dos pabellones gemelos que imitaban el Partenón; uno contenía el restaurante y el otro, los baños. Estas características me dejan suponer que Las Arenas fue una deformación de Las Atenas. Sorolla y el escritor Vicente Blasco-Ibáñez eran clientes del balneario; con motivo de una comida, el pintor le comentó:

> Construiré en la misma orilla una gran casa, una casa de artista, y allí vendrán mis discípulos y formaremos una colonia, una escuela de pintura revolucionaria, la pintura al aire libre, sin estudios ni artificios, y tú vendrás también allí a escribir novelas… Ya verás cómo hacemos de Valencia una Atenas.[15]

[13] Apolonio Rodo, *La Argonáutica*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919.

[14] *Sol de la tarde*, 1903, óleo sobre lienzo, 298,3 x 440,6, Nueva York, The Hispanic Society of America.

[15] Vicente Blasco-Ibáñez, «El gran Sorolla», *El Pueblo* (9 de junio de 1900).

Figura 5. *Niños a la orilla del mar*, Joaquín Sorolla, 1903, Filadelfia, Museo de Bellas Artes, Inv. W-1904-1-55.

Figura 6. *49. Valencia. Playa de Levante. Gran Balneario "Las Arenas"*, (hacia 1890-1900), Besançon, Colección del autor.

Figura 7. *59. Valencia. Balneario "Las Arenas". Playa*, hacia 1890-1900, Besançon, Colección del autor.

Quería edificar un templo al arte, sueño que estaría a punto de cumplir unos años después, como se verá. En 1902, el novelista se hizo construir en la playa una vivienda neoclásica costeando una lujosa terraza de cariátides inspirada en el Erecteion (fig. 8). Según el escultor Mariano Benlliure, Vicente Blasco-Ibáñez solía hablar de Grecia con un fervor contagioso:

> Un día (día memorable) de luz y de color, en una playa valenciana, comimos una paella, obsequio dedicado a Sorolla, Blasco Ibáñez y a mí: Blasco, con su palabra ardiente, de arte exquisito, nos describió Atenas y su Acrópolis, y nos trasladaba aquellas maravillas a nuestra playa sonriente; la descripción era tan viva, que Sorolla se atrevía a transmitirla al lienzo con su vigoroso colorido, y los demás nos hicimos la ilusión de que íbamos viendo salir del lienzo de Sorolla la descripción de Blasco.[16]

Figura 8. *Casa neoclásica del escritor Vicente Blasco Ibáñez*, hacia 1902, Valencia, Fundación C.E. Blasco Ibáñez.

Los dos compartían la misma fascinación por la antigüedad griega; se sentían conectados a la cultura milenaria del Mediterráneo. Blasco estaba impregnado por la visión socialista de la Atenas de Pericles difundida por la historiografía coetánea. Sorolla veía en el arte clásico un modelo difícil de superar; se sentía atraído por la belleza perfecta del cuerpo joven. De ahí en adelante, su modelo predilecta sería eternamente joven, casta y erótica, hierática e inexpresiva como las estatuas del Louvre.

Sorolla no pintó a los chiquillos de la playa tal como los veía, a la sombra del monumental facsímil del Partenón, sino que los trasladó a los remotos tiempos de Pericles. Quitó metódicamente todas las prendas modernas, especialmente los negros bañadores de lana alquilados por las familias en el balneario. A los varones —siempre que no fuesen

[16] Mariano Benlliure, «La Exposición de Valencia», *El Heraldo de Madrid* (27 de marzo de 1909).

pescadores— los pintaría siempre desnudos como si fueran atletas. A las niñas tampoco las representaría tal cual: llevaban a la hora de posar una bata parecida al quitón, o sea la ropa interior al uso en la Antigüedad. Sacó buen provecho del libro *La vie antique. La Grèce* (1884), del historiador alemán Ernest Gulh, del que poseía un ejemplar.[17] Se interesó especialmente por el capítulo XII, dedicado al traje y al estilo del cabello, y prestó especial atención a todos los grabados. Formado en su juventud a la pintura de historia, quiso ofrecer una visión coherente y creíble. A partir de su documentación imitó formas, pero en todo lo que se refiere al color trabajó libremente. Se dejaba guiar por la intuición sin preocuparse ni por el naturalismo ni por el verismo; en la playa no se planteó nunca pintar la realidad. Fíjese bien en el sol, siempre en el cenit; el tiempo queda detenido; los bañistas se entretienen y se enamoran; no viven como seres humanos porque no lo son. Sorolla inventó una nueva Arcadia con criterio personal. El libro de Gulh le ayudó a preparar *Verano* (fig. 9), primera obra de una serie que califico de neoclásica.[18] El formato apaisado y la distribución de las figuras recuerdan el friso de un templo. Pintó coloreadas batas, en lugar de trajes de baño al uso, empastándolas abundantemente para trazar los profundos surcos que corresponden a los complicados pliegues como si de un bajorrelieve se tratara. Hizo suyo el *contrapposto* observado en las estatuas, o sea la fase inicial del movimiento en la que el peso recae en una sola pierna. La cabeza de la madre podría derivar de la representación de Afrodita Cnidea atribuida a Praxíteles. No tengo constancia de que conociera la cabeza Kauffmann (fig. 10) —variante de la anterior—, pero el parecido me obliga a mencionarla como posible fuente. En el cuadro, la madre personifica el Mediterráneo; fíjese bien en los dos sentidos del vocablo «mare»: *madre* en valenciano, *mar* en latín. La actitud del niño anonadado por el miedo contrasta con el impulso de la niña ciega que avanza confiada y decidida hacia el mar. Deducimos que la nueva generación

Figura 9. *Verano*, Joaquín Sorolla, 1904, La Habana, Museo Nacional de Bellas Artes. Inv. R.79.370.

[17] Ernest Guhl, *La vie antique. La Grèce*. París: J. Rothschild, 1884.

[18] *Verano*, 1904, óleo sobre lienzo, 149 x 252, La Habana, Museo Nacional de Bellas Artes.

puede confiar en el Mediterráneo como si de una madre se tratara. La tesis no viene separada del contexto histórico, es una evocación consciente tanto de las raíces mediterráneas de la cultura valenciana como de las aspiraciones vernáculas del pueblo. Dando cara al este, las jóvenes dan la espalda al interior.

Figura 10. *Cabeza femenina del tipo de la Afrodita de Cnide. Cabeza Kaufmann*, Anónimo, siglos V a IV a. C., París, Museo del Louvre, Inv. Ma 3518.

El gran cuadro estuvo expuesto con éxito en París durante la primavera de 1905. Estimulado por las numerosas ofertas financieras que le hicieron, nuestro pintor comprendió que su interpretación neoclásica de la playa valía oro. Por este motivo, decidió veranear en Jávea, pueblo situado en la costa levantina a dos horas de tren de Valencia. Allí se interesó por los niños jugando en las rocas. Entre los numerosos bocetos pintados allí, llama la atención el de una muchacha envolviéndose el cuerpo en una sábana blanca.[19] Salta a la vista el parentesco con la representación de Afrodita Anadiomena, es decir saliendo del mar. La inspiración podría emanar otra vez de su colección, pues poseyó una reproducción de la tanagra de Myrina del Museo del Louvre. La correspondencia con Suzanne Mélanie, hija de Jean-Léon Gérome, indica que en aquel momento Sorolla procuraba comprar su colección. Tras morir el maestro, en enero de 1904, entró en contacto con la hija para adquirir sus piezas, pero no lo consiguió.[20] En Jávea, preparaba un gran formato, también apaisado, que desgraciadamente no pudo llevar a cabo porque un imprevisto le obligó a marcharse. Vivió una historia de amor con una joven; el caso anduvo en lenguas como suele ocurrir en los pueblos.[21] Enterado el novio, acudió a la casita del pintor con una pistola; a la muchacha le pegó un tiro y luego se suicidó.

Visita al British Museum y apoteosis del género

En 1906, la familia Sorolla veraneó en Biarritz y al año siguiente el pintor viajó solo a Valencia, en invierno. Lógicamente, casi no pudo trabajar en exterior. La gran serie playera sería la del verano de 1908, tras volver de Inglaterra. Durante su estancia en Londres, estudió *in situ* los fragmentos del friso del Partenón del British Museum; a su esposa le comentó: «Ahora después de almorzar voy al British Museo, donde está lo de Fidias, espero una tarde sublime» y después de la visita, «los frisos del Partenón valen la pena del viaje».[22] En la capital británica conoció al fundador de la Hispanic Society de Nueva York, Archer M. Huntington, que le invitó a montar una exposición en su fundación y le recomendó que llevara sus playas a América. Sin perder más tiempo, hizo lo necesario con Clotilde para organizar el verano, pues al día siguiente le comentaba lo siguiente (subrayado en la carta):

> Tendremos <u>necesidad</u> de pasar el mes de agosto, septiembre, octubre, etc. en sitio agradable, a la orilla del mar puede ser conveniente te veas con Pilar Urquijo, me conviene, arreglad este asunto las dos, <u>una casita a la orilla del mar para nosotros solos</u>, Estanislao te podrá <u>facilitar mucho este asunto</u>. No olvides el verles antes de salir de España, y dejar esto resuelto, pues tiene verdadera importancia para nuestro futuro <u>gran viaje</u>.[23]

[19] *Después del baño*, Jávea, 1905, óleo sobre lienzo, 23 x 34, Madrid, Museo Sorolla.

[20] Suzanne Mélanie Gérôme (1906), Museo Sorolla, CS3662.

[21] Joaquín Sorolla (30 de agosto de 1905), Museo Pío V, nº 187.

[22] Joaquín Sorolla (5 y 7 de mayo de 1908), Museo Sorolla, CFS558 y CFS580.

[23] Joaquín Sorolla (16 de mayo de 1908), Museo Sorolla, CFS569.

Durante el verano de 1908, pintó la serie playera más extensa de todas. Huntington adquiriría *Después del baño* (fig. 11), icono de la serie neoclásica.[24] La muchacha que sale del mar es una evocación de la Victoria, en la que la sábana blanca representa las alas desplegadas de la diosa Niké. Con toda lógica, el pintor debió de inspirarse en su propio yeso de la Victoria de Samotracia. También poseía reproducciones de dos fragmentos del friso del templo de la Victoria Alada (Atenas). El mozo que sujeta la sábana lleva el sombrero de ala ancha que pintaba con tanta frecuencia. Recuerda el pétaso que conoció a través del grabado nº 319 del libro de Guhl. Lo llevaban los efebos en el gimnasio con la clámide. En el libro, el modelo lo lleva en la espalda, sujeto al cuello por una correa. Sorolla lo pintaba de las dos maneras, o bien en la cabeza o bien en la espalda. Los modelos no posaban con él: el pintor solía añadirlo después, probablemente en el taller. Se interesó en el pétaso y en el chitón porque existían prendas parecidas a comienzos del siglo XX; quería demostrar que la cultura griega se había mantenido en Valencia a través de la indumentaria, lo cual no era cierto. *Corriendo en la playa*, cuadro conservado en el Museo de Bellas Artes de Oviedo, fue pintado durante el mismo verano. Su composición es parecida a la ilustración nº 524 del libro de Ernest Guhl, en la que un grupo de jóvenes, cogidos de la mano, bailan la Cadena.[25] Las muchachas llevan las mismas batas que él pintaba siempre como si las tuviera a disposición en un vestuario. En la playa, tenía su propia vivienda, la casa blanca, e instalaciones efímeras cerca del agua para tener a mano todo el material que hacía falta.

Figura 11. *Después del baño*, Joaquín Sorolla, 1908, Nueva York, The Hispanic Society of America, Inv. A296.

En Nueva York, el éxito comercial de la pintura de playa fue tal que nuestro pintor tuvo que veranear otra vez en su ciudad natal en 1909. A aquel verano pertenece *Chicos en la playa* (fig. 12), del Museo del Prado, al que puso la fecha de 1910 después de haber repintado la parte inferior izquierda en el taller.[26] Jamás vio a los modelos desnudos, lo cual ha sido ratificado por un testimonio publicado en la prensa:

> El niño que aparece tumbado en primer plano es Bernabé Evangelista, y en segundo término, está un niño apellidado Senent. En esta ocasión, el relato lo narra José Francisco Rams Lluch, acuarelista que compartió jornadas de pintura al aire libre con Evangelista. Rams explica que solía quedar frecuentemente con pintores como Evangelista, Ramírez o Gisbert para pintar, «y durante un almuerzo, Bernabé Evangelista nos confesó que aquel niño rubiete que salía en ese cuadro de Sorolla era él». Una de las curiosidades asociadas al lienzo que les desveló, a modo

[24] *Después del baño*, 1908, óleo sobre lienzo, 176 x 111,5, Nueva York, The Hispanic Society of America.

[25] Ernest Guhl, *La vie Antique…*, *op. cit.*, p. 393.

[26] *Chicos en la playa*, 1909-1910, óleo sobre lienzo, 118 x 185, Madrid, Museo del Prado.

> de secreto, es que el desnudo de los niños era figurado. Las palabras concretas de Evangelista fueron: «Sorolla nos pintó con el culo al aire, pero en realidad nosotros llevábamos traje de baño».[27]

En la playa los niños de muy corta edad no llevaban trajes de baño, pero los mayores sí. En la colección del Museo Sorolla, una sola foto —es de 1916— muestra el artista pintando a dos niños desnudos tumbados en la arena. El examen atento del documento revela que llevaban calzoncillos.[28] En la exposición de fotografías del suegro, Antonio García y Peris, estuvieron reunidas muchas fotografías del pintor, pero en ninguna de ellas se ve a Sorolla pintando a un chico completamente desnudo.[29]

Figura 12. *Chicos en la playa*, Joaquín Sorolla, 1909-1910, Madrid, Museo Nacional del Prado, Inv. P4648.

[27] «En el pincel de Sorolla», *Las Provincias* (11 de noviembre de 2007).

[28] Roberto Díaz Pena – María Luis Meléndez Robles, *La colección de fotografía antigua del Museo Sorolla*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 233.

[29] *Antonio García fotògraf*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007.

Solía modificar cuanto le molestaba según avanzaba, tal como lo confirman los dibujos. El trabajo preparatorio a *El baño del caballo* (fig. 13), del Museo Sorolla, da una buena idea de cómo se apropiaba del motivo. El joven lleva un traje de baño de cuerpo entero en el dibujo, pasa al boceto con un calzoncillo rojo, mientras que en el cuadro camina desnudo. Sorolla no dudó en cambiar el color del pelaje del caballo a favor de un luminoso blanco e invirtió la composición, con lo que llegó a obtener un conjunto más elegante y decorativo. Iba por el camino que le interesaba para llegar al resultado más compatible con el gusto de su clientela norteamericana. Para acercarse al resultado ideado, solía retocar la pintura en Madrid durante el invierno y no descarto la posibilidad de que algunos cuadros hubieran sido ideados y completamente pintados en el taller madrileño para satisfacer la demanda. Un cuadro conservado en el Museo de Bellas Artes de Pontevedra representa a dos niñas: la primera posa desnuda, sentada en un banco, y se arregla el cabello; la segunda está de pie apoyada contra el tabique, con un traje de baño que le cubre todo el cuerpo. La presencia de la prenda indica que, a pesar de las dimensiones del lienzo, no puede ser la obra definitiva. Sorolla no iba a poner en el mercado un cuadro así. Existe una segunda versión, más acabada y comercial, en la que la amiga vestida al uso en el siglo XX desaparece.

Figura 13. *El baño del caballo*, Joaquín Sorolla, 1909, Madrid, Museo Sorolla, Inv. 00839.

De la misma época es *Saliendo del baño* (fig. 14), obra icónica del Museo Sorolla.[30] No se preocupaba nuestro pintor por el verismo cromático; le venía mejor que el tabique fuera azul y lo pintó así. La pose de la chica con bata rosa imita una tanagra de la que poseía dos reproducciones (fig. 15). Representa a una joven que se recoge el cabello y lo sujeta con una diadema. En el cuadro, evidentemente no hay diadema, pero la pose es similar.

Figura 14. *Después del baño*, Joaquín Sorolla, 1909, Madrid, Museo Sorolla, Inv. 00836.

Figura 15. *Reproducción de tanagra*, Anónimo, sin fecha, Madrid, Museo Sorolla, Inv. 20227.

La bata rosa y el Palacio de las Artes

A partir de 1912, Sorolla se enfrascó en el proyecto de decoración de la Hispanic Society llamado *Visión de España*, por lo que viajó constantemente por las provincias de su país. Veraneó en Valencia tan solo en 1916 para pintar el panel dedicado a su tierra; entonces fue cuando pintó sus últimas bañistas en la playa de la Malvarrosa. El mejor cuadro de aquel período es *La bata rosa* (fig. 16), conservado en el Museo Sorolla.[31] Otra vez se inspiró en su propia colección de copias de tanagras, sacando provecho del grupo de Deméter y Core (fig. 17). Las sábanas blancas las usó para imitar el himatión y el peplo.

[30] *Saliendo del baño*, 1909, óleo sobre lienzo, 154,5 x 150, Madrid, Museo Sorolla.

[31] *La bata rosa*, 1916, óleo sobre lienzo, 208 x 126,5, Madrid, Museo Sorolla.

Figura 16. *La bata rosa*, Joaquín Sorolla, 1916, Madrid, Museo Sorolla, Inv. 01134.

Figura 17. *Reproducción de tanagra*, Anónimo, sin fecha, Madrid, Museo Sorolla. Inv. 20213.

Durante su última estancia valenciana, se multiplicó para hacer realidad el sueño que llevaba en el corazón desde hacía años, o sea la creación de un concurso de arte joven y la edificación de un templo dedicado al arte. Quería ofrecer a la ciudad una academia capaz de formar a los artistas que seguirían difundiendo la manera valenciana en el mundo. La pintura que le había hecho rico era, en su opinión, un maná que daría grandes resultados económicos una vez depositado entre manos bien formadas. Tenemos una idea precisa del edificio a través de los dos dibujos conservados en el Museo Sorolla.[32] Dibujó nada menos que un templo neoclásico de ciento setenta metros de longitud con un peristilo de noventa y seis columnas. Poseía una entrada monumental flanqueada por dos columnas coronadas por dos figuras aladas. El siguiente lema, en castellano y en valenciano, había de rodear la cúpula central: «Valencia grande para España / Valensia gran pera España». Desgraciadamente, el proyecto abortó, por falta de financiación.

Conclusión

El afecto y la admiración del joven Sorolla por las antigüedades del Louvre penetraron su producción precozmente, ya en su obra de juventud. Entonces, solía citar las obras tal cual. A partir de *La vuelta de la pesca*, su conocimiento de la civilización griega orientó su personalidad artística. El gran cuadro supuso un desvío respecto a su anterior forma de interpretar el Mediterráneo, porque establecía una conexión con el pasado que no se había manifestado antes. Fue la obra decisiva, el primer paso hacia un género singular que muchos tratarían de imitar. La pintura que he calificado de neoclásica pretendía demostrar que en Valencia seguían existiendo remotas señas de identidad griega. En Estados Unidos, la burguesía acogió favorablemente una representación de Europa conforme con su imaginario, pero la realidad era bien diferente.

[32] Museo Sorolla, 12643 y 13372.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 88-106
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.007
ISSN: 2386-7124

MISCEL•LÀNIA

EL SOMATÉN EN MALLORCA DURANTE LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA (1923-1930)*

THE SOMATÉN IN MALLORCA DURING THE DICTATORSHIP OF PRIMO DE RIVERA (1923-1930)

Cristóbal Mateu Sastre
Universitat de les Illes Balears

Resumen: Pocos días después de haberse perpetrado el golpe de Estado del 13 de septiembre de 1923, el general Miguel Primo de Rivera potenció una institución de origen medieval restaurada en 1855 como copartícipe del restablecimiento del orden público. En Mallorca, si su organización e implantación fue relativamente rápida y exitosa, sobre todo en el medio rural, no llegó nunca a calar en la sociedad isleña. Su número, las quejas del Directorio y la distante relación con sus conciudadanos así parecen indicarlo. Bien relacionada con la Unión Patriótica, su adscripción social fue variopinta, pero siempre dentro del colectivo medio alto. Poco después del final de la dictadura, el gobierno de la II República disolvió esta corporación.

Palabras clave: Dictadura, Régimen de Primo de Rivera, Somatén, Unión Patriótica.

Abstract: A few days after the coup d'état, Primo de Rivera recovered a originally medieval institution restored in 1855 as a co-participant in the restoration of public order. In Mallorca, if its organization and implementation was relatively rapid and successful, especially in the rural environment, it never came to fit in island society. His number, the Complaints of the Board and the distant relationship with his fellow citizens, seem to indicate this. Well related to the Patriotic Union, its social affiliation was varied but always within the middle high collective. Shortly after the end of the dictatorship, the Berenguer government dissolved this Corporation.

Keywords: Dictatorship, Primo de Rivera Regime, Somatén, Unión Patriótica.

---

* Este trabajo forma parte de mi tesis doctoral en curso: «Política y sociedad en Mallorca bajo la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)».

— *Rebut el 16 de setembre de 2019, acceptat 9 de març de 2020.*

Introducción

Los últimos trabajos sobre el golpe de Estado de Primo de Rivera en septiembre de 1923 y las causas que lo desencadenaron destacan el malestar, incluso la aversión, del Ejército español, relacionados con su pérdida de protagonismo y de prestigio. Dicho disgusto se había iniciado ya hacía varias décadas, sobre todo desde 1898 con la independencia de las últimas colonias de ultramar —Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Toda esta situación se vería agravada en los años veinte, con el Desastre de Annual —en el contexto de la Guerra de Marruecos— y el subsiguiente Expediente Picasso, con el cual el Gobierno pretendía depurar responsabilidades entre los militares implicados.

Otro motivo no menos importante fue restaurar el orden público con una clara alusión a las calles de Barcelona, conocidas directamente por el Marqués de Estella durante su etapa como capitán general de Cataluña (1922-23). El Ejército no estaba en condiciones de poder ocuparse de tan delicada cuestión porque perjudicaría todavía más su imagen. Según algunos autores, esta nueva implantación del Somatén «permitiría liberar de parte de las desagradables e impopulares funciones represivas a un Ejército que en ese momento se disponía a monopolizar las tareas de gestión política en casi todas las instituciones administrativas».[1]

Para ello, el dictador impulsó una institución catalana de origen medieval, de nuevo vigente desde 1855 preferentemente en el ámbito rural —Sometent Armat de la Muntanya de Catalunya.

Hay que señalar que las fuentes consultadas para la confección de este trabajo han sido básicamente la prensa palmesana, desde las ideologías más católicas y reaccionarias —*La Almudaina, El Correo de Mallorca, El Reino de Dios* y *El Adalid*—, hasta las teóricamente más independientes —*El Día* y *La Última Hora*—; incluido también *El Obrero Balear, Órgano de la Agrupación Socialista y defensor de la clase obrera*, y *La Vanguardia Balear, Semanario Órgano de la Sociedad «Fomento del Civismo»*, incluso el satírico *Foch y Fum*, y, por supuesto, el *Boletín Oficial de los Somatenes de Baleares, «Paz, Paz y siempre Paz»*. Y también de la Part Forana, la mayoría de filiación católica, aunque se autodenominaban independientes, *Andraitx*, *Ca Nostra*, de Inca, *El Felanigense*, *Llevant*, de Artá, *La Voz de Sóller* y *Sóller*, algunos de ellos con escasas o ninguna aportación sobre el Somatén.

Hay que resaltar que una de las primeras medidas adoptadas por el Directorio militar, fue establecer la censura previa para la prensa escrita.[2] Por lo tanto, todas estas fuentes anteriormente descritas sufrieron este estigma en sus páginas y, conscientes de estas restricciones, han sido contrastadas y valoradas.

Es imprescindible también la consulta de la tesis doctoral de Rosa Mª Martínez Segarra[3] y algunos de sus artículos sobre esta corporación, y la obra coetánea de José M. March,[4] entre otras, así como también algunas de carácter más general y consideradas ya clásicas, como la de Eduardo González Calleja, con su visión algo crítica del Somatén y de la Unión Patriótica,[5] Mª Teresa González Calbet y la integración de esta corporación en la sociedad española,[6] José

[1] Eduardo González Calleja – Fernando del Rey Reguillo, *La defensa armada contra la revolución. Una historia de las Guardias cívicas en la España del siglo XX*. Madrid: CSIC, 1995, p. 166.

[2] Para profundizar sobre la censura previa durante este periodo, consultése, entre otros, Celedonio de la Iglesia, *La censura por dentro*. Madrid: Cía. Ibero-Americana de Publicaciones, SA, [1930?], y también, José Antonio del Valle, «La censura gubernativa de prensa en España (1914-1931)», *Revista de Estudios Políticos* 21 (mayo-junio, 1981), p. 73-126.

[3] Rosa María Martínez Segarra, *El Somatén Nacional en la dictadura de Primo de Rivera*. Madrid: Ed. Universidad Complutense, 1984.

[4] José Mª March, *El somatén: su origen y naturaleza, su historia y organización, la salvación de España*. Barcelona: Tip. La Educación, 1923.

[5] Eduardo González Calleja, *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria, 1923-1930*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

[6] M. Teresa González Calbet, *La Dictadura de Primo de Rivera. El Directorio Militar*. Madrid: El Arquero, 1987.

Luis Gómez–Navarro,[7] y Shlomo Ben-Ami y su «milicia anémica»,[8] entre otros. Y para el Somatén en Mallorca, el artículo de Joan Borràs Reynés es de obligada lectura.[9]

Instauración del Somatén en Mallorca

El 17 de septiembre de 1923, la Presidencia del Directorio militar instituyó, mediante un Real Decreto, «el Somatén en todas las provincias españolas y en las ciudades de soberanía del territorio de Marruecos».[10] Ciertamente, fue uno de los primeros pasos en el proceso de represión, junto con los decretos de disolución de las Cortes, suspensión de las garantías constitucionales y contra el catalanismo.

Estos nuevos somatenes quedaron organizados por regiones militares; sus jefes natos eran los capitanes generales correspondientes y su «comandante general, un General con mando de brigada de Infantería».[11] Cada uno de ellos, junto con un grupo de colaboradores civiles, conformaron la comisión organizadora —a pesar de sus mandos y rangos militares, sus integrantes eran considerados civiles—, «encargada de supervisar todo lo relativo a la organización, disciplina y servicio de los somatenes. Debían proponer al capitán general los nombres de los cabos y subcabos de partido y de distrito».[12]

En Mallorca, anteriormente a este Real Decreto, ya existía una Junta Administrativa del Somatén de Palma, presidida por Guillermo Costa. De hecho, fue una de las primeras corporaciones mallorquinas en apoyar al nuevo Gobierno militar, incluso, si hubiese llegado el caso, «ofrecieron espontánea y desinteresadamente su esfuerzo personal para sostenerlo. Al reiterar los que suscriben la adhesión más firme de este Somatén a la Monarquía y a todo gobierno constituido por hombres honrados […]».[13]

Los firmantes de este manifiesto, encabezados por su comandante, Rafael Isasi, y por su presidente, Guillermo Costa, eran algunos cabos y subcabos de los barrios en que estaba conformada la ciudad, lo que ratifica la presencia de una base organizativa de esta institución en Palma anterior al golpe de Primo de Rivera, compuesta íntegramente por personal civil.

Tabla 1

	JUNTA ADMINISTRATIVA DEL SOMATÉN DE PALMA (1923)		
barrio	**Cabos**	**Subcabos**	
1º	—	José Porta	Salvador Noguera
2º	—	Pedro Boyeras	—
3º	—	Miguel Cerdá	Rafael Ramis
4º	José Forteza Rey	Francisco Martorell	—
5º	Mariano Truyols	—	—
6º	—	Miguel Estrades	—
7º	—	Miguel Ferrer	—
8º	—	Francisco de Asis Serra	—

(Fuente: *La Ultima Hora*, 20 de septiembre de 1923. Elaboración propia)

El encargado de reorganizar el Somatén fue su presidente accidental, Antonio Jáudenes Nestares, coronel del regimiento de infantería Palma nº 61, quien, mediante un escueto discurso sobre las bondades y beneficios de esta antigua corporación —sin duda, se trataba del manifiesto fundacional del Somatén en Mallorca y Baleares entera—, arengó a los mallorquines para que se alistasen y engrosaran sus filas:

[7] José Luis Gómez-Navarro, *El régimen de Primo de Rivera*. Madrid: Cátedra, 1991.

[8] Shlomo Ben-Ami, *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*. Barcelona: Ed. Planeta, 1983, p. 116-119.

[9] Joan Borràs Reynés, «El sometent a les illes Balears durant la dictadura del general Primo de Rivera», *El moviment associatiu a les Illes Balears, XIX Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2001, p. 383-396.

[10] *Gaceta de Madrid* (18 septiembre 1923).

[11] *Ibid*.

[12] Jesús Mª Fuente Langas, *La dictadura de Primo de Rivera en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1998, p. 121.

[13] «El nuevo régimen en Palma», *La Última Hora* (20 septiembre 1923).

> […] esta Institución tan hidalga y eminentemente patriótica, pues su primordial objeto es dar fuerza y vigor al espíritu ciudadano. […] Habitantes de Baleares, llegó la hora de la verdadera regeneración Nacional, llegó el momento de que todo ciudadano tenga exacto conocimiento de sus deberes y esté dispuesto a cumplirlos y, puesto que los naturales de estas Islas demostraron en épocas pasadas su bravura, su templanza y su cordura, seguid fieles a esa gloriosa tradición y a cumplir ahora como buenos y leales […].[14]

El ferviente sentimiento católico de este organismo se hizo aún más patente al proclamar a la Virgen de Montserrat Patrona de los Somatenes de toda España,[15] cuyo lema era «Paz, paz y siempre paz». Ello significó un acicate más para el numeroso colectivo devoto mallorquín.

Reglamentación y organización

El siguiente paso fue la formación y la posterior aprobación del Reglamento para el Instituto de Somatenes de Baleares —Real Orden de 23 de noviembre de 1923—, con el que debía regirse esta recién reorganizada corporación de Mallorca. Así, en su artículo 1º, se especificaba como principales cometidos «cooperar con la Guardia Civil y demás fuerzas armadas de la Nación al mantenimiento del orden social, haciendo respetar las leyes y las autoridades legalmente constituidas»; no obstante, lejos de cumplirse esta norma, fueron constantes los incidentes entre el Somatén y los demás cuerpos policiales,[16] aunque no hay ninguno registrado en Mallorca; en su artículo 3º, se refería a su composición, que, en definitiva, eran «todos aquellos habitantes de estas Islas amantes del orden […] varones de 14 a 60 años, a excepción de los pastores». Sin embargo, su artículo 4º hacía algunas matizaciones sobre esta disposición, al detallar que:

> El Somatén armado es la asociación de los propietarios, colonos y demás individuos honrados y de responsabilidad de Baleares, que, por su amor al orden y adhesión a las autoridades, han merecido del Capitán General de la Región la confianza y la autorización de guardar en su poder un arma larga y municiones para la defensa de sus personas y bienes.[17]

Y el artículo 61 insistía en que no debían existir obstáculos entre alcaldes y somatenes locales para el desarrollo de sus respectivas funciones. En Mallorca, desde luego, no hubo ningún impedimento. Según este Reglamento, el Somatén de Mallorca quedó estructurado por el capitán general de Baleares como su jefe nato, la Comisión Organizadora, siete auxiliares, integrados por jefes y oficiales del ejército; cabos y subcabos de partido, distrito municipal, pueblo y grupo, «y de todos aquellos habitantes de estas Islas amantes del orden».[18]

Asimismo, los diez vocales propietarios de la Comisión Organizadora debían residir en los pueblos dentro de la zona del Somatén correspondiente, y su cargo era voluntario y gratuito. Esta comisión quedó como la encargada principal de la «organización, disciplina y servicios del Cuerpo de Somatenes, bajo la dependencia del Capitán General»,[19] integrada por elementos especialmente seleccionados.

No obstante, la Comisión Organizadora de Mallorca se constituyó únicamente con cinco vocales *«de estatus civil» y* el comandante Juan Vanrell, que desempeñó el cargo de secretario.[20] No fue hasta 1925 cuando quedó instituida definitivamente. Sus atribuciones eran, entre otras, proponer al capitán general los cargos del partido y distrito municipal, y nombrar directamente los cabos y subcabos de pueblo.[21]

---

[14] «El Somatén de Baleares», *La Almudaina* (31 octubre 1923).

[15] «Brochazos», *El Reino de Dios* 24 (10 noviembre 1923).

[16] Eduardo González Calleja – Fernando del Rey Reguillo, *La defensa armada contra*..., *op.cit.*, p. 198.

[17] *Reglamento para el Instituto de Somatenes de Baleares. Aprobado por Real Orden de 23 de noviembre de 1923.* Palma de Mallorca: Tipografía de Amengual y Muntaner, 1923, p. 4.

[18] *Ibid.*, art. 2º, p. 4.

[19] *Ibid.*, art. 11º, p. 6.

[20] Sesión extraordinaria, celebrada el día 23 de diciembre próximo pasado. *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Baleares*, 2, feb. 1925, p. 3.

[21] Joan Borràs Reynés, «El sometent a les illes Balears...», *op. cit.*, p. 385-386.

Tabla 2

COMISIÓN ORGANIZADORA DEL SOMATÉN DE BALEARES		
Presidente	Jerónimo Palou de Comasena y Moragas	Com. General de los Somatenes de Baleares
Vocales	Felipe Villalonga Dezcallar	Palma
	Joaquín Gual de Torrella	Inca
	Mariano Servera Fábregues	Manacor
	Antonio Victory Taltavull	Mahón
	Vicente Pereyra Morante	Ibiza
Vocales honorarios	Guillermo Costa Vanrell	
	Rafael Isasi	
	Rafael Blanes	
	Miguel Cerdá	
	Mariano Morell	
	PERSONAL MILITAR	
Coronel	Francisco González del Valle Torrens	(Vicepresidente)
Comandante	Juan Vanrell Crespí	Secretario
Comandante	José Ferrer Ibáñez	Secretario
Capitán	Antonio Celiá Sastre	Palma
Capitán	Julio Mestre Martí	Ibiza
Capitán	Vicente Rodrigo Vinent	Mahón
Oficial Oficinas	Pablo Llinás García	—
	SOMATENES	
Cabo Partido	Narciso Canals Casals	
Subcabo id.	José Plaja Sala	

(Fuente: *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Baleares.* Elaboración propia)

Su misión inicial y más relevante debía ser reclutar al mayor número posible de somatenistas de toda la isla y, además en el plazo de un mes, según indicaba el Real Decreto de constitución,[22] y también intentar recuperar a los antiguos integrantes del Somatén de Palma. Para ello, los componentes de la Comisión Organizadora, individualmente, tuvieron que desplazarse por los pueblos de Mallorca comprendidos en su demarcación, acompañados casi siempre por un somatenista en activo —cabo o subcabo—, donde, según consta en la prensa del día:

> En cada uno de dichos pueblos, fueron acogidos con aclamación, logrando los comisionados su propósito, pues los nombrados sin excepción, aceptaron los cargos para los que habían sido propuestos.[23]

Esta supuesta euforia inicial parecía evidenciar que no iban a faltar adeptos en los pueblos de la isla, algunos de ellos, probablemente, atraídos por la facilidad para obtener la licencia de armas; sin embargo, la práctica resultó bien distinta.

Asimismo, era la encargada de dar cuenta de los nuevos nombramientos con destino a la plantilla del Somatén, las altas y las bajas, el estado económico de la Comandancia General, la relación de los Somatenistas que habían solicitado licencia para el uso de arma corta con arreglo al reglamento, el personal afiliado y las vacantes en sus distintas categorías.

Implantación

Una vez reorganizado y reglamentado el Somatén de Mallorca por el coronel de infantería, Sr. Jaúdenes, como cuerpo de vigilancia, se trataba de expandirlo y de que arraigara en la sociedad mallorquina, caracterizada por su habitual escepticismo en estos menesteres.

A mediados de enero de 1924 el gobernador civil militar de Baleares, el general Challier, remitió una carta al Directorio para informarle sobre el proceso de implantación del Somatén en la isla

> Excmo. Sr.:
> Actualmente se van haciendo los nombramientos de Cabos de Distrito y Pueblo en Mallorca, previa cuidadosa selección. Estos cargos han sido ya ocupados en los partidos de Menorca e Ibiza pero es lenta la recluta del personal que ha de constituir el resto del Somatén por la dificultad de proveerse de armas largas, proponiéndome el Comandante General que por los Parques de Artillería se facilite armamento Remington a precio de desbarate.[24]

Desde luego, la misiva no fue todo lo halagüeña que seguramente esperaba el Directorio. Las siguientes circunstancias explicarían la causa.

En la Península, y principalmente en Cataluña, el Somatén se había erigido como una necesidad y posible solución al restablecimiento del orden social, teniendo siempre en mente el ejemplo de Mussolini en Italia. En cambio, en Mallorca, este acontecimiento fue acogido con menor entusiasmo, a pesar del especial interés demostrado por su organizador, el coronel Jaúdenes, en que los isleños acudieran en multitud a ampliar sus filas. La sociedad mallorquina no vislumbraba tampoco su necesidad, dado el ambiente de paz generalizado que se respiraba en la isla, con lo cual, la Guardia Civil y el cuerpo de Carabineros parecían ser ya del todo suficientes para no tener que añadir otro organismo más de seguridad.[25]

---

[22] *Gaceta de Madrid* (18 septiembre 1923).

[23] Así, Guillermo Costa visitó en una primera etapa Esporles, Banyalbufar, Estellencs, Algaida, Marratxí, Santa Maria y Santa Eugènia. «Los somatenes en Mallorca», *La Última Hora* (17 enero 1924).

[24] La siguiente visita, en compañía del cabo del partido de Palma, Narciso Canals, fue por los pueblos de Sóller y Fornalutx y Bunyola. «Los somatenes de Baleares», *La Almudaina* (22 enero 1924).

[24] Rosa María Martínez Segarra, *El Somatén nacional...*, *op. cit.*, p. 240.

[25] «Otra de las razones [...], es la no necesidad del Somatén en Palma; [...] y de aquí nace ese retraimiento, esa frialdad que se nota en la Capital». «De somatenes», *La Almudaina* (20 diciembre 1924); «como en esta ciudad (Sóller) no tiene razón de ser, apenas ha dado señales de vida desde que fue establecido». «Crónica local», *Sóller* 1.978 (21 febrero 1925).

Posteriormente, dada esta coyuntura de calma social existente en la isla —durante todo el periodo dictatorial—, fue necesario buscar otros propósitos a este cuerpo, que tenían poco que ver con la defensa de la ley y la justicia en los pueblos mallorquines.[26] Tanto es así que, cuando esta situación de total tranquilidad ni siquiera varió con el declive de la Dictadura, el Directorio se vio obligado a cambiar aquellos fines sociales por otros de carácter más activo e incisivo.

Así las cosas, uno de los primeros problemas que se suscitó fue que la mayoría de los isleños no tenían un conocimiento claro de lo que era y significaba realmente ser un somatén. Por ello, algunos periódicos locales se sintieron obligados a documentar a sus convecinos sobre esta corporación, eso sí, en tono proselitista que debería propiciar el alistamiento.[27] Así, de esta forma tan elocuente lo refería el diario *La Almudaina*:

> Institución de paz y orden, congregación de hombres honrados y de buena voluntad, defensores de haciendas propias y ajenas, amantes de cumplir las leyes y de hacerlas respetar; todo esto es el Somatén y nada más justo que rodearle de este prestigio, esa aurea tan indispensable a todo el que, sea de la forma que fuere, tiene la misión de evitar el desorden y la vulneración de los preceptos legales.[28]

Incluso, para los propios somatenistas, fue preciso dictar unas normas de comportamiento para intentar evitar abusos originados por la ignorancia de sus deberes:

> No es suficiente poseer las cualidades que para el ingreso en ella se requieren; precisa además un cabal conocimiento de las obligaciones y facultades respectivas dentro del propio organismo y cabal y profundo conocimiento de las normas de su acción fuera de él, […].[29]

Asimismo, varios reales decretos —9 de septiembre de 1926 y 13 de octubre de 1926—, además de enaltecer la figura del somatenista, también le adjudicaba ciertos privilegios e incluso les concedía el:

> Indulto total, tanto de las penas principales como de las accesorias, salvo la indemnización a los perjudicados, a todos los condenados por sentencia firme por Jueces o Tribunales de la Jurisdicción ordinaria, como responsables de algún delito, siempre que al cometer el delito, pertenecieran al Somatén.[30]

Estas disposiciones eran imprescindibles para hacer más atractiva una corporación que no parecía calar demasiado en la sociedad mallorquina.

En la Part Forana, Andratx[31] y Sóller[32] fueron de los primeros ayuntamientos en organizar y nombrar a sus somatenes. Parece ser que en este último municipio la aceptación de esta corporación fue especialmente rápida y numerosa, dada la cantidad de cabos, subcabos y somatenistas que ya habían sido nombrados a mediados de 1924.[33] Tanto es así que poco después se propuso dotarla de una bandera propia, para lo cual se constituyó una Comisión formada por el cabo del distrito, el cabo abanderado y el subcabo abanderado, encargada de elaborar el estudio correspondiente y presentarlo a la Comandancia General.

En febrero de 1924, el Somatén ya estaba prácticamente organizado en el partido judicial de Manacor por obra de Guillermo Dezcallar Montis, representante de este partido judicial

[26] «Por fortuna, la paz material está de momento asegurada, así que la misión del Somatén ha de ser trabajar para conseguir la paz espiritual, la paz del hogar, base de la paz social», del discurso del comandante general, Domingo Batet. *La Almudaina* (3 marzo 1928).

[27] «¿Quiénes pueden ser del Somatén? Todos los hombres honrados, todos los que ante un atropello de la ley […] se sienten heridos […] y quisieran ser autoridad para impedirlo o para castigarlo». «Somatenes en Baleares», *Sóller* 1.919 (5 enero 1924).

[28] «Los somatenes», *La Almudaina* (30 septiembre 1924).

[29] *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Baleares*, 2, feb. 1925, p. 1.

[30] *Gaceta de Madrid* (16 mayo 1927).

[31] Cabo de Distrito: Miguel Bosch; subcabo: Juan Pons. *Andraitx* 182 (1 diciembre 1923).

[32] Cabo de Distrito: Bartolomé Alou Sureda; subcabo: Pablo Mora Alcover. *Sóller* 1919 (5 enero 1924). Aunque la imposición de las insignias no se realizó hasta finales de marzo.

[33] «Crónica local», *Sóller* 1.930 (22 marzo 1924).

en la Comisión Organizadora. En su discurso, desmintió, absurdamente, que el Somatén fuera una organización de carácter político. Este discurso se fue repitiendo en posteriores alocuciones de los distintos componentes de la cúpula del Somatén por los pueblos de Mallorca, donde se realizaron este tipo de formalidades. Al mismo acto acudieron la totalidad de cabos y subcabos de los pueblos integrantes de este partido, nombrados con anterioridad.

Lo mismo ocurrió pocos días después en el partido judicial de Inca. Aquí el acto fue presidido por el propio alcalde de la ciudad, Miguel Pujadas, acompañado del secretario de la Comandancia General de los Somatenes de Baleares, el teniente coronel Aurelio Aguilar y los habituales miembros de la Comisión Organizadora, principal responsable de estas designaciones.

Una vez organizado el Somatén de los tres partidos judiciales de Mallorca, se llevó a cabo la toma de posesión como su comandante general del general de la brigada de Mallorca, Jerónimo Palou de Comasena,[34] cargo que desempeñó hasta finales de septiembre de 1925, al pasar a la situación de primera reserva. Poco después, fue sustituido por el también general de Brigada de Infantería, Fernando de la Torre Castro, quien ostentó el cargo hasta agosto de 1927, cuando fue designado gobernador militar de Segovia. El tercer y último comandante general, durante la dictadura primorriverista, fue el general de brigada, también del arma de infantería, Domingo Batet Mestres.

Apenas había trascurrido un año desde la institución del Somatén en Mallorca y reinaba un ambiente de euforia, o esta era la apariencia que se quería mostrar a los ciudadanos. La mayoría de los somatenes municipales habían sido nombrados y organizados; recientemente había tomado posesión el comandante general; se había publicado el Reglamento, etc.; sin embargo, tuvieron lugar una serie de dimisiones, sobre todo, en Palma y en Sóller. Entre ellas cabe resaltar, el cabo y el subcabo del distrito de Sóller, Bartolomé Alou y Pablo Mora,[35] respectivamente, y el cabo del partido de Manacor, Monserrate Truyols, cargos realmente importantes dentro del esquema organizativo del Somatén de Mallorca, y en las que no consta su motivo. Hay que saber que las bajas del Somatén podían ser causadas reglamentariamente por cuatro motivos distintos: por dimisión, a voluntad propia, por expulsión y por defunción. Solamente se especificaba la causa en los casos de expulsión.

Relación del Somatén con las demás instituciones mallorquinas

La Diputación Provincial de Baleares y numerosos consistorios mallorquines —Ayuntamiento de Palma, Inca y Manacor, sobre todo—, ya depurados por el dictador y configurados según su criterio y en beneficio propio, aportaron cuantiosos miembros a esta corporación paramilitar e incluso varios de estos ocuparon cargos de cierta relevancia —cabo de partido o subcabo de partido. Ciertamente, el de más renombre fue Alfredo Llompart Juliá, que, además de ser cabo somatenista del distrito 3º de Palma (San Antonio de Padua), llegó a sentarse en el sillón presidencial del consistorio palmesano y fue vocal del Comité Provincial de la Unión Patriótica, todo al mismo tiempo.

[34] «El Somatén de Baleares», *Correo de Mallorca* (3 julio 1924).

[35] «Según parece, reina marejada en el seno del Somatén de esta ciudad (Sóller), habiendo presentado la dimisión el Cabo y Subcabo del Distrito. Ignoramos los motivos fundamentales que les han inducido a tomar tan extrema resolución. Sin embargo, ello ha dado lugar a distintos comentarios, mucho más habiendo surgido también dimisiones en los Somatenes del Distrito de Palma». «El Somatén de Sóller», *La Voz de Sóller*, 60 (21 febrero 1925). En el Boletín Oficial aparecen las bajas y sus motivos. *Boletín Oficial de los Somatenes de Baleares*, 1, enero 1925, p. 18.

Tabla 3

OTROS CARGOS DE ALGUNOS SOMATENISTAS			
PARTIDO	**SOMATENISTA**	**Cargo**	**Otros cargos**
PALMA	Barceló Rosselló, Bernardo	Subcabo de partido	**Concejal**
	Canals Casals, Narciso	Cabo de partido	**Dip. prov.**
	Esteva Boscana, José	Cabo de distrito	**Concejal**
	Llompart Juliá, Alfredo	Cabo de distrito	**Alcalde**
	Villalonga olivar, Gabriel	Subcabo de distrito	**Tte. alc.**
	Fortuñy Moragues, Antonio	Cabo de distrito	**Concejal**
	Zaforteza Musoles, José	Subcabo de distrito	**Dip. prov.**
	Guasp Perelló, Jaime	Subcabo de distrito	**Tte. alc.**
	Massanet Andreu, Francisco	Cabo de distrito	**Concejal**
	Buades Rouset, Pedro	Cabo de barrio	**Concejal**
	Sàmpol Ripoll, José	Cabo de barrio	**Dip. prov.**
	Comas Comas, Nadal	Cabo de distrito	**Tte. alc.**
MANACOR	Truyols Pont, Monserrate	Cabo de partido	**Dip. prov.**
INCA	Reus Campins, Ramón	Cabo de partido	**Tte. alc.**
	Riera Bauzá, Antonio	Cabo de distrito	**Concejal**
	Salas Frau, Antonio	Subcabo de distrito	**Tte. alc.**

(Fuente: *Boletín Oficial de los Somatenes de Baleares* 1, p. 16-17. Elaboración propia)

Esta circunstancia hace pensar en la existencia de estrechos vínculos entre estas instituciones, Somatén, Diputación Provincial y ayuntamientos. Muestra de ello es que a la festividad de la patrona, la Virgen de Monserrat, que se celebraba anualmente en la capital balear —iglesia de Montesión—, asistían los representantes del estamento militar —el capitán general, el gobernador militar, el comandante general del Somatén y sus ayudantes, los delegados gubernativos, etc.—, los allegados a la estructura somatenista —la Comisión Organizadora, los cabos, los subcabos, etc.—, el gobernador civil, la curia del Obispado como parte celebrante, una escasa muestra de la aristocracia mallorquina y una extensa delegación de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento de Palma.

Sin embargo, esta relación de cordialidad probablemente se fue deteriorando ya a finales del régimen dictatorial, con la promulgación de un real decreto que obligaba a la Diputación Provincial y a los ayuntamientos de la isla a destinar parte de las cantidades para «fines de ciudadanía», consignadas en sus respectivos presupuestos ya sobradamente ajustados, «para el sostenimiento y patriótico desarrollo del Somatén de esta Comandancia General».[36] Este distanciamiento parece que se fue ampliando cada vez más, puesto que el propio Primo de Rivera tuvo que obligar a las fuerzas de seguridad a mantener una relación de cordialidad con el Somatén.[37]

El Somatén y la Unión Patriótica

Otra cuestión a tener en cuenta es el estrecho vínculo que se desarrolló, desde un principio, entre el Somatén y la incipiente Unión Patriótica. Ambas formaciones coincidían en ideología y en horizonte social —aunque, en Mallorca, fuera relativamente escasa y, muchas veces, obligada—, pero, sobre todo, en su incontestable apoyo a la Dictadura y a todos los valores que representaba. Esta tesitura derivó en una amplia colaboración y mutuo apoyo, reflejado en cuantos acontecimientos organizaron unos y otros. Además, algunos de sus componentes ostentaron importantes cargos en ambas agrupaciones.

Hay algunos autores que mantienen que todos los somatenistas eran también miembros de la Unión Patriótica.[38] Para Mallorca, este postulado lo podríamos calificar de arriesgado, dada la escasa afección de los mallorquines a esta corporación, incluidos los somatenistas; además, no hay constancia escrita de ello, salvo los ya mencionados anteriormente (Tabla 3), que por su cargo municipal debían estar afiliados obligatoriamente a la Unión Patriótica, y algunos jefes de los comités locales que, al mismo tiempo, ostentaron cargos importantes —cabos o subcabos— en el Somatén de su municipio (véase la Tabla 4). Más allá de estos datos, es complicado hacer más suposiciones.

[36] *BOPB*, 3 octubre 1929.

[37] «Consideraré en su consecuencia falta grave, que será corregida con las sanciones establecidas [...], no ya la falta de cooperación o de auxilio a los individuos del Somatén [...], sino la menor falta de corrección en el trato». *BOPB*, 19 diciembre 1929.

[38] Pedro Martínez Gómez, *La dictadura de Primo de Rivera en Almería (1923-1930). Entre el continuismo y la modernización*. Almería: Ed. Universidad de Almería, 2007, p. 323.

Tabla 4

MUNICIPIO	1925	1927	1928
BÚGER	Jaime Pons Siquier	Jaime Pons Siquier	—
COSTITX	Nadal Campaner Horrach	Nadal Campaner Horrach	—
INCA	Mariano Morell Verd	Mariano Morell Verd	—
PALMA	—	Felipe Villalonga y Dezcallar	Felipe Villalonga y Dezcallar
POLLENÇA	Martín Vila Cerdá	—	—
SANT JOAN	—	Sebastián Soler Matas	Sebastián Soler Matas
VILAFRANCA	—	—	Antonio Gayá Rosselló
FUENTES:	*C.M.* 4.973 (11/08/1925) *La Almudaina* 18.327 (21/08/1925)	*C.M.* 5.593 (05/09/1927) *La U. H.* 11.239 (06/09/1927)	*La U. P.* 34, (15/02/1928)

Elaboración propia

El Somatén y la sociedad mallorquina

En cuanto a la población, podemos pensar que debía mantener con sus convecinos somatenistas una relación equivalente a autoridad policial y vecindario, puesto que, según el artículo 8º del Real Decreto de institución del Somatén en la nación, el estatus del somatenista era el de «agente de la autoridad»,[39] aunque los somatenistas no percibían ningún tipo de bonificación económica, además de aportar ellos mismos «un arma larga y 25 cartuchos». En otras palabras, podríamos decir que la convivencia entre vecindario y Somatén era distante, incluso de cierta aversión. Un claro ejemplo de ello, y presumiblemente no fue el único, lo encontramos en el pueblo de Muro:

> Habiéndose inhibido el Juez de Muro del conocimiento de las actuaciones iniciadas por denuncia del Cabo de aquel distrito, D. Bernardo Sabater, contra el vecino de dicha localidad, R.C.B., por insultos y amenaza a varios somatenistas; ha pasado el asunto a la jurisdicción de Guerra.[40]

[39] *Gaceta de Madrid* (18/09/1923). Asimismo, en la Guía del somatenista, publicada en 1927, aparecen las distintas facetas que puede desarrollar un mismo somatenista: el somatenista como agente de policía judicial, el somatén como salvaguardia del orden público, el somatenista como investigador del contrabando y la defraudación, como garante de ciertos reglamentos, etc. Pedro Martínez Mainar, *Guía del somatenista*. Ávila: Senén Martín, 1927.

[40] «Servicio de los somatenes», *La Almudaina* (14 octubre 1924).

A pesar de esta relación ciertamente refractaria, tanto a las revistas anuales como a las ceremonias de bendición de la bandera de los somatenes locales que se celebraban en los distintos municipios de la Part Forana acudían multitud de vecinos, con el ayuntamiento y el alcalde a la cabeza. La confección de estas banderas generalmente estaba sufragada por suscripción popular —en ocasiones por obligación. Asimismo, no faltaba la presencia del cacique local, que podía ser también somatenista, sin duda, adaptado ya al nuevo régimen. La presencia multitudinaria del vecindario se podría explicar o bien por lo atractivo del copioso convite ofrecido, habitualmente, por las autoridades municipales, o bien por inducción del cacique del pueblo. Además, la no asistencia podía considerarse como una afrenta, con el consiguiente perjuicio para el afectado.

En cuanto a la actividad de los somatenistas mallorquines, su Boletín y la prensa escrita se encargaron de constatar los servicios prestados por estos, aunque la mayoría tuvieran una exigua incidencia o, incluso, hubieran pasado inadvertidos entre la población más cercana a tales sucesos. Al fin y al cabo, se trataba de dar la mayor relevancia posible a cualquier acto de tan patriótica corporación, por insignificante que fuera.

Tabla 5

Servicios prestados por los somatenes mallorquines				
Fecha	**Individuo**	**Cargo**	**Lugar**	**Servicio prestado**
dic-25	D. José Dimas	Cabo de barrio	S'Arenal	Puesta en fuga a individuo que intentaba violentar la puerta de una casa.
dic-25	D. Pedro Jordá Más	Somatenista	María de la S.	Puesta a disposición del Juzgado a un vecino por agresión a otro convecino.
ene-26	varios		Palma	Acudir a un incendio de una vivienda.
feb-26	D. Gabriel Nebot Servera	Somatenista	Son Servera	Entregar a la autoridad pertinente ganado encontrado abandonado.
feb-26	D. Rafael Matas Jaume	Somatenista	Puigpunyent	Denunciar al presunto autor de la sustracción de tres pares de zapatos.
feb-26	D. Gabriel Nebot Servera	Somatenista	Son Servera	Persecución de unos jugadores que jugaban a «los prohibidos».

mar-26	D. Cristóbal Trías	Subcabo distrito	Sóller	Auxiliar a un borracho en la vía pública.
abr-26	D. José Rigo	Somatenista	Capdepera	Auxiliar a los heridos en accidente de automóvil.
abr-26	D. Miguel Muntaner	Somatenista	Escorca	Custodiar el cadáver del guardia del predio Sa Calobra que se había despeñado.
abr-26	D. Miguel Company Frau	Somatenista	Marratxí	Recoger a una mujer abandonada en la vía pública.
jul-26	D. Pablo Rosiñol Miralles	Somatenista	Montuïri	Cooperar en la detención de dos presos fugados de la cárcel de Palma.
dic-26	Varios	—	Sa Indioteria	Mantenimiento del orden público en la función de Maitines.
dic-26	D. Bernardo Sastre Vaque	Subcabo distrito	Sa Indioteria	Denunciar a la policía a D. Jaime Ripoll por amenazar con su escopeta.
abr-27	D. Gabriel Bibiloni Sastre	Somatenista	La Rambla	Auxiliar a un muchacho atropellado por una bicicleta.
ago-27	D. Miguel Lliteras Ballester	Somatenista	Son Servera	Conducir 20 ovejas encontradas abandonadas al corral público.
oct-27	D. Gabriel Nebot Servera	Somatenista	Son Servera	Conducir un rebaño de cabras y un cordero abandonados al corral público.
oct-27	D. Miguel Lliteras Ballester	Somatenista	Son Servera	Auxiliar a un niño de 6 años que había sido atropellado por un carretón.
dic-27	D. Gabriel Durán Febrer	Somatenista	Manacor	Denunciar a dos pastores por apacentar sus rebaños en una propiedad privada.

ene-28	D. Arnaldo Mir	Subcabo distrito	Caimari	Detención de un sospechoso y entregado a la Guardia Civil.
jun-28	D. Bernardo Bestard	Cabo de Barrio	Palma	Intervención en una reyerta entre dos vigilantes nocturnos.
jun-28	D. Gabriel Bibiloni Sastre	Somatenista	Palma	Auxiliar a un herido por agresión.
nov-28	D. Miguel Lliteras Ballester	Somatenista	Son Servera	Auxiliar a un demente fugado de su casa y conducirlo a la Alcaldía.

(Fuente: *Boletín Oficial de los Somatenistas armados de Baleares.* Elaboración propia)

Desde luego, no todo fueron parabienes y celebraciones. También hay constancia de castigos y sanciones para algunos somatenistas por sus actos considerados ilegales y contrarios al espíritu y el Reglamento del Somatén. Así, el cabo de barrio, José Canals, fue expulsado del cuerpo por promover escándalo en la vía pública, y la misma sanción le fue impuesta al somatenista Jorge Mut, por reyerta que originó procesamiento.[41] No tenemos más evidencias de otros correctivos, pero seguramente debieron de ser numerosos, incluso, con consideración de delito, vista la promulgación del Real Decreto de 17 de mayo de 1927 en que se concedía el indulto total:

> A ciudadanos que con rectitud de miras habían sido filiados en el Somatén Nacional y que, no con propósito de delinquir, sino ansiosos de auxiliar a las Autoridades... y con exceso de celo, [...] se extralimitaron en sus facultades, resultando infractores de preceptos dictados para castigo o corrección de delincuentes.[42]

En cuanto a los grupos socioeconómicos de los integrantes del Somatén mallorquín, ciertamente la Comisión Organizadora estuvo compuesta mayoritariamente por individuos pertenecientes a las clases acomodadas de todos los confines de la isla, tanto de la capital —aristócratas, médicos, abogados, etc.— como de la Part Forana — terratenientes, industriales, comerciantes, etc.—, por ejemplo Felipe Villalonga Dezcallar, aristócrata; Joaquín Gual de Torrella, terrateniente, y Mariano Servera Fábregues, abogado y terrateniente.

Respecto a la adscripción socioeconómica de los Somatenes de Mallorca, el grupo más numeroso lo conformaron los «propietarios», que representaban el 30% del total. Estos propietarios debemos suponer que eran terratenientes y rentistas, probablemente absentistas que vivían en la capital o en la ciudad cercana a sus haciendas —Inca, Manacor, Sóller. Después, aparecen los comerciantes e industriales, con un 16%, estos últimos dedicados a la elaboración especialmente de calzado y tejidos —en Sóller, es, con diferencia, el grupo más numeroso. Las denominadas «profesiones liberales» —médicos, abogados, farmacéuticos, etc.— conforman el tercer colectivo,

[41] *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Mallorca*, 1 (enero 1925), p. 18.
[42] *Gaceta de Madrid* (17 mayo 1927).

con el mismo porcentaje que el anterior —16%—, con una mayor incidencia en el partido judicial de Inca. Los oficios y profesiones manuales ocupan el cuarto lugar, con el 12%.

Tabla 6

	OFICIOS SOMATENISTAS MALLORCA									
	Palma (ciudad)		Manacor (p. j.)		Inca (p. j.)		Inca (ciudad)		Sóller (ciudad)	
	nº	%	nº	%	nº	%	nº	%	nº	%
Propietarios	3	11	12	40	12	32	6	60	3	18
Carreras universitarias	6	22	5	17	8	21	0	0	0	0
Oficios/profesiones	0	0	4	13	5	13	0	0	6	35
Trabajadores del campo	0	0	2	7	2	5	1	10	0	0
Comercio/industria	7	26			4	11	2	20	7	41
Otros	3	11	4	13	3	8	1	10	1	6
No consta	8	30	3	10	4	11				
Total	**27**	**100**	**30**	**100**	**38**	**100**	**10**	**100**	**17**	**100**

	TOTALES	
	nº	%
propietarios	**36**	**30**
carreras universitarias	**19**	**16**
oficios/profesiones	**15**	**12**
trabajad. del campo	**5**	**4**
comercio/industria	**20**	**16**
otros	**12**	**10**
no consta	**15**	**12**
total	**122**	**100**

(Fuente: censo electoral, 1924. Elaboración propia)

Todo ello parece indicar que, además de ejercer algún otro cargo institucional de cierta relevancia, los somatenes ocupaban el segundo escalón de la pirámide social, justo por debajo de los cargos rectores de las corporaciones e instituciones más importantes de la isla.

Otro aspecto reseñable sobre los somatenistas mallorquines es el parentesco existente entre algunos de ellos, probablemente integrantes de las familias más acreditadas del barrio o municipio. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en el partido de Palma, donde aparecen cuatro parejas de hermanos: Andrés y Antonio Buades Ferrer, Antonio y Pedro J. Darder Ripoll, Luis y Mateo Fiol Alorda —estos en el mismo barrio—, y Jorge y Antonio Fortuny Moragues.

Tabla 7

PARENTESCO DE ALGUNOS SOMATENISTAS					
Nombre	**Cargo**	**Distrito**		**Barrio**	**Nombre del barrio**
Buades Ferrer, Andrés	Cabo de barrio	1º	Casa Consistorial	1º	Cort
Buades Ferrer, Antonio	Subcabo de barrio	3º	S. Antonio de Padua	9º y 10º	S. Lázaro y Pla d'en Fuster
Darder Ripoll, Antonio	Cabo de barrio	3º	S. Antonio de Padua	4º	San Antonio
Darder Ripoll, Pedro J.	Cabo de barrio	3º	S. Antonio de Padua	1º	San Agustín
Fiol Alorda, Luis	Cabo de barrio	4º	S. Antonio de Viana	5º	Teatro Balear
Fiol Alorda, Mateo	Subcabo de barrio	4º	S. Antonio de Viana	5º	Teatro Balear
Fortuny Moragues, Jorge	Subcabo de barrio	1º	Casa Consistorial	5º	Santa Eulalia
Fortuny Moragues, Antonio	Cabo de distrito	5º	Lonja	—	—

(Fuente: *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Baleares*, varios números. Elaboración propia)

Incidencia del Somatén en los mallorquines

En cuanto a la cantidad de individuos que conformaron el cuerpo de Somatenes de Mallorca, no hay constancia en las fuentes oficiales[43] y, en caso de haberla, gozaría de escasa fiabilidad, dado el ambiente de optimismo que se vivió durante casi todo el régimen dictatorial para estas cuestiones relacionadas con su sempiterno «buen estado».[44] En distintos números de la prensa local, se aportan cuantías que, casi siempre, no dejan de ser meras referencias y, probablemente, ni tan siquiera aproximativas, aunque las expresiones más utilizadas fueron «concurrencia muy numerosa», «en masa» y similares. También aparecen comentarios como «se está organizando activamente el Somatén en estas isla, habiendo reunido ya más de seiscientos asociados y esto que está en sus comienzos»,[45] «fueron en número de 50 los somatenistas...» en Manacor,[46] o también «el distrito más numeroso de la Isla», también referido al mismo partido judicial;[47] en Sóller, durante la revista anual obligatoria de 1924, se contabilizó la asistencia de 51 somatenistas como mínimo.[48] Hay que destacar que en febrero de 1925 continuaban estando vacantes los cargos de cabo y subcabo en diez barrios de Palma, la mayoría de ellos de la periferia —Molinar, Coll d'en Rabassa, Isla de Cabrera, Son Orlandis—, síntoma de la escasa aceptación de esta corporación entre la población palmesana, en unas fechas que en otras provincias se las califica de pleno auge. Debe recordarse el general escepticismo mostrado desde sus inicios, originado por la falta de convicción entre la sociedad mallorquina sobre su necesidad.

Sin lugar a dudas, el documento más esclarecedor sobre este tema es la revista *Unión Patriótica*, que, con motivo de la conmemoración del V aniversario del golpe de Estado de Primo de Rivera, publicó un artículo en que se exponía el número de afiliados por regiones y provincias. En él, a Baleares se le reconocían 1.882 inscritos, de un total de 217.606 para toda España, lo que la situaba en el quinto puesto por la cola en números absolutos.[49] Teniendo en cuenta que la población masculina de Baleares, según el censo electoral de 1924, era de 88.840 varones,[50] el porcentaje de afiliación fue algo superior al 2%. No obstante, al ser una publicación auspiciada por el Directorio, podría darse la circunstancia de que estas cantidades estuvieran algo «engordadas».

Así, en enero de 1928, aparece en su *Boletín Oficial* un artículo con el título tan elocuente como «¿Por qué somos pocos los somatenistas?», firmado por el somatenista Santiago S. Vidal. En él, constata la escasa incidencia del Somatén, ocasionada por las pocas ventajas prácticas que tenía ostentar este cargo, aunque se amortizaba con «gallardía, sacrificio y patriotismo», contrariamente a otras fuerzas públicas en que se ofrecían considerables compensaciones:

> El Somatén es el único que no reclama derechos a cambio de sus deberes, es el único que no va al provecho propio sino al provecho de los demás. Y ahí está la razón que explica el escaso desarrollo del Somatén. Otras instituciones más provechosas al fin encontrarán multitudes fáciles en agruparse...[51]

Sin embargo, el alistamiento a esta corporación paramilitar podría haber gozado de algún privilegio, con tal de estimular la afiliación un tanto decaída:

[43] En los anuarios, en el apartado *«Plantillas de los Cuerpos armados...»*, aparecen los Carabineros y la Guardia Civil, incluso, el cuerpo eclesiástico, sin embargo, nada sobre el Somatén. *Anuario 1930,* p. 461.

[44] El floreciente estado del Somatén, *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Mallorca*, 16 (abril 1926), p. 3-4.

[45] «El Somatén de Baleares», *La Almudaina* (22 diciembre 1923).

[46] «Los somatenes de Manacor», *Correo de Mallorca* (28 enero 1928).

[47] «De somatenes», *La Almudaina* (7 marzo1928).

[48] «El Somatén de Sóller», *Sóller* 1.948 (26 julio 1924).

[49] Por detrás de Baleares, quedaban Segovia, con 1.811 afiliados; Huelva, con 1.546; Guadalajara, con 1.448, y, por último, Soria, con 789. *La Unión Patriótica* 47-48 (13 septiembre 1928), p. 49.

[50] *Anuario 1925-1926.*

[51] *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Mallorca*, 35-36, diciembre 1927-enero 1928, p. 6.

> En algunos casos, la pertenencia a esta institución se utilizó para encubrir la práctica de la caza furtiva... Fuera de Cataluña, el Somatén no tuvo el éxito que Primo esperaba. Muchas personas se unieron solo para ahorrarse el pago de un permiso de caza.[52]

Lo que sí parece claro es la escasa incidencia, incluso desdén, que tuvo entre la población mallorquina,[53] especialmente en Palma, a pesar de sus esfuerzos en proporcionar una imagen contraria, tal como se evidencia en este artículo publicado por el propio Somatén:

> Mallorca no ha sido insensible al llamamiento que los poderes públicos han dirigido a todos los ciudadanos del Reino, invitándoles a formar parte de esta noble Institución, y patriota como la que más, ha acudido a engrosar sus filas, alistándose muchos, singularmente en los pueblos de la Isla, donde ha sido recibida con entusiasmo la creación de los Misioneros de la paz y del orden.
>
> No ha ocurrido lo propio, desgraciadamente, en la Capital, donde ha pasado casi inadvertida su constitución, no sabemos si por falta de la propaganda eficaz y necesaria a toda obra nueva, por el rescoldo aun palpitante de los políticos tiempos pasados o por el desconocimiento de lo que es el Somatén... (Palma, 22 septiembre 1924).[54]

Algunas conclusiones

Sin duda, la principal responsable de la estructuración del Somatén en Mallorca fue la Comisión Organizadora creada a tal efecto. Desde los inicios de la dictadura de Primo de Rivera, en Mallorca, el somatén se percibió como innecesario, dado el clima de tranquilidad social existente en la isla. Sin embargo, nunca se llegó a pedir su desarticulación por considerarlo como un foco de perturbación ciudadana, como sí ocurrió en Cataluña. Ni tampoco se opuso ninguna dificultad o coacción encaminada a dificultar el reclutamiento.

Otra cuestión a discutir es su grado de raigambre habido entre una población como la mallorquina algo escéptica en estas vicisitudes. Una consecuencia de esto la encontramos en Palma, donde, después de unos inicios que pudieron parecer eufóricos, ni siquiera se completaron los cargos en todos sus barrios. Por el contrario, en la Part Forana, su implantación fue relativamente fácil y rápida, lo cual se vio favorecido, probablemente, porque muchos de ellos fueron cubiertos por los propios alcaldes y concejales, con lo cual, habría que encuadrarla dentro del proceso de exaltación al militarismo, junto con el evidente patriotismo exacerbado, a pesar de que el Somatén no exhibía carácter castrense, a excepción del rango de sus cargos —cabos y subcabos.

Con estas circunstancias, queda bien patente la estrecha relación entre el Somatén y otras instituciones mallorquinas, como la Diputación Provincial, sobre todo en la capital, y los ayuntamientos, así como también con el nuevo partido de la Unión Patriótica. Todo esto se vio favorecido, aún más, por su similar nivel socioeconómico, medio alto, y, sobre todo, porque sus integrantes habían sido nombrados por el Directorio entre sus simpatizantes, a pesar de que pertenecer al Somatén no obligaba a renunciar a ningún ideario político.

También parece claro el distanciamiento entre los somatenistas y sus convecinos, al percibirlos como una fuerza policial más, aunque, a veces, su labor pudiera ser beneficiosa para el municipio. Este escaso entusiasmo y sus pocas ventajas sociales, salvo para aquellos nostálgicos del Ejército y amantes de las armas se tradujeron en su escasa incidencia entre la sociedad mallorquina. Estas circunstancias endémicas, podrían explicar cómo se pasó del optimismo inicial —de 1923 a 1925— al desánimo —entre 1926 y 1928—, sin duda percibido por los mandos y la comisión organizadora en Mallorca.

[52] Paul Preston, *Un pueblo traicionado*. Barcelona: Debate, 2019, p. 185.

[53] «[...] la participació dels habitants de les Illes Balears al sometent entre 1923 i 1930 fou relativament baixa, sobretot a Ciutat[...]». Joan Borràs Reynés, *El Sometent a les Illes Balears...*, *op. cit.*, p. 392.

[54] «Los Somatenes». *La Almudaina* (30 septiembre 1924).

Al contrario que la mayoría de las instituciones isleñas, el Somatén mantuvo apenas inalterables sus principales cargos durante toda la Dictadura, con excepciones puntuales.[55] Tanto es así que, con la caída de Primo de Rivera, el Somatén mallorquín continuó con la misma organización, cargos y actividad hasta su disolución en 1931 con la llegada de la II República. Posteriormente, tras la sublevación que originó la Guerra Civil (1936), se volvió a reorganizar.

[55] El cargo de comandante general lo ostentaron tres generales de Brigada de Infantería: Jerónimo Palou de Comasena (jul. 1924 – oct. 1925), Fernando de la Torre Castro (nov. 1925 – sep. 1927) y Domingo Batet Mestres (oct. 1927 – abr. 1931). *Boletín Oficial de los Somatenes armados de Baleares.*

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 107-121
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.008
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

MISCEL•LÀNIA

LES ELECCIONS PREAUTONÒMIQUES A LES ILLES BALEARS DE 1979

1979 PREAUTONOMOUS ELECTIONS IN THE BALEARIC ISLANDS

Martín Rotger Lebrón
Universitat de les Illes Balears

Resum: En aquest article es contextualitzen i s'analitzen els resultats de les eleccions als consells insulars de les Illes Balears de 1979. Indirectament, també es van elegir els membres del Consell General Interinsular, òrgan de la preautonomia balear, fet pel qual aquestes eleccions són denominades preautonòmiques. Aquestes eleccions van estar marcades per la passivitat de l'electorat i l'avanç del vot nacionalista, elements que no es poden desvincular del canvi d'arena electoral ni de la coincidència amb les primeres eleccions municipals de l'actual període democràtic. Igualment, s'aprecien importants divergències entre illes que cal tenir en compte.

Paraules clau: Eleccions, consells insulars, preautonomia, partits polítics, Illes Balears.

Abstract: This article contextualizes and analyzes the results of the 1979 Balearic Island Councils elections. Indirectly, the members of the Inter-insular General Council, the Balearic preautonomous body, were also elected, so these elections are called preautonomous. These elections were distinguished by the electorate passivity and the nationalist vote advance, elements that cannot be detached from the change of the electoral arena or from the coincidence with the first local election of the current democratic period. Likewise, important divergences between islands are detected that should be keep in mind.

Keywords: Elections, Island Councils, preautonomy, political parties, Balearic Islands.

— *Rebut el 29 d'abril de 2020, acceptat el 18 de maig de 2020.*

Introducció

El 3 d'abril de 1979 van tenir lloc a les Illes Balears, juntament amb les primeres eleccions municipals de l'actual període democràtic, eleccions als consells insulars de Mallorca, de Menorca i d'Eivissa-Formentera. Al seu torn, els resultats determinaren la composició del Consell General Interinsular (CGI), òrgan de la preautonomia balear, fet pel qual aquestes eleccions són denominades preautonòmiques.

La seva importància no és poca. Aquestes eleccions permeteren la posada en funcionament dels consells insulars, la qual cosa suposava la recuperació d'institucions pròpies per primera vegada des dels Decrets de Nova Planta. En aquest sentit, no va ser casual l'ús dels termes «consell» i «general», que, simbòlicament, connecten amb el Gran i General Consell com a antecedent històric. També van permetre l'establiment de l'illa en lloc de l'arxipèlag com a marc polític de referència, en línia amb la realitat pluriinsular balear així com amb el principi de subsidiarietat acordat al Pacte Autonòmic de 1977. A més, les Balears foren una de les poques comunitats on la composició de l'òrgan preautonòmic, responsable de l'elaboració de l'Estatut d'autonomia, es va decidir a través de les urnes en una arena electoral pròpia en què es podien confrontar els diferents projectes específics d'autogovern.

Tot i això, aquests comicis passaren totalment desapercebuts per a la societat del moment, que va prestar més atenció a la renovació dels ajuntaments. Aquesta actitud s'ha mantingut entre els investigadors, ja que les referències a les eleccions insulars de 1979 són escasses i solen consistir en relacions de resultats o assenyalen algun fenomen concret en el context d'una anàlisi més àmplia. Destaca el capítol dedicat a aquestes eleccions de Gonzalo Adán i Miquel Payeras en la seva obra sobre les eleccions a Balears,[1] tot i que també cal citar les aportacions d'Antoni Marimon[2] i Josep Lluís Hernández.[3]

En paral·lel, de les eleccions preautonòmiques s'ha destacat que el PSM, única opció nacionalista, va triplicar el nombre de vots obtinguts a Mallorca respecte a les eleccions generals de l'1 de març, només 33 dies abans, mentre que a Menorca va arribar a ser la segona força política per davant del PSOE.[4] A més, no s'ha d'oblidar l'èxit de la candidatura independent vinculada a Alianza Popular (AP) a les Pitiüses, el lleuger creixement de l'esquerra comunista, així com el retrocés del bipartidisme. En conjunt, tot indica que aquestes eleccions van posar de manifest, per primera vegada, l'existència d'un vot dual, és a dir, votar diferent en funció de la convocatòria. Malgrat els canvis sociològics i la recomposició de l'espai polític, es tracta d'un fenomen que encara avui es dona. Ara bé, quines són les seves causes? D'entrada, les raons més evidents serien el canvi d'escenari i la subordinació a les eleccions municipals.

El nostre objectiu és analitzar el desenvolupament de les eleccions preautonòmiques de 1979 en el marc del procés autonòmic i estudiar les característiques del vot per partits i territoris, ja que entenem que des d'una perspectiva històrica el més rellevant no són els resultats sinó les implicacions socials, econòmiques, culturals o ideològiques que se'n poden desprendre. Igualment, tot i tractar-se d'un estudi a escala balear, cal tenir present que en realitat van ser tres eleccions diferents a cada un dels consells insulars.

El camí a la preautonomia

El 1975, durant el procés de reforma de l'administració local franquista, els procuradors

[1] Gonzalo Adán Micó – Miquel Payeras Femenías, *El complejo comportamiento del voto en Baleares. Volumen 2: Partidos, prensa y campañas. Las elecciones autonómicas (1983-2011)*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2015.

[2] Antoni Marimon Riutort, «Les eleccions a Mallorca (1977-1996)», Antoni Marimon Riutort – Camil·la Blanes Sureda (coord.), *Història de Mallorca, 1975-1998*, vol. III. Palma: Editorial Moll, 1998, p. 78-80.

[3] Josep Lluís Hernández Sánchez, «Les eleccions preautonòmiques (1979)», *La Transició a les illes Balears. Simposi 25 Anys*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1998, p. 299-301.

[4] Antoni Marimon Riutort, *Entre la realitat i la utopia. Història del PSM*. Palma: Documenta Balear, 1998, p. 49.

balears van sol·licitar la concessió d'un règim econòmic especial per a les Illes. Aquest fet responia, per una banda, al desig de les autoritats locals d'eines per contrarestar els efectes de la crisi de 1973 i, per altra banda, al revifament de la qüestió regional arran de l'elecció com a procurador de Josep Melià, reconegut pel seu pensament mallorquinista plasmat a l'assaig *Els Mallorquins* (1967).[5] El Govern es va mostrar favorable a les demandes, però al final la nova llei només va incloure uns capítols insulars que tampoc arribaren a existir.

Simultàniament, des de finals dels seixanta van aparèixer tot un conjunt d'entitats i grups polítics que es consideraven regionalistes, nacionalistes o autonomistes, la majoria dels quals eren catalanistes i d'esquerres.[6] El 1977, es va presentar al monestir de Cura un avantprojecte d'Estatut que preveia una àmplia autonomia per a cadascuna de les illes. El text comptava amb el suport d'algunes d'aquestes organitzacions i d'intel·lectuals com Josep Maria Llompart, però no va tenir molt d'èxit.[7] No obstant això, iniciatives com aquestes van contribuir al desenvolupament d'una voluntat autonomista entre els sectors aperturistes del règim franquista, amb l'objectiu d'evitar que l'esquerra nacionalista monopolitzés la defensa de la descentralització de l'Estat. En la mateixa línia, l'esquerra d'àmbit estatal també va assumir la lluita per l'autonomia, però substituint els Països Catalans per Espanya.[8]

En aquest context, semblava lògic el consens existent envers l'autonomia. El 4 de juny de 1977, pocs dies abans de les primeres eleccions a Corts, tots els partits, llevat d'Alianza Popular (AP) i els Círculos José Antonio, van signar un Pacte Autonòmic.[9] Les eleccions, amb una alta participació a Balears, donaren com a resultat una extraordinària victòria d'Unió de Centre Democràtic (UCD), que aconseguí quatre diputats, mentre que el Partit Socialista Obrer Espanyol (PSOE), a gran distància, fou segona força amb dos escons.[10] Aquesta dinàmica bipartidista es va trencar a la circumscripció del Senat d'Eivissa i Formentera, on l'empresari Abel Matutes (AP), que havia signat el Pacte Autonòmic a títol individual, va resultar elegit.

Els diputats i senadors electes a les Illes Balears es van agrupar en una Assemblea de Parlamentaris, un organisme que es considerava l'únic interlocutor democràtic vàlid davant el Govern d'Espanya i que tenia com a objectiu aconseguir un règim preautonòmic. Va elaborar un text per negociar amb Madrid que, després d'algunes modificacions, va ser aprovat el juny de 1978.[11] El 24 de juliol va tenir lloc la sessió constitutiva del primer Consell General Interinsular, que fins a les eleccions preautonòmiques estaria format provisionalment pels membres de l'Assemblea de Parlamentaris més quatre consellers no electes, de manera que la composició va quedar així: UCD, 10; PSOE, 4; AP, 1. El senador centrista i president de l'Assemblea, Jeroni Albertí, es va convertir en el president del CGI. Els consells insulars no es formarien fins després de les eleccions locals.

En aquest sentit, cal fer referència al particular sistema electoral que es va aplicar a les eleccions preautonòmiques. La Llei d'eleccions locals de 1978 va determinar que la meitat dels consellers sortirien d'una circumscripció insular i la resta

[5] Gonzalo Adán Micó – Miquel Payeras Femenías, *El complejo comportamiento...*, *op. cit.*, p. 13.

[6] Antoni Serra Bauçà, *Gràcies no volem flors: cròniques de la clandestinitat a Mallorca*. Barcelona: La Magrana, 1981; David Ginard Féron, *L'oposició antifranquista i els comunistes mallorquins: 1939-1977*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1998.

[7] Miquel Payeras Femenías, *Les utopies esvaïdes. Crònica política de la Transició democrática a les Illes Balears, 1974-1978*. Palma: Edicions Cort, 1999, p. 342-347.

[8] Gonzalo Adán Micó – Miquel Payeras Femenías, *El complejo comportamiento...*, *op. cit.*, p. 14-15.

[9] Miquel Payeras Femenías, *Les utopies esvaïdes…*, *op. cit.*, p. 353.

[10] Juan Pedro Bover Sánchez, «La creación de UCD en Baleares: los inicios del partido de la Transición y del proceso autonómico», *Pensar con la historia desde el siglo XXI: actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea* (17-19 de setembre de 2014). Madrid: Ediciones UAM, 2015, p. 4941-4942. <https://libros.uam.es/?press=uam&page=catalog&op=view&path%5B%5D=10&path%5B%5D=10&path%5B%5D=375-1> (Consulta: 11 d'abril de 2020).

[11] Antoni Nadal Soler, *La preautonomia balear, 1975-1983*. Palma: Documenta Balear, p. 17.

es repartirien de forma paritària entre els partits judicials de l'illa. Cada papereta havia d'incloure la llista insular i les llistes per als districtes judicials, de manera que no era un doble vot sinó un sol vot que servia per a dues demarcacions alhora.[12] Això només es va aplicar a Mallorca, perquè tant a Menorca com a les Pitiüses hi havia un únic partit judicial. D'aquesta manera, es triaren 12 consellers a Menorca i a Eivissa-Formentera en circumscripció única insular mentre que a Mallorca, on el Consell tenia 24 membres, 12 es triaven per a tota l'illa, 4 per a Palma, 4 per a Inca i 4 per a Manacor. El president de cada consell seria el candidat de la llista més votada.[13]

De manera simultània, la meitat dels representats electes a cada circumscripció formarien el Consell General Interinsular: 6 per cada illa i 2 per cada partit judicial de Mallorca, fins a 24, elegits per majoria. La presidència, en aquest cas, recauria en el candidat que aconseguís més vots favorables. L'esquerra va rebutjar aquest sistema,[14] perquè UCD podia aconseguir tots els consellers si es repetien els resultats de les eleccions generals i perquè el decret regulador va establir que les competències de la Diputació passarien al Consell General i no als consells insulars.

Els partits davant les eleccions

Unió de Centre Democràtic (UCD) era el partit de govern i una força política hegemònica a les Illes Balears, tal com s'havia posat de manifest en les dues eleccions generals celebrades. Aquesta circumstància responia a diversos factors, com el baix nivell de politització de la societat, una alta aprovació del govern, el control de l'administració o el suport de bona part dels poders econòmics i mediàtics de l'arxipèlag. A més, després del fracàs de la Unió Autonomista el 1977 la majoria de militants, inclòs Josep Melià, s'integraren a UCD. Això va contribuir a fer que la secció balear presentés més sensibilitat regional que les agrupacions centristes d'altres territoris, així com que en aquestes eleccions no hi hagués cap candidatura regionalista o nacionalista de centredreta.[15]

Aquesta conjuntura havia permès a UCD controlar la preautonomia i dirigir el procés autonòmic. Així, es presentaren a les eleccions del 3 d'abril amb la seva acció de govern com a aval i evitant la confrontació política. Precisament, presentaren a Jeroni Albertí com a candidat al Consell de Mallorca, que va protagonitzar una campanya molt personalista. El candidat al Consell de Menorca va ser l'empresari Francesc Tutzó i a les Pitiüses va encapçalar la llista l'exbatlle d'Eivissa, Enrique Ramon Fajarnés.[16]

Entre les propostes d'UCD destacaven l'elaboració d'un estatut consensuat i ampli, la defensa de la cultura i la llengua, i el desenvolupament econòmic. A Menorca i Eivissa els candidats insistiren que el Consell Insular seria el nou govern autònom de l'illa. En general, els compromisos centristes eren poc precisos, fet que va provocar un dels episodis més destacats de la campanya preautonòmica, quan durant un acte electoral Albertí va assegurar que el Consell General Interinsular esdevindria «el veritable govern de les Illes» i que els consells insulars funcionarien com a òrgans d'administració local.[17] Aquesta afirmació fou criticada per la resta de partits, especialment pel PSOE.[18] Per altra banda, la idea dels consells com a entitats locals desmuntava el principal argument de campanya del partit fora de Mallorca. Al final, Albertí va

[12] *Diario de Mallorca* (18 de gener de 1979), p. 13.

[13] Real Decreto 119/1979, de 26 de enero, por el que se regulan las elecciones de los Consejos Insulares del archipiélago balear, *Butlletí Oficial de l'Estat* 24 (27 de gener de 1979), p. 2098-2099.

[14] *Última Hora* (1 de febrer de 1979), p. 7.

[15] Joan Pau Jordà-Sánchez, «Payeses, tenderos y párrocos. El centro-derecha mallorquinista (1899-1983)», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea* 16 (2017), p. 197. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/69654/1/Pasado-y-Memoria_16_08.pdf> (Consulta: 11 d'abril de 2020).

[16] *Diario de Mallorca* (11 de març de 1979), p. 15.

[17] *Diario de Mallorca* (17 de març de 1979), p. 15.

[18] *Última Hora* (22 de març de 1979), p. 7.

matisar les seves declaracions, però es va posar de manifest que, ja no la ciutadania, sinó els dirigents polítics, desconeixien les institucions que s'havien de votar en pocs dies.

La Federació Socialista Balear afrontava aquestes eleccions com a segon gran partit i primer, amb diferència, de l'oposició i de l'esquerra. Un avanç important per a un partit que cinc anys enrere pràcticament no existia a les Illes.[19] A Mallorca, el candidat socialista al Consell va ser Josep Moll i Marquès, fill del filòleg Francesc de Borja Moll i representant del sector més autonomista del partit. Joan Francesc Triay va encapçalar la llista al Consell de Menorca i al Consell d'Eivissa-Formentera l'aspirant va ser Jaume Ribas Prats, antic dirigent del Partit Socialista Popular a Eivissa.

La campanya socialista va estar marcada pels atacs a UCD. El PSOE es va mostrar crític amb l'ambigüitat centrista i el fet que totes les competències passessin pel CGI, especialment davant la possibilitat que UCD copés aquesta institució i pogués marginar la resta de formacions de la gestió preautonòmica i de l'elaboració de l'Estatut. El programa electoral proposava una autonomia amb les màximes competències per la via ràpida de l'article 151 de la Constitució i que els consells insulars assumissin el nombre més gran de funcions possible.[20] En paral·lel, proposaven una política basada en el foment dels serveis públics, el suport a la classe treballadora i la lluita contra la corrupció.

Després de les eleccions de 1977, el Partit Socialista de les Illes va rebutjar integrar-se al PSOE i va adoptar el nom de Partit Socialista de Mallorca (PSM).[21] Al mateix temps, ingressaren a la formació tota una sèrie de persones vinculades al món de la cultura, sobretot a l'Obra Cultural Balear (OCB), i procedents dels pobles. Això va tenir dues conseqüències: la primera, que la qüestió nacional i la defensa de la llengua catalana adquiriren més pes dins els objectius del partit, i la segona, que Palma va deixar de ser la principal àrea d'implantació del PSM en favor de la Part Forana.[22] En paral·lel, a Menorca el Moviment Socialista i el Moviment Federalista es fusionaren i donaren lloc al Partit Socialista de Menorca (PSM),[23] que tot i la coincidència ideològica i de sigles amb el partit mallorquí és una formació independent. Les eleccions a Corts de 1979 van ser la primera prova electoral del nacionalisme d'esquerres en solitari: una coalició del dos PSM sota la denominació Socialistes de Mallorca i Menorca va aconseguir el 3,14% dels vots: 3,09% a Mallorca, 8,16% a Menorca i 0,4% a Eivissa i Formentera.[24]

Pel que fa a les eleccions del 3 d'abril, cal destacar que el Partit Socialista de Mallorca va obtenir el suport d'organitzacions i entitats molt diverses.[25] Així, van demanar el vot pel PSM associacions veïnals, grups culturals, sindicats, organitzacions professionals, entitats cíviques, sectors progressistes de l'Església o algunes formacions polítiques com el Partit del Treball, l'Organització Revolucionària dels Treballadors i el Partit Carlí, a més de les candidatures independents d'unitat progressista –generalment impulsades pel mateix PSM– que es formaren a la majoria de municipis. De tots els suports cal destacar-ne un, el d'Unió de Pagesos de Mallorca (UPM), una organització sorgida el 1977 per defensar els interessos dels agricultors i ramaders mallorquins. Ideològicament, molts dels seus membres eren de centredreta, però favorables a l'autogovern i la defensa de la llengua i cultura pròpies.

[19] Antoni Marimon Riutort – Sebastià Serra Busquets (dirs.), *Diccionari de partits polítics de les Illes Balears (1900-2008)*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2012, p. 294-295.

[20] *Diario de Mallorca* (1 d'abril de 1979), p. 9.

[21] Antoni Marimon Riutort – Sebastià Serra Busquets (dirs.), *Diccionari de partits…*, p. 256-258.

[22] Antoni Marimon Riutort, *Entre la realitat…*, *op. cit.*, p. 38-39.

[23] Antoni Marimon Riutort – Sebastià Serra Busquets (dirs.), *Diccionari de partits…*, *op. cit.*, p. 275.

[24] *Ibid.*, p. 154.

[25] Antoni Marimon Riutort, *Entre la realitat…*, *op. cit.*, p. 49-50.

El Partit Socialista de Mallorca es va presentar amb una llista encapçalada pel músic i activista Biel Majoral. El seu programa incloïa l'aprovació d'un Estatut que reconegués Balears com una comunitat especial i amb el màxim nivell de competències possible, l'oficialitat del català i la seva presència a l'educació, l'augment de la despesa pública per millorar els serveis públics, reforçar el poder dels ajuntaments o una reforma agrària.[26] Quant a la campanya, va destacar per l'originalitat, el caràcter festiu i la participació popular.[27] El lema electoral va ser «Per al Consell de Mallorca, vota el partit de Mallorca», un missatge que destacava el canvi d'escenari electoral i la idoneïtat d'una opció autòctona, però que, alhora, incentivava el vot dual.

El candidat del Partit Socialista de Menorca va ser l'historiador Andreu Murillo, que ja havia encapçalat la llista de l'esquerra nacionalista a les eleccions generals. A Menorca, el PSM va afrontar aquestes eleccions en un context molt semblant al de Mallorca,[28] si bé els nacionalistes menorquins partien d'uns resultats electorals millors que el seu homòleg mallorquí.

El Partit Comunista fou la principal força d'oposició al franquisme i havia desenvolupat una intensa mobilització durant la Transició però, en línia amb el que va succeir al conjunt de l'Estat, aquesta trajectòria no es va traduir en suport electoral, ja que a les dues eleccions celebrades va quedar per sota del 5% dels vots i cap diputat.[29] El 1978, el PCE va adoptar la denominació de Partit Comunista de les Illes Balears (PCIB) i va elegir com a secretari general a Josep Valero, que va ser el candidat a les eleccions al Consell.

Els comunistes van prestar més atenció a les eleccions municipals que a les preautonòmiques. Així i tot, per al PCIB aquestes eleccions marcaven «l'inici d'un període constituent» i es mostraren partidaris d'una autonomia àmplia així com de la introducció del català a l'escola com a matèria optativa.[30] Durant el debat sobre la natura i les característiques de les institucions insulars, els comunistes també qüestionaren la indefinició d'UCD i demanaren un acord perquè l'elecció del CGI fos proporcional als resultats electorals. En un article publicat en premsa, Josep Valero va afirmar que l'actitud centrista responia a l'adopció d'una política més centralista després dels comicis mentre que sobre la preautonomia pensava que havia faltat informació i pedagogia.[31]

A Menorca, la llista comunista va estar encapçalada per l'escriptor Joan Francesc López Casasnovas mentre que al Consell d'Eivissa-Formentera la candidata va ser l'advocada Margalida Lliteras, l'única dona que va liderar una candidatura en aquestes eleccions.[32] L'objectiu dels comunistes eivissencs era evitar una majoria de dretes al Consell Insular, ja que consideraven Abel Matutes un representant del franquisme.[33]

Alianza Popular es va presentar a les eleccions de 1979 sota la marca Coalición Democrática (CD). Formalment es tractava d'una coalició de partits conservadors, però AP era l'únic amb estructura a les Balears. Durant la Transició, va representar una alternativa conservadora a UCD, però l'hegemonia d'aquesta formació a les Illes feia que fos minoritària, sobretot a Mallorca. Contràriament, a les Pitiüses va aconseguir els millors resultats de tot l'Estat gràcies a la influència d'Abel Matutes, membre d'una família vinculada estretament al poder econòmic i polític eivissenc des de començaments del segle XX.[34]

[26] «Documentació electoral 1979», Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), fons PSM, caixa 38, s. f.

[27] *Diario de Mallorca* (30 de març 1979), p. 15.

[28] Andreu Murillo Tudurí, «Primera anàlisi dels resultats electorals pel Consell de Menorca», *Mallorca Socialista* 12 (abril de 1979), p. 3.

[29] David Ginard Féron, *L'oposició antifranquista…*, *op. cit.*, p. 302-309.

[30] *Diario de Mallorca* (1 d'abril de 1979), p. 9.

[31] *Diario de Mallorca* (20 de març de 1979), p. 11.

[32] La presència femenina a les llistes electorals, especialment en llocs de sortida, va ser molt escassa. A Mallorca hi havia 155 homes i 22 dones, de les quals només 4 es trobaven entre els 6 primers llocs. Cap d'elles va sortir elegida consellera.

[33] *Última Hora* (31 de març de 1979), p. 21.

[34] Joan Cerdà Subirats, «La Transició a les Pitiüses: un llarg i inacabat camí», *La Transició a les Illes Balears. Simposi 25 Anys.* Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1998, p. 117-120.

Va estar a punt de no presentar-se a les eleccions preautonòmiques, perquè després dels mals resultats de les generals, la nova estratègia estatal implicava retirar candidatures locals. Finalment sí que s'hi va presentar, però va donar poca importància a les eleccions al Consell, ja que la seva prioritat era entrar a l'Ajuntament de Palma. El seu discurs diferia bastant de la resta de partits, ja que es va mostrar reticent a una autonomia balear i, en el seu lloc, apostava per reforçar l'autonomia municipal i descentralitzar Palma en favor d'Inca i Manacor. Respecte a la llengua, acceptava el reconeixement oficial però s'oposava a la seva presència a l'educació.[35] En aquesta línia, entenia els consells com una mancomunitat de municipis i, per això, la seva propaganda destacava la localitat dels candidats com un valor afegit, encara que aquesta estratègia també era seguida per UCD. És probable que la formació conservadora no destaqués cap candidat perquè estava immersa en una crisi interna i va experimentar una allau de dimissions durant la campanya, fins al punt que el candidat va acabar sent Rafael Maura Villalonga, cinquè de la llista.[36] A Menorca la situació del partit era un poc més favorable, tot i que també hi va haver dificultats per confeccionar les llistes. El candidat al Consell va ser Manuel Yebra Benavente.

Al Consell d'Eivissa-Formentera es va presentar com Independientes al Consejo de Ibiza y Formentera (ICIF),[37] amb Cosme Vidal Juan de candidat. Hi ha cinc raons que expliquen l'ús d'aquestes sigles. En primer lloc, que l'èxit del partit de Manuel Fraga a les Pitiüses no responia a una especial valoració de l'electorat de la marca AP o CD, sinó que era conseqüència de les xarxes clientelars de Matutes. Bon exemple d'això són els resultats de les generals de 1977 i 1979, ja que mentre Abel Matutes va guanyar l'escó del Senat per AP amb el 38,30% i el 42,81% dels sufragis respectivament, en la votació per al Congrés va guanyar UCD mentre que AP va obtenir un poc més de la meitat de suports (21,73% i 25,49%).[38] En segon lloc, el canvi d'escenari electoral a un context local, on la valoració personal dels candidats era més determinant. En tercer lloc, la generalització en aquestes eleccions, al marge de les ideologies, d'una visió negativa dels partits, basada en la idea que el candidat d'un partit ha de retre comptes a la seva organització mentre que un candidat independent només ha de respondre davant els votants. En quart lloc, avançar-se a una possible retirada de candidatures de Coalició Democràtica des de Madrid o Palma. En cinquè lloc, l'etiqueta d'independent permetia sortir de la línia oficial de partit i oferir un discurs propi. En aquest sentit, ICIF defensava un consell insular autònom i amb el màxim nivell competencial possible com a alternativa a un hipotètic centralisme mallorquí.

Addicionalment, també van presentar candidatures els Círculos José Antonio (CJA) i la coalició entre el Moviment Comunista de les Illes (MCI) i l'Organització d'Esquerra Comunista (MCI-OEC) al Consell de Mallorca; el Partit del Treball a Menorca –i, inicialment, també a Mallorca–[39] i el Partit Liberal al Consell d'Eivissa-Formentera.

Consell de Mallorca

Les primeres eleccions al Consell de Mallorca estigueren marcades per la baixa participació: 56,3%.[40] Va suposar una caiguda de deu punts

[35] *Diario de Mallorca* (1 d'abril de 1979), p. 9.

[36] *Última Hora* (23 de març de 1979), p. 8.

[37] Antoni Marimon Riutort – Sebastià Serra Busquets (dirs.), *Diccionari de partits...*, *op. cit.*, p. 127.

[38] «Eleccions al Senat», Institut Balear d'Estadística. <https://ibestat.caib.es/> (Consulta: 11 d'abril de 2020).

[39] El PTI va presentar una candidatura al Consell de Mallorca en coalició amb el Partit Comunista Obrer Espanyol (PCOE), però pocs dies abans de la votació es va retirar per donar suport al PSM. El PCOE va demanar el vot per al PSOE.

Els resultats electorals i els percentatges de participació en les eleccions preautonòmiques per illes i per municipis s'han extret de: *Resultats electorals 1976-1989*. Palma: Institut Balear d'Estadística, 1990, p. 212-213. Per als resultats electorals i els percentatges de participació en les eleccions a Corts i les municipals s'ha consultat l'arxiu digital del Ministeri de l'Interior (<www.infoelectoral.mir.es>), excepte per a les dades a escala d'illa, que provenen de l'Institut Balear d'Estadística (<www.ibestat.caib.es>).

respecte a l'1 de març (66,9%), quan ja s'havia produït un augment de l'abstenció. A més, cal destacar que a la major de les Balears, a diferència de les altres illes, va votar menys gent a les preautonòmiques que a les municipals (62%) malgrat celebrar-se simultàniament.

Unió de Centre Democràtic va ser la candidatura més votada, amb el 48% dels sufragis i 14 consellers. Aquest triomf era conseqüència directa de la seva posició com a força hegemònica insular, específicament de la capacitat per articular candidatures en tots els municipis i la seva implantació territorial. Va guanyar a 46 municipis i a 20 amb percentatges superiors al 60%, encara que globalment va perdre 2 punts respecte a l'1 de març. UCD va aconseguir els seus millors resultats als pobles de la Serra, al Pla –sobretot als municipis que pertanyien el partit de Manacor– i a la comarca de Migjorn. En general, es tractava de poblacions petites, agràries o de tradició conservadora. En contraposició, va obtenir pitjors resultats, malgrat que mai inferiors al 30%, allà on altres partits, principalment d'esquerres, eren més forts.

El PSOE va ser la segona força més votada (26,70% dels vots i 7 consellers) i també va retrocedir respecte a les generals, en les quals va aconseguir un 30,34%. La distribució territorial dels suports reflecteix que el vot socialista era, en aquells moments, un vot de classe que es concentrava en tres tipologies de zones. La primera era Palma i, més concretament, els barris obrers de la perifèria aixecats des dels anys seixanta per albergar la població arribada de la Península per treballar en la construcció, l'hoteleria o el turisme. Era el cas de Son Roca (57,30%), es Rafal Nou (56,98%), Son Cladera (56,80%), Son Gotleu (50,33%) o s'Arenal (47,02%).[41] La segona zona estava formada per municipis turístics de costa, especialment aquells amb una bona organització sindical, entre els quals destaquen Andratx (33,27%), Calvià (31,64%) i Capdepera (27,65%). La tercera zona inclou aquelles localitats de tradició industrial i que comptaven amb una forta implantació socialista abans de la Guerra Civil, com Alaró (50,60%), Binissalem (36,76%), Lloseta (27,34%), Esporles (30,59%) i Llucmajor (37,42%). En contraposició, el vot socialista va ser minoritari a les zones rurals, amb l'excepció de Montuïri i Maria de la Salut.

El Partit Socialista de Mallorca va obtenir un 11,56% i 2 consellers. Es tractava d'un gran resultat i un avanç destacat del vot nacionalista, ja que pràcticament es quadruplicaven els vots obtinguts cinc setmanes enrere. El PSM va guanyar a Algaida, Selva i Campanet, mentre que va aconseguir nivells de suport alts a Artà (33,48%), Campos (28,02%), Consell (26,91%), Lloret de Vistalegre (31,33%), Manacor (26,07%), Mancor de la Vall (43,79%), Montuïri (29,73%), Puigpunyent (25,83%), Sant Llorenç (27,74%), Sencelles (25,08%) i Sineu (40%). En aquests municipis, llevat de Sencelles, hi va haver candidatures pròximes al PSM que van tenir un bon resultat i que, moltes vegades, representaven l'única alternativa progressista. La primacia de les eleccions municipals sobre les preautonòmiques va fer que molts d'electors votessin al Consell el mateix que a l'Ajuntament. A més, tampoc es poden desvincular els resultats del suport d'entitats i associacions ni del fet que el PSM fos l'única candidatura mallorquinista, que va motivar l'atracció de vot procedent d'UCD a les zones rurals i a les ciutats d'Inca i Manacor. A Palma (7,89%) el partit també va créixer, encara que no tant com a la Part Forana. Per barris, destaquen aquells amb un moviment veïnal actiu com Sant Jordi (27,52%), s'Aranjassa (17,75%), es Viver (14,74%) i sa Indioteria (11,59%).

El PCIB va aconseguir el 6,89% dels vots, la qual cosa suposava un augment de 2 punts, i va entrar al Consell amb un escó. La composició sociològica del vot comunista a Mallorca era similar a la del PSOE, amb un pes important dels treballadors peninsulars de Palma i els nuclis turístics. A la capital va obtenir un 8,18% amb gran suport a barris com Son Gotleu (17,36%), Son Roca (17,05%), Son Oliva (16,69%), Verge de Lluc (14,86%), sa Vileta (14,40%) o es Coll d'en Rabassa (14,30%). A la Part Forana, destaquen els

[41] Els resultats electorals per barris de Palma que se citen procedeixen de: Xavier Cassanyes García, «Eleccions al Consell i a l'Ajuntament de Mallorca – representació per barris», *Mallorca Socialista* 12 (abril de 1979), p. 4.

resultats de Pollença (17,53%), Alcúdia (15,13%), Capdepera (15,97%) i Esporles (14,40%), que eren municipis amb una organització activa del moviment sindical, normalment a través de Comissions Obreres.[42]

Coalició Democràtica va quedar en cinquena posició amb el 5,26% dels vots, 2 punts menys que a les generals, i cap conseller. Aquest fracàs va tenir quatre causes: la caiguda de la participació, el sistema electoral, la imatge d'inestabilitat mostrada durant la campanya i l'escassa presència a les eleccions municipals. Els resultats de CD van ser inferiors al 5% a la majoria de municipis, però va aconseguir millors quotes de suport allà on va presentar llistes municipals, que normalment anaven encapçalades per batlles o regidors que havien exercit durant el franquisme. Va ser el cas d'Alcúdia (22,14%), Campanet (27,39%), Costitx (27,01%), Muro (21,41%) i sa Pobla (31,90%). Cal afegir que tots pertanyien al partit d'Inca i, excepte Costitx, limitaven amb sa Pobla, el batlle de la qual liderava la llista pel districte d'Inca. Igualment, també van destacar els percentatges de Manacor (16,47%) i Felanitx (10,65%).

Consell de Menorca

Menorca va ser l'illa amb més participació en les preautonòmiques. Va votar el 70,9% del cens, el mateix percentatge que a les municipals, però menys que a les generals (74,1%). Aquí també va guanyar UCD, que va aconseguir el 42,7% dels vots –2,6 punts menys que a les generals– i 6 consellers. La distribució territorial de vot va ser bastant uniforme, amb els millors resultats a Sant Lluís (59,16%) i es Mercadal (56,56%) i el pitjor a es Castell (34,39%), feu d'esquerres.

Com a Mallorca, el PSM va experimentar un gran creixement. Els nacionalistes duplicaren el resultat de les generals fins a situar-se com a segona força amb un 17,73% i 2 consellers. Les causes van ser similars: canvi d'escenari, suport d'entitats diverses, importància del factor personal dels candidats i llistes independents als ajuntaments. El Partit Socialista de Menorca va impulsar i participar en candidatures d'unitat progressista a tots els municipis excepte Maó i Ciutadella, on el PSOE no va voler,[43] i Ferreries, on el PSOE era l'únic partit progressista amb implantació. Aquestes agrupacions no van tenir tant d'èxit com a Mallorca –només aconseguiren la batllia d'es Castell– però van contribuir a fer que s'identifiqués el PSM com a referència de l'esquerra. Paral·lelament, cal tenir present que el Partit Socialista de Menorca representava l'única opció de vot no estatal a l'illa, malgrat que el centredreta menorquinista sigui minoritari. Per municipis, els millors resultats corresponen a es Castell (29,24%), Ciutadella (23,10%) i Maó (22,48%). En canvi, van ser baixos a Ferreries (8,31%), un municipi agrari i de tradició conservadora on el PSM no tenia implantació.

El PSOE fou tercer amb el 16,8% dels vots i 2 consellers. Va ser un resultat semblant al del PSM, però s'ha de tenir en compte que en un mes havia perdut quasi 3.000 votants. Les causes d'aquest retrocés van ser diverses. En primer lloc, no es pot desvincular del fenomen del vot útil, ja que a les generals una part de l'electorat progressista va donar suport al PSOE per ser la candidatura amb més possibilitats d'obtenir representació o, eventualment, governar. En canvi, el 3 d'abril aquest factor no hi era present i a moltes localitats la principal opció d'esquerres era el PSM. En segon lloc, cal recordar que el vot immigrant constituïa una important base social del PSOE i que a Menorca, amb un model econòmic on el turisme de masses tenia un pes inferior que a Mallorca i Eivissa, aquest grup era més minoritari. En tercer lloc, el mal resultat a Ciutadella (9,76%) pel trasllat a la votació insular dels resultats de les eleccions municipals, on la candidatura socialista va quedar en quart lloc amb un 9% dels sufragis.

[42] Petra Ferrà Rotger – Jaume Ferrà Rotger, «Els anys de la Transició a Pollença: de 1973 a 1980», *La Transició a les Illes Balears. Simposi 25 Anys.* Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1998, p. 292.

[43] Andreu Murillo Tudurí, «Primera anàlisi dels...», *op. cit.*, p. 3.

Per municipis, va aconseguir els millors resultats a Alaior (23,16%) i Maó (21,13%), localitats amb indústria i certa tradició socialista, però també a Ferreries (21,63%), on es va beneficiar de ser l'única organització d'esquerres implantada. En contraposició, el pitjor resultat es va donar a Sant Lluís (6,29%), un municipi en el qual el centredreta era majoritari.

El Partit Comunista va obtenir el 10,33% dels vots i un conseller. A diferència del que va passar a Mallorca, el comportament electoral i les bases socials del PCIB coincidien més amb el PSM que amb el PSOE. Els comunistes menorquins van duplicar el 5,74% obtingut a les generals gràcies al nou context electoral i la seva participació en les llistes progressistes independents. Així, van aconseguir majors quotes de suport a Ciutadella (16,83%) i es Castell (13,15%) mentre que els percentatges inferiors van correspondre a les localitats on era fort el centredreta o, en menor grau, el PSOE.

Coalició Democràtica va entrar al Consell de Menorca amb el 8,89% dels vots –només quatre dècimes menys que a les generals– i un escó. Les causes d'aquests resultats van ser, principalment, l'absència dels factors que van provocar el fracàs de CD a Mallorca. La participació va ser major, el partit no va donar una imatge d'inestabilitat interna i va presentar llistes a la majoria d'ajuntaments. A més, cal tenir en compte que a Menorca UCD era majoritària però no hegemònica i que a les illes menors va afavorir l'autonomia insular com a alternativa a un país balear. En línia amb els resultats d'UCD, el suport per municipis va ser bastant homogeni amb les excepcions de Ferreries (23%), on va ser la segona força, i d'es Castell (3,53%).

Consell d'Eivissa-Formentera

A Eivissa i Formentera, la participació va ser del 59,1%, una dada baixa, tot i que superior a la de Mallorca i no molt diferent del percentatge de les generals (63,5%). S'ha de tenir en compte que a les Pitiüses l'abstenció ha estat històricament alta a causa del poblament dispers i de la tendència de la població immigrant a votar només a les eleccions generals.[44] Aquest context va resultar perjudicial per a l'esquerra i beneficiós per a la dreta.

En aquest sentit, la llista més votada va ser la dels Independents, que va aconseguir el 43,77% dels sufragis i 6 consellers. Va ser la primera força a tots els municipis d'Eivissa, però no així a Formentera, on va guanyar el PSOE. La victòria d'ICIF va ser inesperada, perquè es preveia que al Consell també guanyés UCD, però al mateix temps no va sorprendre excessivament per la influència de Matutes. Les causes d'aquest triomf van ser les mateixes que havien permès a AP guanyar les eleccions al Senat amb els millors resultats de tot l'Estat. En paral·lel, si bé aquí les municipals també van captar tota l'atenció, en alguns municipis es va donar un vot dual entre Ajuntament i Consell. Els casos més evidents van ser els d'Eivissa Vila, Sant Antoni de Portmany i Sant Joan de Labritja, on les municipals les va guanyar UCD i les insulars ICIF. Els Independents van sobresortir a Santa Eulària (56,20%) i Sant Joan (55,81%), mentre que van obtenir nivells de suport més exigus, encara que mai per sota del 30%, allà on l'esquerra o el centre eren més forts.

Els resultats d'UCD a les Pitiüses van ser pobres en comparació amb les altres illes i els obtinguts per al Congrés (43%), més en línia amb Mallorca i Menorca. Al Consell d'Eivissa-Formentera van obtenir un 25,62% i 4 consellers. Tot el vot que van perdre va anar als Independents, que va créixer en proporció similar al que va retrocedir UCD. En aquest sentit, a les Balears i a les Pitiüses en particular, el centredreta estava representat per UCD i CD, però especialment a l'esfera local no hi havia una barrera prou definida entre els candidats d'ambdues formacions, fins al punt que des de l'esquerra es va dir que només els diferenciava la *u*.[45] Això també explicaria per què es votava indistintament un o altre. En tot cas, la distribució territorial del vot dona algunes pistes, ja que als

[44] Joan Cerdà Subirats, «La Transició a...», *op. cit.*, p. 115.

[45] Isidor Marí Mayans, «Eivissa i Formentera: Resultats electorals i perspectives», *Mallorca Socialista* 12 (abril de 1979), p. 3.

municipis eivissencs, més població suposava menys suport a UCD. Així, va obtenir millors resultats a Sant Joan (38,98%), Sant Josep (37,53%) i Sant Antoni (33,15%) que a Santa Eulària (20,27%) i Eivissa (19,04%). A Formentera, va quedar en tercer lloc amb el 18,24% dels sufragis, el pitjor resultat d'UCD de tot l'arxipèlag.

El PSOE va obtenir un 17,96% –6 punts menys que a les generals– i 2 consellers. La dinàmica dels socialistes eivissencs va ser similar a la vista a Mallorca, ja que els millors resultats els va aconseguir a Vila (25,79%) i als nuclis turístics de Santa Eulària i Sant Antoni. En canvi, a les zones rurals els resultats van ser marginals, en gran part a causa de la seva absència a les eleccions municipals. Pel que fa a Formentera, es va situar com a primera força amb el 39,79% dels vots, una victòria que respon a tres causes: la tradició del moviment obrer a l'illa, ser l'única força progressista amb implantació i la divisió del vot de centredreta.

Ni comunistes ni liberals van aconseguir representació. El PCIB va obtenir el 6,1% i va quedar fora per 36 vots. La distribució del vot va ser similar a la del PSOE, amb els millors resultats a Eivissa (8,13%) i Sant Antoni (6,75%), però amb un suport residual a Formentera (2,34%), on no tenia implantació. El Partit Liberal, que volia representar una alternativa centrista a UCD i els Independents, va arreplegar el 5,26% dels vots,[46] un bon resultat tenint en compte que partia del 0,9% obtingut en les eleccions al Senat, però insuficient. A Eivissa, els nivells més alts de suport van correspondre a aquells municipis on havia presentat candidatura municipal: Sant Antoni (10,04%), Eivissa (7,37%) i Santa Eulària (6,4%). A Formentera va obtenir un 6,6%.

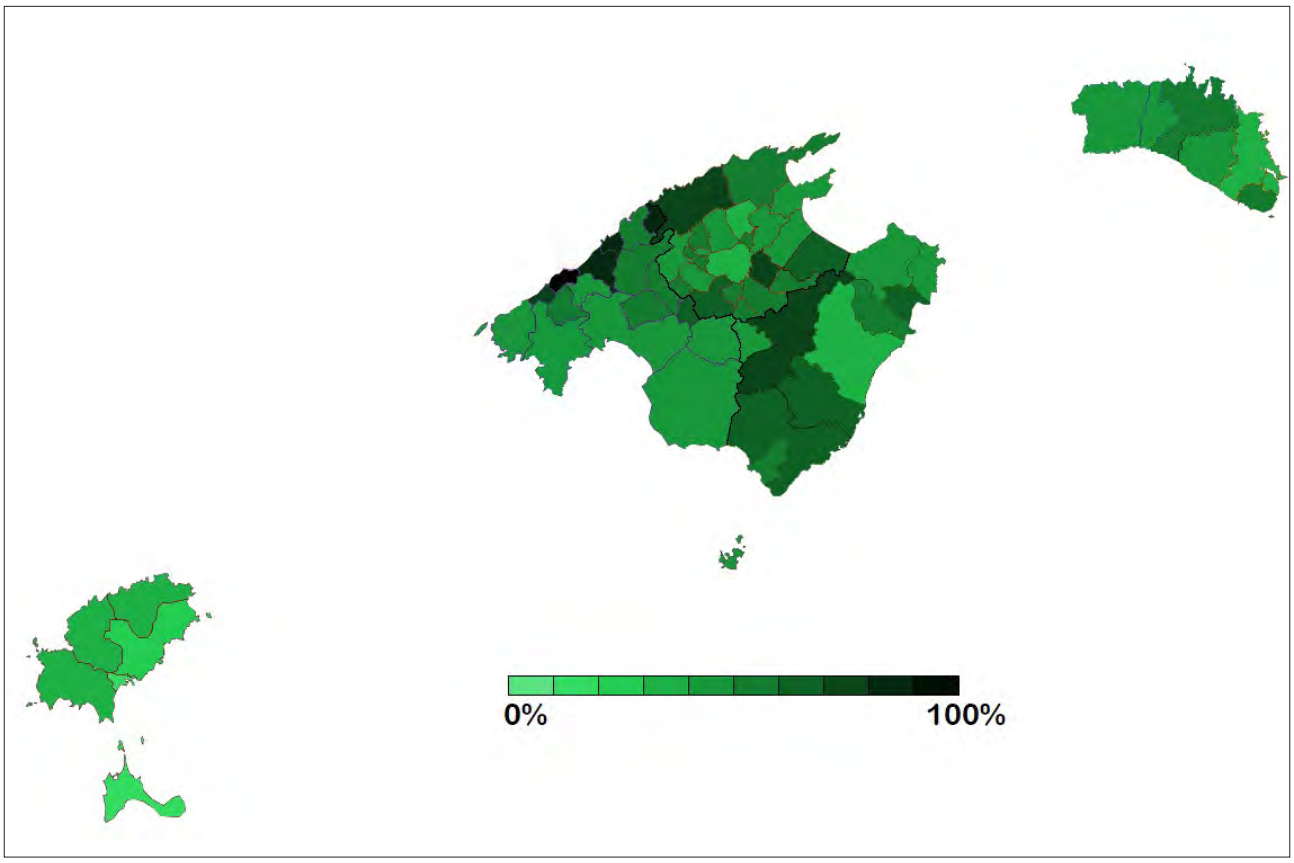


Figura 1. Vot a UCD per municipis en les eleccions als consells insulars de 1979
(*Font:* elaboració pròpia)

[46] *Diario de Mallorca* (5 d'abril de 1979), p. 5.

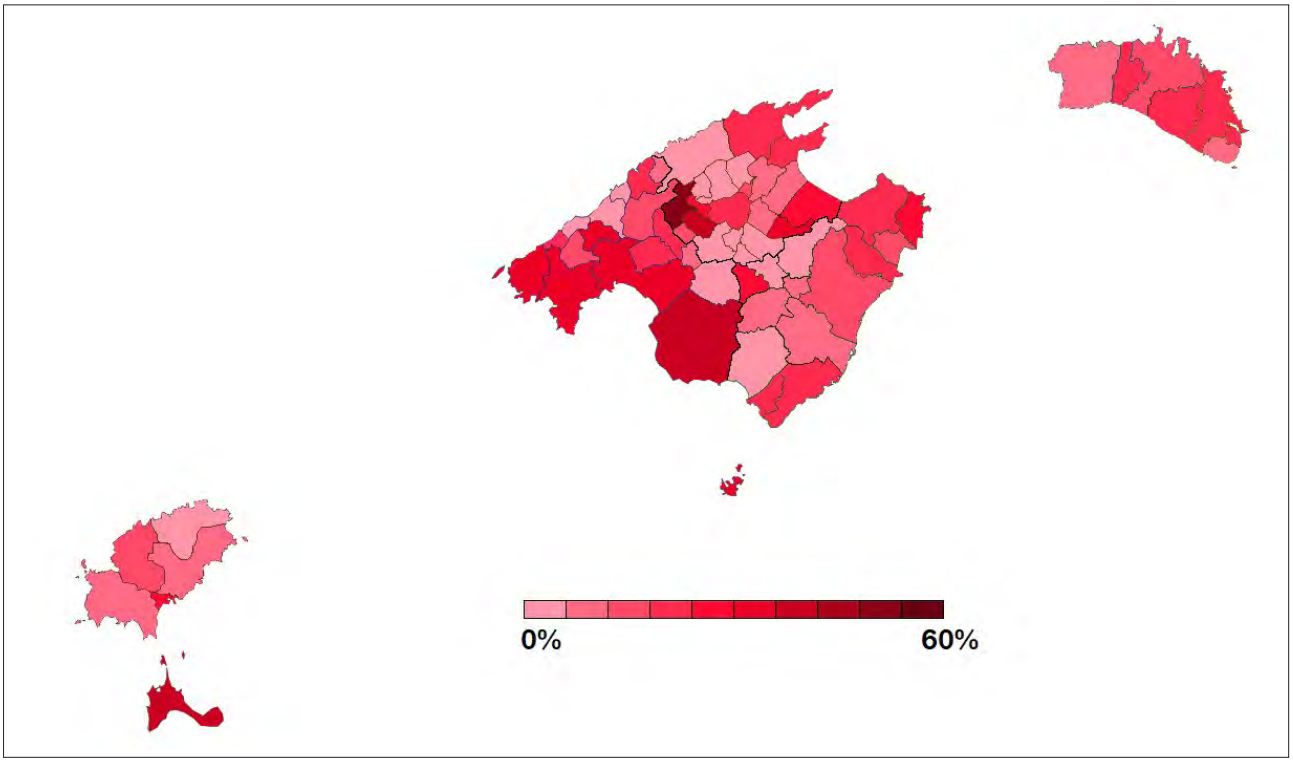


Figura 2. Vot al PSOE per municipis en les eleccions als consells insulars de 1979
(*Font:* elaboració pròpia)

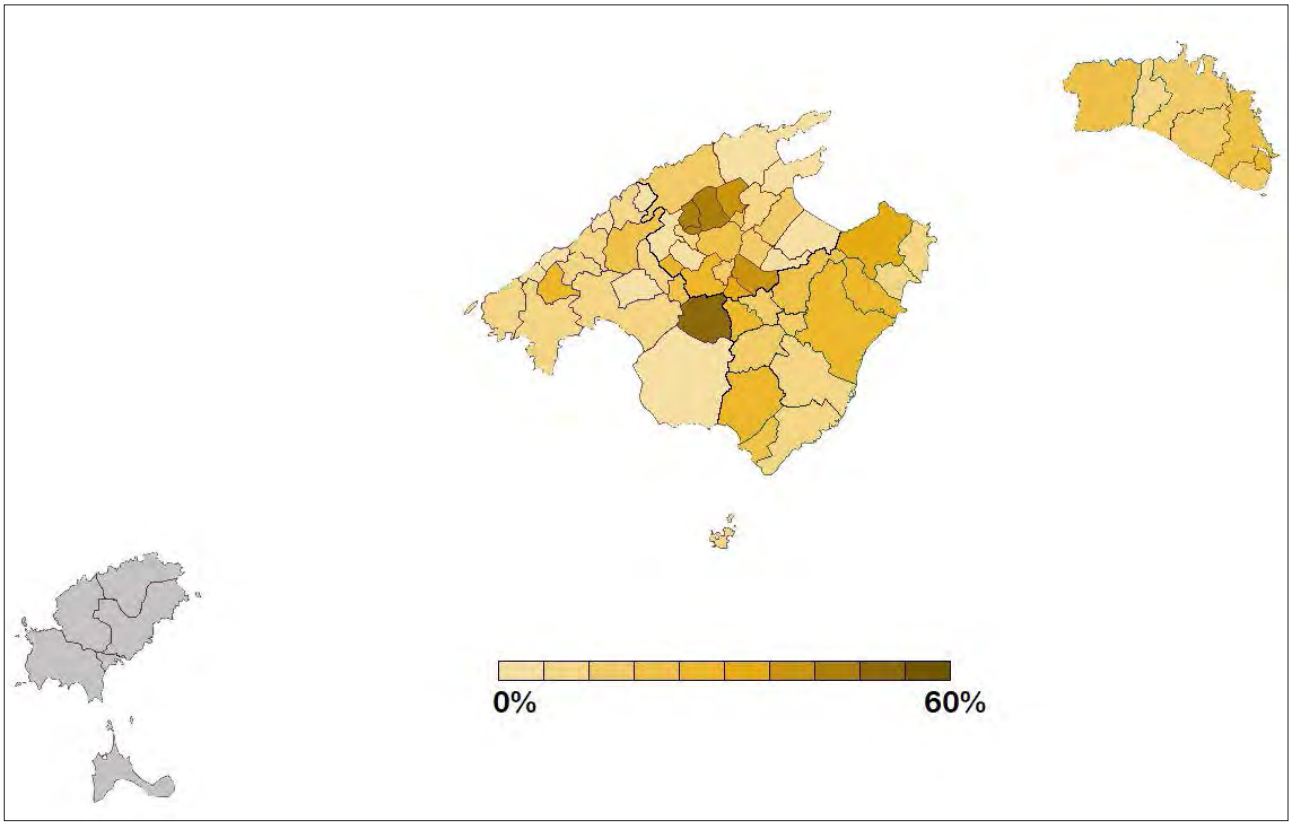


Figura 3. Vot al PSM per municipis en les eleccions als consells insulars de 1979
(*Font:* elaboració pròpia)

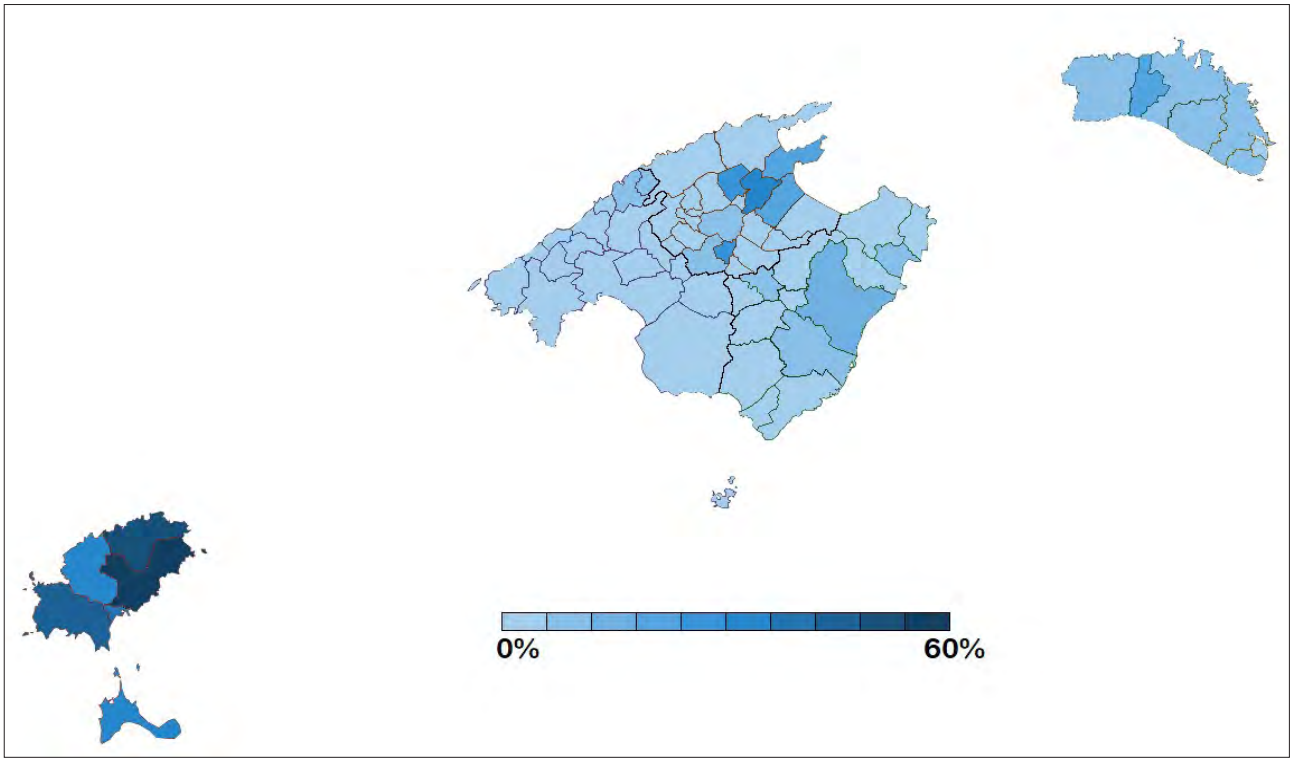


Figura 4. Vot a CD i a ICIF per municipis en les eleccions als consells insulars de 1979
(*Font:* elaboració pròpia)

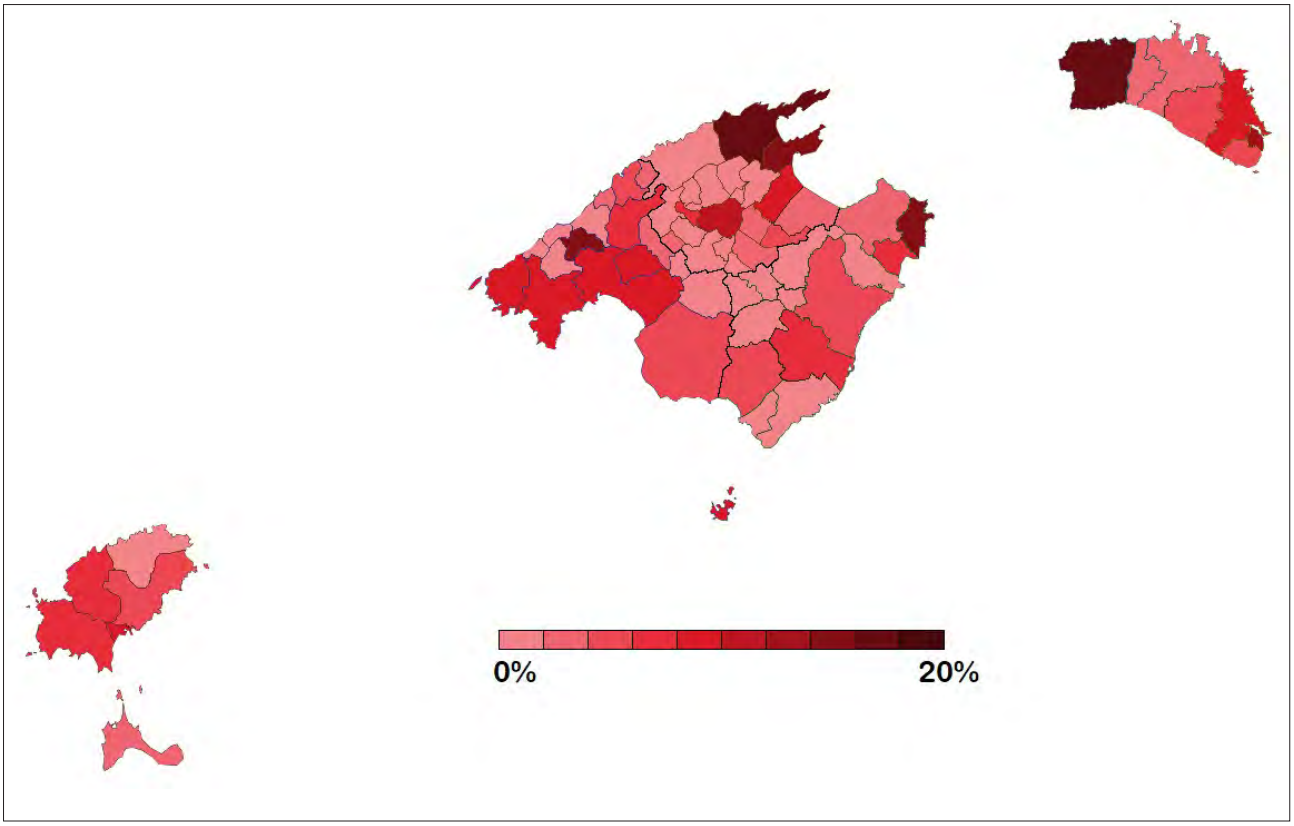


Figura 5. Vot al PCIB per municipis en les eleccions als consells insulars de 1979
(*Font:* elaboració pròpia)

Conclusions

Les eleccions preautonòmiques de 1979 a les Illes Balears estigueren marcades per importants variacions dels resultats respecte a les eleccions generals celebrades un mes abans i pel desinterès general de la població. Amb relació a aquesta qüestió, l'electorat presentava un baix grau de polititzaciò i una alta passivitat pel procés autonòmic, actituds que s'han explicat per l'efecte de quaranta anys de dictadura. A part d'això, cal tenir present que els moviments per l'autogovern o el reconeixement dels fets diferencials de les Balears han estat històricament rellevants però no majoritaris i que el consens autonòmic de la Transició no tenia causes intrínseques, sinó que va respondre a un procés de generalització de l'autonomia al conjunt d'Espanya. En aquest sentit, els partits majoritaris es mostraven favorables a l'autonomia balear, però no van incidir en la necessitat ni els avantatges de l'autogovern perquè com que no era una demanda majoritària tampoc tenien grans incentius electorals per fer-ho.

Un element bàsic d'aquestes eleccions va ser la subordinació a les eleccions municipals. La coincidència amb la renovació dels ajuntaments va fer que gran part del vot insular fos emès en clau local. Així, hi ha dos aspectes que van resultar de gran importància en els resultats obtinguts per cada partit: la implantació territorial i el factor personal. Les formacions amb més presència van sortir beneficiades, ja fos a través d'agrupacions locals o per mitjà d'organitzacions com associacions o sindicats. A més, a les poblacions petites i mitjanes els votants tendeixen a votar persones i no sigles, així que els resultats de moltes llistes municipals, el suport a les quals va respondre a la valoració personal dels integrants o qüestions d'àmbit local, van ajudar que els votants també donessin suport al seu referent insular, tant a l'esquerra com a la dreta. El vot dual a Eivissa entre UCD i els Independents va marcar l'excepció.

Les condicions geogràfiques, socials i econòmiques de cada territori van determinar el vot. Aquesta afirmació és aplicable a qualsevol elecció, però ajuda a comprendre els resultats així com a clarificar aquells casos en què s'ha parlat de transversalitat.

Així, el vot a Unió de Centre Democràtic va respondre a la situació de partit hegemònic de la Transició a les Illes, però es podria definir com un «vot per defecte». Tenia una base conservadora, especialment a les zones rurals, però es va convertir en l'opció d'aquells sectors de la població més despolititzats que, sense considerar-se de centredreta, no s'identificaven ni amb l'esquerra ni amb el nacionalisme.

En contraposició, el vot al PSOE va tenir un marcat caràcter de classe, ja que procedia d'immigrants peninsulars que treballaven en el turisme així com de zones industrials, especialment si havien comptat amb una implantació socialista activa en el passat. Aquest fet indica que, malgrat el franquisme, l'esperit i la consciència dels obrers no havien desaparegut completament. El suport al PCIB va ser similar, tot i que en menys proporció. A més, si bé no era tan fort als vells nuclis industrials, es va beneficiar del canvi d'arena electoral i de l'acció de moviments socials i veïnals relacionats amb el Partit Comunista.

L'avanç dels PSM és un element a destacar. Va tractar-se d'un vot transversal, però cal matisar que aquesta transversalitat queda delimitada als espais nacionalista i progressista. Per una banda, van concentrar l'electorat partidari de l'autogovern, la cultura i la llengua pròpies i el fet diferencial illenc. Fou un procés per al qual va resultar de gran importància el suport d'UPM i l'absència d'un partit regionalista de centredreta. En el cas de l'esquerra, era més complicat per la competència de socialistes i comunistes, però la concentració del suport a aquests partits en zones clarament definides va permetre al PSM liderar l'esquerra a gran part de Mallorca i Menorca.

Eivissa i Formentera eren un altre món, ja que a les Pitiüses UCD i ICIF van intercanviar els rols assignats a cada partit a Mallorca. Els Independents comptaven amb el suport empresarial, econòmic, mediàtic i institucional i que va concentrar el vot passiu, almenys per al Consell Insular. A més, l'element personal també va tenir un gran pes, però no només per la influència de Matutes, també per la valoració individual dels aspirants insulars i locals.

En definitiva, els resultats de les eleccions insulars o preautonòmiques van ser un exemple de vot dual. Va augmentar l'abstenció, es va produir un retrocés del bipartidisme i van millorar els resultats tant les opcions autòctones com l'esquerra alternativa, fenomen que es repetirà en eleccions successives. No obstant això, no es pot fer una lectura adequada sense tenir present el desenvolupament i els resultats de les eleccions municipals, ja que el panorama polític local va esdevenir, i esdevé, enormement determinant en els resultats insulars.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 122-142
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.009
ISSN: 2386-7124

INNOVACIÓ DIDÀCTICA

PROJECTE SIBIL·LA 2.0 UNA APROXIMACIÓ DIDÀCTICA AL CANT DE LA SIBIL·LA DES D'UNA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINÀRIA, TRANSVERSAL I GLOBALITZADORA

SIBIL·LA PROJECT 2.0 A DIDACTIC APPROACH TO THE SONG OF THE SIBYL FROM AN INTERDISCIPLINARY, TRANSVERSAL AND GLOBALIZING PERSPECTIVE

Francesc Vicens Vidal
CESAG-UP.Comillas
Universitat de les Illes Balears

Resum: Sibil·la 2.0 és un projecte didàctic adreçat als estudiants de primària i secundària de les Illes Balears. La proposta pretén donar a conèixer el Cant de la Sibil·la com exemple representatiu del patrimoni immaterial de Mallorca, i per extensió de les Illes Balears. A partir dels recursos tecnològics que es recullen a la web del Consell de Mallorca —institució que oficialitza i salvaguarda el Cant i promou aquest projecte—, s'articula una proposta interdisciplinària per tractar la Sibil·la des de les assignatures del currículum escolar vigent. En aquest article s'exposen els elements que articulen la proposta i la fan possible.

Paraules clau: Sibil·la, patrimoni immaterial, currículum, didàctica, interdisciplinar.

Abstract: Sibil·la 2.0 is an education project aimed at primary and secondary students in the Balearic Islands. The purpose is to make known the Chant of the Sibyl as a representative exemple of the intangible heritage of Mallorca, and by extension of the Balearic Islands. Based on the technological resources collected on the Consell de Mallorca's website —institution that formalizes and safeguards the Chant and promotes this project— an interdisciplinary proposal is articulated to deal with the Sibyl from the subjects that make up the corrent school curriculum. This article sets out the elements that articulate proposal and make it possible.

Keywords: Sibyl, intangible heritage, curriculum, didactics, interdisciplinary.

— Rebut el 30 d'abril de 2020, acceptat el 24 de juny de 2020.

Introducció

Avui en dia el Cant de la Sibil·la constitueix una de les expressions vives més singulars del patrimoni cultural immaterial de Mallorca. L'antiga tradició de cantar els versos de «lo jorn del judici» la nit de Nadal a totes les esglésies de l'illa ha esdevingut una referència imprescindible de l'imaginari col·lectiu nadalenc. La singularitat del conjunt de la representació, unida a la diversitat formal que respon a les distintes maneres de concebre el Cant, ha donat lloc a un dels símbols culturals més consensuats de la societat mallorquina del segle XXI. I és que avui en dia la Sibil·la, a més de ser un enigmàtic personatge que canta una antiga melodia amb un text, esdevé també una rica activitat social capaç de despertar emocions entranyables i un fort sentit de pertinença de comunitat.

Com a activitat humana, el Cant de la Sibil·la genera processos simbòlics dels valors dels llocs on es representa i contribueix a la creació de relats i narratives identitàries. És per això que la Sibil·la del santuari de Lluc, cantada per un blavet a la vall d'una muntanya, és diferent de la de la catedral, espectacular i solemne, de la mateixa manera que les dels pobles del Pla ho són de les dels petits pobles de la serra de Tramuntana o de les barriades de Palma. Totes elles, però, constitueixen músiques amb significat, sovint emblemàtiques, pel fet de vincular emocionalment els individus amb la comunitat a la qual pertanyen per mitjà de l'activitat musical.[1] A cada un d'aquests indrets que hem esmentat se'ls pressuposa una experiència social, cultural i religiosa que genera expectatives diferents entorn del Cant. I com a conseqüència la Sibil·la es mostra i es viu de maneres distintes. Malgrat tot, el Cant propicia la cohesió del grup per ser qui el representa.

A part de la dimensió social de la Sibil·la que acabam de veure, cal considerar la seva presència en el món de l'art i de la cultura com una evidència de la importància que ha tingut al llarg del temps. Disciplines com la literatura, la història de la música o de la religió certament ens permeten lectures transversals i complementàries de la Sibil·la i en facilita d'altres menys evidents com ara la gastronòmica, la botànica, l'etimològica o la de les ciències aplicades. La Sibil·la també és rica en localismes, dites i llegendes, cançons i locucions tradicionals. És així com el Cant també s'ha fet present en el món de la cultura popular.

Per tots aquests motius la Sibil·la ja fa anys que capta l'atenció institucional. El mes de desembre de 2004 el Consell de Mallorca va assignar al Cant de la Sibil·la la categoria de BIC (Bé d'Interès Cultural). Després, l'any 2010 la mateixa institució va presentar la candidatura de la Sibil·la a la Llista de Patrimoni Cultural Intangible de la UNESCO (*Intangible Cultural Heritage*), reconeixement que va obtenir el mes de novembre del mateix any a la ciutat de Nairobi. Des d'aleshores el Consell de Mallorca es compromet a salvaguardar i a tenir cura de la Sibil·la a partir dels protocols que dicta la prestigiosa institució internacional.[2]

Entre els acords presos entre les dues institucions hi figuren els de potenciar la representativitat del Cant com activitat social, garantir-ne la continuïtat, preservar la seva idiosincràsia, fer visible els valors identitaris que s'hi relacionen, fer-ne registres anuals o facilitar-ne les accions de difusió i de divulgació a través dels mitjans de comunicació i les xarxes socials sense comprometre la seva integritat.

El projecte didàctic Sibil·la 2.0 s'emmarca dins l'apartat de les accions referides a la divulgació, preservació i difusió del Cant a través de mitjans convencionals i tecnològics.[3] Així doncs, el

[1] El tema de les cançons emblemàtiques i les músiques amb significats col·lectius ha estat tractat a: Jaume Ayats, «El gest digne de cantar tots junts a una sola veu», *Quaderns-e* 5 (2005). <https://raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/51443> (data de consulta: abril de 2019).

[2] Vegeu: <https://ich.unesco.org/en/RL/chant-of-the-sybil-on-majorca-00360> (data de consulta: abril de 2019).

[3] Durant l'any 2018 el projecte Sibil·la 2.0 va ser encarregat pel Consell de Mallorca, és, per tant, propietat de la institució i forma part de les accions per a la salvaguarda de la Sibil·la com a element de la Llista de Patrimoni Immaterial Intangible de la UNESCO.

projecte que presentam en aquest article es justifica per pal·liar la minsa coneixença de la Sibil·la entre la població escolar, especialment en l'àmbit urbà i per part del col·lectiu extracomunitari, i alhora potenciar el coneixement de les múltiples facetes i particularitats del Cant.[4]

Abans, però, vegem quins han estat els antecedents didàctics del tractament del patrimoni immaterial a les escoles.

El patrimoni immaterial a les escoles: antecedents didàctics

En els darrers anys diversos estudis paren atenció en l'estudi del patrimoni en diferents contextos educatius. Així doncs, l'educació patrimonial pren cos en la literatura científica per avaluar l'impacte del seu tractament a les escoles.

A nivell estatal, des de l'any 2014, dins el pla d'activitats promocionades pel Pla Nacional d'Educació i Patrimoni del Ministeri de Cultura i Educació se celebra el Congrés Internacional d'Educació Patrimonial. Des d'aleshores diverses universitats espanyoles (Valladolid, País Basc, Castella) i institucions com l'OEPE (Observatori d'Educació Patrimonial d'Espanya) o l'IPCE (Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya) vetllen per la difusió i divulgació del patrimoni dins l'àmbit escolar i n'avaluen els resultats.[5] En aquest sentit, les aportacions i avaluacions de programes educatius d'Olaia Fontal Merillas i Roser Calaf en matèria de didàctica del patrimoni constitueixen un referent imprescindible.[6] En els seus estudis queda clara la idea que l'avaluació de programes educatius en matèria de patrimoni ha de ser un objecte de primer ordre per assolir l'excel·lència en qualitat educativa. Paral·lelament tenim les aportacions de Joan Santacana i Nayra Llonch centrades en la didàctica del patrimoni cultural immaterial.[7] Santacana i Llonch parteixen del principi que els objectes són importants en funció del seu significat i no només en funció de la seva materialitat. Dit amb altres paraules, és allò immaterial el que proporciona valor a allò material. A partir d'aquesta premissa ambdós autors proporcionen una anàlisi crítica de la immaterialitat com a valor cultural i es plategen com educar a partir d'aquesta categoria de patrimoni. A partir del marc teòric que descriuen els autors que acabam de citar delimitam el projecte didàctic de la Sibil·la.

L'objecte patrimonial que representa el Cant, tot i estar inclòs en la Llista de Béns Immaterials, conté elements propis del patrimoni tangible. Molts dels elements que emmarquen la representació de la Sibil·la formen part de la categoria de béns mobles. En qualsevol cas, el Cant de la Sibil·la és una activitat patrimonial que s'articula des d'una doble dimensió que permet lectures transversals. Seguint els precedents didàctics que suposen les aportacions de Fontal, Calaf o Santacana centram el projecte didàctic Sibil·la 2.0. A continuació presentam els objectius generals que pretén assolir el projecte d'acord amb els pressupòsits exposats fins ara.

[4] Segons els primers resultats d'un estudi en curs iniciat per l'autor a principis de 2020, s'apunta que el 85% de l'alumnat de 1r d'ESO desconeix el Cant de la Sibil·la, el 10% n'ha sentit a parlar i el 5% restant participa activament en l'activitat (aquests resultats es basen en una recollida de mostres presa en centres concertats de la zona de Son Rapinya de Palma).

[5] Vegeu: Alex Ibáñez-Etxeberría – Olaia Fontal – Ramón Cózar, «Innovación, investigación y docencia en espacios formales y no formales en Educación Patrimonial», *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 34 (2019). Número monogràfic dedicat a l'educació patrimonial.

[6] Olaia Fontal – Sílvia García, «Evaluación de programas de Educación Patrimonial: estándares de calidad», *Ensayos* 34 (2019), p. 1-15; Roser Calaf, «La comunicación del patrimonio», *Journal of Comunication* 14 (2017), p. 131-146; Roser Calaf, «Una educación patrimonial para todos: evaluación de programas y definición de un modelo basado en los procesos de patrimonialización», *Heritage & Museography* 15 (2014), p. 88-89.

[7] Joan Santacana – Laura Llonch, *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*. Madrid: Trea, 2015.

Objectius generals

El projecte didàctic Sibil·la 2.0 s'adreça a la població escolar i se centra en els nivells de primària i secundària (fins a 4t d'ESO) de les Illes Balears, tot i no ser-ne exclusiu. La informació referida al Cant es presenta com a pretext per fer-ne un tractament didàctic d'acord amb el currículum escolar vigent. Així doncs, es presenta una eina multidisciplinària que permetrà a l'alumnat, amb ajuda dels docents, treballar les competències bàsiques necessàries requerides a cada nivell.

El projecte articula la informació de manera que la part de context, i no la de les activitats, també pugui ser útil a totes aquelles persones que vulguin aprofundir en el coneixement especialitzat de la Sibil·la. És per això que hem considerat adient classificar els objectius del projecte Sibil·la 2.0 en dues categories: objectius didàctics i objectius per a la salvaguarda. Vegem-ho:

Objectius didàctics

- Fomentar la pràctica docent a partir de propostes integradores motivades per la descoberta del patrimoni immaterial.
- Adaptar els coneixements de la Sibil·la als distints nivells educatius compresos entre primer de primària i quart d'ESO.
- Facilitar l'accés a la informació de la Sibil·la a través de les tecnologies i les eines adequades per accedir-hi.
- Implicar el col·lectiu docent en el procés de divulgar i donar a conèixer el Cant de la Sibil·la a la societat.
- Desenvolupar processos d'aprenentatge vivencials i transversals a partir del Cant de la Sibil·la.
- Participar en situacions de contacte directe amb els protagonistes del Cant així com conèixer algunes professions de l'àmbit tradicional i artístic.
- Saber utilitzar les fonts documentals de la Sibil·la amb la finalitat de fonamentar l'aprenentatge cooperatiu i la sensibilitat per compartir el coneixement.
- Promoure el pensament crític i la capacitat de reflexió sobre la idea de la salvaguarda del patrimoni immaterial.

Objectius per a la salvaguarda

- Conèixer i valorar el Cant de la Sibil·la com a mostra emblemàtica del patrimoni immaterial de Mallorca.
- Descobrir el Cant de la Sibil·la com una activitat humana que fomenta les relacions socials i culturals.
- Entendre el Cant de la Sibil·la com un símbol de la identitat genuïnament mallorquina.
- Comprendre i valorar la diversitat formal de la Sibil·la, així com les expressions artístiques que se'n deriven com a part de la seva riquesa.
- Reconèixer el llegat històric de la Sibil·la en la societat del segle XXI.
- Valorar els mitjans de comunicació i les xarxes socials en la tasca de divulgar i donar a conèixer la Sibil·la de Mallorca.

Per tal de poder assolir els objectius que acabam d'esmentar s'ha ideat una planificació de continguts que es desenvoluparan a través d'una metodologia basada en l'aprofitament de recursos digitals. Vegem primer quins són i de quina manera s'articularan dins la proposta.

Continguts específics del projecte didàctic Sibil·la 2.0

Sibil·la 2.0 neix com un pretext per treballar continguts des de les diverses àrees del coneixement que té en compte el currículum de les Illes Balears. Gràcies a la multiplicitat de lectures transversals que permet el Cant de la Sibil·la podrem assolir competències relacionades amb el treball simultani de les distintes àrees des d'una perspectiva integradora i global. Es proposa, per tant, un desenvolupament de continguts adaptat a les exigències del currículum de cada nivell educatiu i de cada àrea d'acord amb els documents

Currículum de les Illes Balears, educació primària (Decret 32/2014, de 18 de juliol)[8] i educació secundària (Decret 34/2015, de 15 de maig).[9] Això permetrà que cada departament pugui integrar de forma natural la proposta a les directrius establertes per la Conselleria d'Educació.

Continguts del projecte: factors culturals i condicionants socials que intervenen en els processos històrics del Cant de la Sibil·la

Des de les coves del mar Egeu, les sibil·les encertaven els esdeveniments futurs per mitjà de conjurs, pronunciant les profecies dels oracles. Les d'Eritrea i Triburtina es varen fer famoses per haver vaticinat alguns dels esdeveniments més importants de la història antiga com ara la vinguda del fill de Déu o la caiguda de l'Imperi romà.

En aquell temps les sibil·les eren uns personatges que complien un rol reconegut i desenvolupaven una funció social important pel fet d'endevinar la resolució de conflictes bèl·lics, d'apreciar les dimensions reals de cataclismes i fenòmens atmosfèrics adversos o d'esbrinar les claus socials i polítiques del futur de les nacions. Mandataris mítics de la història antiga com els reis Nabucodonosor o David varen passar a l'època medieval a través de relats vinculats al personatge de la sibil·la. L'últim vers de la seqüència litúrgica del *Dies Irae,* «desde David cum Sibila», o la llista de personatges que formaven part de l'*Ordo prophetarum* (o 'Processó de profetes'), documentada a la catedral de Mallorca durant el segle XVI, són alguns dels testimonis que constaten el pas històric de les sibil·les antigues a èpoques posteriors.[10] Però tanmateix la presència de sibil·les de l'època clàssica a l'edat mitjana no va ser un fet exclusiu de la literatura i del drama litúrgic.

El món de l'art, especialment del renaixement italià, dona lloc a un dels repertoris iconogràfics sibil·lins més importants de l'Europa moderna. Es tracta del sòtil de la Capella Sixtina on Miquel Àngel representà el tema de la creació custodiat per les sibil·les de Líbia, Cumana, Dèlfica, Frígia, Líbica i Eritrea; un altre exemple és el de les sibil·les que Antonio Federighi va projectar al trespol del Duomo de Siena a final del segle XV. Allà apareixen les sibil·les d'Helespont, Cumes, Eritrea, Líbica, Peresea, etc.

Ambdós programes iconogràfics inclouen la procedència geogràfica de les sibil·les i els atributs que els són propis (pergamins amb les suposades profecies, vestimentes orientals, posats idealitzats, representades en trànsit). A Espanya és famosa la sibil·la romànica del Pòrtic de la Glòria, personatge projectat pel taller de Mateo que apareix envoltat de profetes de l'Antic Testament, mira la representació del judici final, el Déu entronitzat amb els ancians músics de l'Apocalipsi.[11]

La presència de sibil·les en el món de l'art és un indici de l'èxit que varen tenir les representacions teatrals de sibil·les cantades. Des del segle XI fins a l'inici de l'època contemporània tenim documents que testimonien el Cant arreu d'Europa. Malauradament, el procés de la Contrareforma i les lleis dictades durant el Concili de Trento varen decantar totes les manifestacions teatrals de caire profà de les esglésies. Amb la finalitat de recuperar els temples com a espais d'oració es va silenciar la Sibil·la arreu de tot el continent europeu. A Mallorca, la Sibil·la va arribar amb els leccionaris i els llibres litúrgics que portaren els conqueridors catalans. Els documents més antics que es conserven de la Sibil·la illenca estan

[8] Vegeu: <https://intranet.caib.es/sites/curriculums/ca/educacia_primaria/> (data de consulta: abril de 2020).

[9] Vegeu: <https://intranet.caib.es/sites/curriculums/ca/eso/> (data de consulta: abril de 2020).

[10] La Processó de profetes era una representació pròpia del teatre litúrgic medieval que integrava personatges mítics de l'antiguitat: Nabucodonosor, David, Moisès o els profetes Isaïes i Jeremies. L'últim personatge de l'obra era la Sibil·la que atemoria els feligresos anunciant la fi del món. L'èxit de la intervenció de la Sibil·la va fer que es decantàs de la processó dels profetes per convertir-se en una peça aïllada.

[11] A Mallorca, tot i l'èxit de les sibil·les teatralitzades els exemples iconogràfics són escassos. Malgrat això, tenim algunes peces destacades com ara les sibil·les barroques del conjunt de profetes i sibil·les de la Casa Santa, procedent de l'antic convent de Sant Domingo de Palma (avui en dia en procés de restauració pel taller del bisbat de Mallorca).

relacionats amb les consuetes catedralícies de la Seu que expliquen aspectes de la representació: la consueta *de tempore* redactada entre el 1360-1363 i una versió impresa del 1527 del *Llibre dels bons amonestaments* d'Anselm Turmeda.[12]

Les prohibicions del Cant varen donar lloc a un procés històric d'intermitència en les representacions de sibil·les. Des de l'any 1562, any de la proclamació del cànon conciliar que advertia que s'havien de suprimir de la missa les músiques i les accions no purament religioses, i fins a l'any 1692 la diòcesi de Mallorca estigué en tensió. Feligresia i Església defensaren idees contraposades de la funció de l'espai litúrgic. L'any 1692 l'arquebisbe-bisbe de Mallorca Pere d'Alagó aportà una solució definitiva al conflicte permetent representacions de sibil·les només la nit de Nadal.[13] Des d'aleshores, suposadament el tradicional Cant s'hauria mantingut de manera ininterrompuda fins a dia d'avui.

La dimensió musical del Cant està documentada en fonts de distintes èpoques. El primer testimoni musical de la Sibil·la mallorquina és un conegut cantoral de finals del segle XIV o principis del XV conegut amb el nom de *Còdex de la Concepció*, que conté notació gregoriana d'una melodia melismàtica en català.[14] El document citat estaria relacionat amb les pràctiques conventuals i de clausura de la Sibil·la. Una llegenda protagonitzada per Catalina Tomàs, la santa valldemossina, explica el miracle del pa de sucre que per intervenció divina li retorna la veu.[15] Aquest fet justificaria la popularitat de determinades pràctiques relacionades amb la ingesta d'aliments suposadament talismà (vermell d'ou cru, mistela, fruites seques) que ajudarien a optimitzar la veu dels infants i les al·lotes que han d'afrontar el repte de cantar la Sibil·la.

El següent corpus documental amb música de la Sibil·la de Mallorca és el dels intel·lectuals i viatgers romàntics. Antoni Noguera (1860-1904), Bartomeu Torres (1840-1908) o l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria signen les primeres transcripcions raonades de la Sibil·la datades entre finals del segle XIX i principis del XX.[16]

Aquestes versions són les primeres d'una llista que el moviment noucentista i nacionalista de Mallorca incrementà gràcies a figures com Antoni M. Alcover, Manuel Sanchís Guarner, Milà i Fontanals, Joan Amades, Francesc de Borja Moll o Josep Massot i Planes. Tots ells inclouen la Sibil·la en els seus treballs d'orientació positivista com un element diferenciador de la cultura de la Mallorca contemporània.

La visió idealitzada de la Sibil·la que podem trobar a les obres de gran format com el *Die Balearen*, el *Diccionari Català, Valencià, Balear* o el *Costumari català* han condicionat notablement les representacions actuals del Cant fins al punt de poder afirmar que tots aquests autors vuitcentistes són els responsables mediadors dels tòpics actuals.

---

[12] En els últims anys la consueta *de tempore* de la catedral de Mallorca ha donat lloc a distints estudis que ens aporten informació rellevant en relació a la Sibil·la: Eduardo Carrero (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2014; Gabriel Seguí, «La Consuetas Pretridentinas de la Catedral de Mallorca», *Arquitectura y Liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2014, p. 137-156; Antoni Pons Cortès, *La Catedral de Mallorca. La Consueta antiga d'Aniversaris*. Pollença: El Gall, 2019.

[13] La primera prohibició es recull a l'*Acta capitular de la Seu de Mallorca* (1575), la segona al *Llibre Comú de la Cúria Eclesiàstica* (1666) i la sentència definitiva dictada per Alagó es recull a les *Lleis sinodals dels bisbat de Mallorca* (1692). Vegeu: <http://www.festes.org/arxius/prohibicionssibila.pdf>.

[14] Vegeu: Maricarmen Gómez, *El canto de la Sibila II (Cataluña y Baleares)*. Madrid: Alpuerto, 1997.

[15] La llegenda del pa de sucre es relata a: Francesc Vicens, «El canto de la Sibila en la actualidad: modelos de tradición oral», Eduardo Carrero – Maricarmen Gómez (coords.). *La Sibila. Sonido. Imagen. Litúrgia. Escena*. Madrid: Alpuerto, 2015, p. 145-165.

[16] Antoni Noguera va escriure *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca* el 1874, encara que l'obra no va ser publicada fins l'any 1893; el mateix any, Bartomeu Torres incloïa una versió de la Sibil·la en la versió de Lluc a l'*Álbum de compositores mallorquines* de 1893; l'Arxiduc edità la Sibil·la al *Die Balearen* l'any 1891, tot i que hem de suposar una cronologia anterior que correspondria entre els anys 1869 i 1891, que són les dates de l'elaboració de l'obra.

Aquests tòpics estan relacionats amb l'autenticitat del Cant, l'imaginari d'un origen ancestral i antiquíssim de la Sibil·la o la creença que la representació ha passat intacta al llarg dels segles. De fet, les descripcions costumistes del Cant de la Sibil·la contrasten notablement amb la sacralitat de les representacions actuals. Autors com Sanchís Guarner o Maria Alcover descriuen una pràctica bulliciosa que era habitual en acabar la intervenció de la sibil·la.[17] L'expressió «afinar es fil de ses neules» —que significa 'endevinar el punt o detall de què depèn la solució d'un problema'— ens recorda aquesta pràctica. La sibil·la quan havia acabat de cantar tallava els fils ornamentals que penjaven de la trona.[18] En aquests fils s'hi lligaven neules, fruites confitades i la coca que obtenia la sibil·la en compensació per haver exercit el seu paper.[19]

Però de tots els mites musicals associats a la Sibil·la el del seu suposat origen oriental ha prevalgut de manera implacable sobre els altres. La melodia, rica en ornamentacions melismàtiques, conserva un fort caràcter modal. Aquest tret ha permès la construcció d'un relat imaginari de la Sibil·la en cultures llunyanes i exòtiques quan en realitat el referent immediat de la música de la Sibil·la haurien estat les cançons flamenques, molt a la moda des del segon quart del segle XX.[20] Un seguiment dels titulars de la premsa actual ens porta ràpidament a verificar la persistència del mite orientalista i de l'autenticitat del Cant.[21]

Des de l'inici del segle XX la capacitat suggestiva de la Sibil·la s'ha vist reflectida en un considerable nombre d'aportacions artístiques. Al marge de les representacions de sibil·les a les esglésies de Mallorca durant la missa de matines el món de la cultura i de l'art s'ha apropiat del personatge. Nuredduna, la sibil·la del poema de Miquel Costa i Llobera «La deixa del geni grec» (1899-1900), habita a les roques i a les coves d'Artà. Algunes dècades després, el personatge de Costa i Llobera va donar lloc a l'òpera homònima amb música d'Antoni Massana i llibret de Miquel Forteza. De la mateixa època és la sibil·la que mostra el pit d'Anglada Camarassa. D'estil marcadament expressionista la pitonissa del pintor pollencí està totalment desproveïda de l'imaginari sacralitzat del Nadal tradicional mallorquí. Recentment Sebastià Alzamora i Gabriel Janer s'han servit del personatge de la sibil·la per recrear un submón propi. Alzamora ho fa en l'exercici poètic i subjectiu d'un estil i Janer se'n serveix per presentar l'obra gràfica de Marta Blasco, l'artista que amb paraules de l'escriptor ben igual que la sibil·la «tornarà a comptar els estels».[22]

Avui en dia el Cant de la Sibil·la de Mallorca és una tradició que es manté viva i enèrgica. Des que va ser inclosa a la Llista de Patrimoni Cultural Intangible de la UNESCO ha donat lloc a múltiples fenòmens culturals paral·lels. Per una banda, a nivell nacional, s'ha notat un increment en la tendència a la seva recuperació.[23] Per altra banda, a Mallorca i sobretot des de l'última dècada, assistim a la creació de noves sibil·les que es canten fora de les esglésies a partir d'estils

[17] Manuel Sanchís Guarner, *Antiga cerimònia nadalenca*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1956; Francesc de Borja Moll, *Diccionari català, valencià, balear*. Palma: Editorial Moll, 1962; Antoni Maria Alcover, Ses matances i ses festes de Nadal. Palma: Editorial Moll, 1981.

[18] Vegeu *neula* a <http://dcvb.iecat.net/> (data de consulta: abril de 2020).

[19] En relació a aquesta pràctica tenim una dita que diu «Delicada sou, sibil·la, i menjau pa de civada» que es diu per ridiculitzar les pretensions de figurar d'una persona poc fina. Vegeu «Sibil·la» a <http://dcvb.iecat.net/> (data de consulta: abril de 2020).

[20] Aquest fet ja el constatà Baltasar Samper referint-se a les tonades de feina. Vegeu: Baltasar Samper, *Estudis sobre la cançó popular*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

[21] El tema dels mites de la Sibil·la a través dels mitjans de comunicació i les xarxes socials ja va ser tractat a: Francesc Vicens, *El Cant de la Sibil·la a Mallorca. Un fenomen emergent*. Palma: Documenta Balear, 2012.

[22] Vegeu: Gabriel Janer Manila, *Sibil·la. Marta Blasco, la Sibil·la, una passió secreta*. Palma: Govern de les Illes Balears, 2014, p. 46.

[23] A indrets com la catedral de Barcelona, València, la Seu d'Urgell, Tarragona o Maó el Cant de la Sibil·la s'ha restituït arran de la declaració de la UNESCO com a pràctica recuperada.

musicals experimentals i d'inspiració new-age. Alguns dels exemples d'aquesta tendència són: la Sibil·la de la banda de doom-metal Helevorn (*Aamamata*, 2019), la Sibil·la de *Ferments* (Ona Edicions, 2016), la peça experimental *Mystirio Sibilla* (Ona Edicions, 2017) o el projecte de Carmen Jaime de la Sibil·la acompanyada amb didjeridú.[24]

La majoria d'aquestes propostes van unides a un relat personal que justifica la proposta. L'experiència personal dels artistes en relació al Cant —en ocasions l'han cantada o en conserven un record d'infantesa impactant— és l'element que conceptualitza i articula l'activitat. En gairebé tots els casos estudiats la peça es construeix a partir d'allò que imaginen els artistes de la Sibil·la i es converteix així en un element de la seva identitat.

Objectius i continguts específics

El panorama cultural que dibuixa la Sibil·la després d'haver vist totes les aportacions de l'apartat anterior permet multiplicitat de lectures. A la taula següent en concretam algunes segons els objectius i els continguts específics de cada matèria. Tal com podem apreciar a la taula 1 les àrea de Ciències Socials i Llengua Catalana subscriuen el maneig de fonts i la comprensió de documents a partir dels processos històrics i les línies del temps. De l'àrea d'Educació Artística es desenvolupen habilitats relacionades amb la creativitat i la descoberta de la producció artística i es fomenta la reflexió i la formació de criteri estètic propi. Les ciències aplicades (Ciències Naturals i Matemàtiques) facilitaran l'activitat científica a partir de dues particularitats: les herbes medicinals del jardí de la sibil·la i els calendaris tradicionals de Nadal elaborats, i computats, amb neules decoratives distintes mides. Completa la taula l'aproximació a la Nativitat des del fet religiós. Vegem-ho:

[24] Vegeu la Sibil·la de la seu de Carmen Jaime a: <https://youtu.be/zSvT7MV4dTI>.

Taula 1. Síntesi d'objectius, continguts i recursos. Projecte Sibil·la 2.0. Nivell: primària

Matèria	Objectius	Continguts	Recursos
Ciències Naturals	Iniciar l'activitat científica utilitzant les diferents fonts Estudiar i classificar materials segons les propietats	Estructura i fisiologia de les plantes Plantes autòctones de les Illes Balears	Herbari virtual
Ciències Socials	Utilitzar la lectura i la tecnologia per obtenir informació, aprendre i compartir coneixement	La història: el temps i la seva mesura Les fonts històriques Les edats de la història	Línies del temps Mapa conceptual Cercadors en xarxa
Educació Artística (Plàstica)	Desenvolupar la creativitat i expressar-la	Creació d'obres senzilles amb tècniques mixtes	Materials modelables
Educació Artística (Música)	Conèixer, valorar, gaudir i respectar les manifestacions culturals pròpies de les Balears	Curiositat per descobrir i gaudir d'audicions musicals, de diferents estils, en especial de les Illes Balears	Audicions documentals Versions Recuperacions Propostes experimentals
Llengua Catalana	Fer ús de la llengua per participar en diverses situacions comunicatives Comprendre textos de gèneres diversos	Escolta i reproducció de textos de tradició oral de les Balears Dramatització de textos Particularitats del lèxic	Diccionari Català, Valencià, Balear

Matemàtiques	Conèixer l'existència d'algunes unitats de mesura tradicionals de les Illes Balears	Mesures tradicionals de les Illes Balears	Calendari de neules decoratives
Religió	—	El Nadal: naixement del Salvador	Documental

(*Font*: taula de l'autor)[25]

La taula 2 suposa un implementació didàctica respecte a la de primària. L'aparició d'assignatures noves com ara les Arts Escèniques, Cultura Clàssica, Filosofia i Llatí obre el tema a més objectius i continguts específics. Aquells que apareixen de nou, tot i ja haver estat tractats a l'etapa anterior, ara suposen un tractament més profund d'acord amb la programació de secundària.

Taula 2. Síntesi d'objectius, continguts i recursos. Projecte Sibi·la 2.0. Nivell: secundària

Arts Escèniques	Entendre i valorar el patrimoni cultural propi de les arts escèniques	Desenvolupament de processos de caracterització de personatges El paper social de les arts escèniques	Visionat d'obres del teatre medieval
Biologia i Geologia	Obtenir informació científica utilitzant diferents fonts i les TIC Conèixer i valorar el patrimoni natural de les Illes Balears	L'experimentació en biologia: obtenció d'informació a partir de recollida de mostres Flora de les Balears	Herbari virtual del Mediterrani occidental Full de registre descriptiu

[25] Totes les taules han estat elaborades per l'autor.

Cultura Clàssica	Identificar el marc geogràfic de les civilitzacions grega i llatina i les fites importants de la seva història Conèixer els principals personatges de la mitologia clàssica i identificar-los	Elaboració de mapes de Grècia i Roma Reconeixement de mites i personatges mitològics en l'art i la literatura de les Illes Balears Transmissió de la cultura clàssica fins avui dia	Google Maps Mapa mut de la Mediterrània oriental
Educació Plàstica	Desenvolupar la creativitat i l'expressió Conèixer i valorar el patrimoni artístic de les Balears com a base de la identitat	Apreciació i valoració del patrimoni artístic i cultural de les Balears Realització de peces i traçats senzills	Google Imatges
Filosofia	Reconèixer el caràcter de la filosofia i distingir-la de la ciència o la religió. Adquirir habilitats de comunicació i argumentació	La dimensió social i cultural de l'ésser humà L'experiència estètica Creativitat i imaginació	Reportatges de premsa sobre la pandèmia de la covid-19
Geografia i Història	Identificar i localitzar en l'espai i en el temps processos històrics rellevants d'Europa, Espanya i les Balears Valorar el patrimoni d'Europa, Espanya i les Balears	El món clàssic, Grècia i Roma. L'edat mitjana. La ciència i l'art al segle XIX La relació entre passat, present i futur a través de la història i la geografia	Mapa conceptual Mapa mut d'Europa occidental

Llatí	Identificar i relacionar elements sintàctics i lèxics del llatí per analitzar i traduir textos senzills Identificar l'etimologia i conèixer el significat de les paraules del lèxic	Traducció i retroversió Paraules patrimonials i cultismes	Textos especialitzats i fonts específiques
Llengua Castellana	Comprendre i crear textos literaris Identificar la intenció comunicativa Promoure la capacitat de reflexió sobre la unitat del fet artístic	Redacció de textos d'intenció literària a partir de la lectura de textos Consulta i ús de fonts i recursos variats d'informació per dur a terme treballs Utilització de diccionaris i altres fonts de consulta	Fonts literàries de distinta procedència
Llengua Catalana	Comprendre i crear textos literaris Valorar el coneixement del patrimoni literari Cercar, consultar i citar Comprendre els textos representatius de la literatura	Introducció a la literatura a través dels textos Ús progressivament autònom dels diccionaris Consulta de fonts d'informació variades per dur a terme treballs	Fonts literàries de distinta procedència Diccionaris especialitzats

Música	Conèixer, analitzar, valorar i respectar la música de les Balears i contribuir a la millora d'aquest patrimoni	Coneixement i valoració de manifestacions i obres musicals significatives del patrimoni balear i universal Utilitzar dispositius electrònics per fer activitats musicals	Vídeos de YouTube i Vimeo
Anglès	Llegir de forma comprensiva i autònoma textos diversos	Identificació del tipus textual, adaptant-hi la comprensió	Webs específiques

Observem com aquesta etapa educativa reforça la descoberta del patrimoni cultural en les matèries d'Arts Escèniques, Cultura Clàssica, Educació Plàstica, Música, Llengua Catalana i Geografia i Història, que suposen més de la meitat de les assignatures incloses en el projecte. Per altra banda, observem un increment de la dimensió artística respecte de primària, la qual cosa es manifesta tant en el coneixement d'obres relacionades amb la Sibil·la com en la vivència de processos creatius. També destacam el nivell qualitatiu que suposa la integració d'assignatures com Cultura Clàssica, Filosofia o Llatí en el conjunt del projecte. Des d'aquestes matèries es treballen continguts específics relacionats amb el maneig de fonts primàries, la consolidació del pensament crític del patrimoni i les seves conseqüències o la persistència de la cultura clàssica als nostres dies. Completen el quadre les matèries lingüístiques de Llengua Castellana i Anglès a partir de les quals es podrà accedir a fonts de consulta que comporten el desenvolupament d'habilitats i competències informàtiques.

Segons els objectius i continguts específics del projecte, a continuació concretam la proposta metodològica.

Descripció de la proposta metodològica

A nivell metodològic el projecte Sibil·la 2.0 s'articula a partir de fitxes raonades i activitats que es podran dur a terme des de la major part de les assignatures del currículum.

El projecte consta de seixanta activitats organitzades en vint-i-dues fitxes didàctiques, deu fitxes per a primària i dotze per a secundària. Cada fitxa consta d'un text il·lustrat que se centra en una temàtica i dona lloc a un seguit d'activitats que s'articulen des de les distintes àrees de coneixement. Com acabam de dir, el text de cada fitxa presenta un tema relacionat amb la Sibil·la. Aquests temes són diversos i de caràcter transversal, el conjunt dels quals ens ofereix la possibilitat d'obtenir una visió global del tema de la Sibil·la.

Les temàtiques tractades en les fitxes didàctiques del projecte Sibil·la 2.0 van des de les sibil·les de l'antiguitat —qui eren, on vivien, quina funció i consideració social tenien— fins a la sibil·la del segle XXI, que constitueix un exemple de dinàmiques socials i culturals i un emblema de patrimoni cultural immaterial. Entre aquests dos punts —l'antiguitat i el segle XXI— se'n tracten d'altres de perfil més historicista (o historiogràfic de l'art). Així doncs, el teatre medieval, la

processó dels profetes, les pors de l'any 1000 o les prohibicions tridentines, són el pretext no només per conèixer les manifestacions artístiques del passat sinó també per desenvolupar competències diverses que poden anar des de la recerca d'informació a través de recursos tecnològics fins a l'adquisició d'habilitats socials i lingüístiques a través del treball cooperatiu i en equip.

FITXA 1 | Educació secundària | Projecte didàctic

LA SIBIL·LA

Un personatge enigmàtic | Qui és? | Identificació del personatge

ÀREES DE CONEIXEMENT:

Cultura Clàssica

Distinció del personatge mític de la Sibil·la.

Transmissió de la cultura clàssica fins avui dia.

Geografia i història

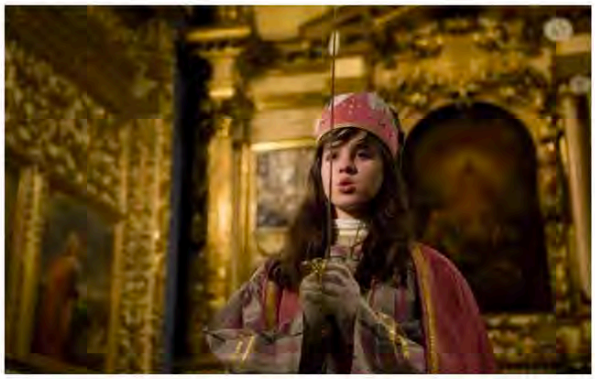
Cercar, seleccionar, comprendre i relacionar informació de tipus verbal, gràfic, icònic procedent de fonts diverses i comunicar-la als altres de forma organitzada i intel·ligible.

La relació entre el passat, el present i el futur a través de la història.

Música

Reconèixer les característiques de diferents obres musicals com a a exemples del patrimoni cultural.

Coneixement i valoració de les manifestacions i obres musicals més significatives dels patrimoni musical balear i universal.



La Sibil·la: un personatge enigmàtic.

A Mallorca durant la Nit de Nadal és tradició que la Sibil·la anuncii la vinguda del Fill de Déu en forma de cant. Amb una espasa a les mans i vestida amb una túnica i una capa de colors vistosos la Sibil·la se situa en un lloc visible del temple (trona o altar) per entonar uns antics versos que parlen sobre el Judici Final que comencen així: *El Jorn del Judici parrà qui haurà fet servici.*

La Sibil·la mallorquina és una tradició ininterrompuda d'origen medieval que ha gaudit de molta popularitat al llarg del temps. Històricament s'ha representat de maneres diferents en funció de l'època i el lloc on es cantava. Durant la reforma del Concili de Trento es va prohibir arreu, tot i que a Mallorca es va resistir a les pressions.

Avui en dia es canta amb variants musicals i de text a totes les esglèsies de l'Illa. Tot just quan celebram que Déu s'ha fet home, la lletra de la Sibil·la mallorquina, juntament amb el sermó de la calenda i el cant de l'àngel, s'han convertit en una de les expressions més vives i més característiques del cicle tradicional

Exemple de la fitxa 1 (educació secundària) : *La Sibil·la. Un personatge enigmàtic*

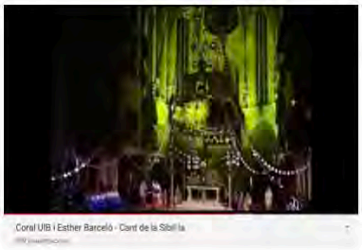
ENLLAÇOS D'INTERÈS:

AUDICIONS DE LA SIBIL·LA

- **Audicions comparades:**
https://youtu.be/5BniECJGC0

- **Sibil·la Blavets de Lluc, 2019:**
https://youtu.be/-8JBl_Gmrpo

- **Sibil·la, catedral de Mallorca (Esther Barceló, CUIB):**
https://youtu.be/BWHXiVpy_Mo

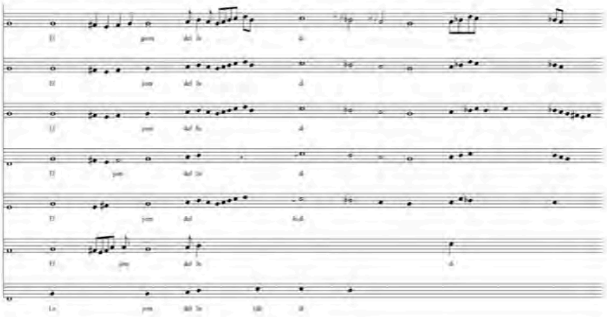


- **Sibil·la de Son Servera, 2019:**
https://youtu.be/1wBdQxdd8wg

Activitats (Música)

1. **AUDICIÓ COMPARADA**. El grau de variació melòdica de la Sibil·la es manté dins models fixats bàsicament per quatre variants. A partir d'aquest pressupòsits observa i escolta amb atenció les melodies de la Sibil·la i compara els paràmetres musicals que s'indiquen a continuació:

Melodia / Ritme / Timbre / Textura / Intensitat / Expressivitat



2. **PROCÉS DE CREACIÓ.** Entre estrofa i estrofa del cant de la sibil·la, es fa un interludi musical, generalment d'orgue, que permet al sibil·ler fer un descans i mantenir l'afinació. Sovint es tracta d'improvisacions que fa l'organista a partir de la melodia del propi cant, tot i que també s'introdueixen melodies populars, que poden ser de nadales tradicionals. En alguns pobles de la zona de Manacor es fan sonar siurells d'aigua. A partir dels recursos d'aula crea un interludi amb una part obligada i una part improvisada. Pots fer servir petita percussió o percussió corporal. Escriu l'estructura de la peça a partir dels mitjans que t'indiqui el professor o professora.

3. **LA VEU.** La sibil·la clàssica, grega i romana, havia estat un personatge femení. Però sabem que, almenys des del segle XIV, la sibil·la va ser representada per un escolà (d'edat entre els nou i els dotze anys) vestit amb els atributs femenins de sibil·la. L'única excepció es donava en els convents de monges (com el convent de la Concepció) on la sibil·la era cantada per una dona. Avui en dia, de forma generalitzada, la Sibil·la la canta una veu blanca -pot ser un nin, una nina o una dona-. A partir dels exemples musicals dels enllaços organitza una classificació de les veus de la Sibil·la en funció de les seves característiques (agut/greu, fort/fluix, àmbit melòdic, gènere) i estableix la seva correspondència amb el tipus de veu blanca que li pertoqui (soprano, mezzo soprano o contralt).

NOTA: Abans de fer l'activitat mira aquest vídeo: **Cantar la Sibil·la: Aire! (Fragment 16:21 - 22:58)**

Igualment, la dimensió mitològica de la sibil·la s'articula des d'aquelles fitxes que plantegen un tractament més específicament literari. Des de les àrees de Cultura Clàssica i de Llengua Catalana i Literatura s'estudien obres de distintes èpoques i tradicions culturals que tracten el tema des de la literatura clàssica i romàntica fins a l'assaig contemporani i la cultura popular. En aquest bloc l'alumnat es familiaritzarà amb gloses i dites populars relacionades amb la sibil·la o amb els elements decoratius i gastronòmics que li són propis. Les activitats d'aquest apartat van des de l'elaboració d'elements gastronòmics i decoratius fins a la interacció amb creadors i mestres artesans de manera reflexiva i planificada. A la taula 3 es mostren algunes de les activitats elaborades per a primària.

Taula 3. Fitxes didàctiques del projecte Sibil·la 2.0. Nivell: primària

Fitxa didàctica	Àrees de coneixement	Activitats
La sibil·la. *Un personatge enigmàtic*	Ciències Socials Educació Artística (Música) Religió	Recerca de fonts Audició crítica Contextualització
Les sibil·les de l'Antiguitat. *El oracles del mar Egeu*	Ciències Naturals Ciències Socials	Plantes medicinals Oracles de l'Egeu
Teatre religiós de Nadal. *Sibil·la, la calenda i l'àngel*	Educació Artística (Plàstica) Educació Artística (Música)	Projecte d'Educació Artística
Sibil·les i cultura popular. *Sibil·la, alerta sa coca!*	Ciències Socials Educació Artística (Plàstica) Llengua Catalana Matemàtiques	Elaboració de torró Fer una neula Dites i refranys Calendari de neules
La representació del Cant de la Sibil·la. *Representar la Sibil·la*	Educació Artística (Plàstica)	Projectar la Sibil·la Fer una espasa
La Sibil·la i el betlem. *Figures del betlem tradicional*	Educació Artística (Plàstica)	Modelatge planificat Sibil·la

Què diu la Sibil·la? *Lo Jorn del Judici...*	Llengua Catalana Educació Artística (Plàstica)	Recerca d'arcaismes Dibuix del judici final
Escoltar la Sibil·la. *La música de la Sibil·la*	Educació Artística (Música)	Audició comparada Interludis. Classificació de veus
Les «altres sibil·les». *Reinventar la Sibil·la*	Educació Artística (Música)	Discriminació auditiva
La Sibil·la: Patrimoni de la Humanitat. *La Sibil·la: present i futur*	Ciències Socials Educació Artística (Música) Anglès	Buidatge raonat de premsa en línia Evolució formal

Dins el conjunt de fitxes del projecte Sibil·la 2.0 la música és un dels eixos temàtics centrals. Naturalment, es proposa una aproximació a les variants melòdiques que podrem escoltar durant la nit de Nadal a les esglésies de l'illa. A partir d'audicions comparades i de documents audiovisuals inèdits l'alumnat podrà accedir a tota la variant de registres i versions contrastades del Cant. Actualment, les maneres d'interpretar la Sibil·la traspassen les fronteres de la litúrgia del Nadal. El repertori és prou ampli per oferir un mostrari dels estils musicals més significatius tant de la història de la música com dels estils experimentals de les cultures del rock i la *popular music*. Aprofitant l'eclosió de les propostes musicals més experimentals de les sibil·les de nova creació es repassen conceptes del jazz i del blues lligats a la improvisació. Aquesta habilitat musical de fer música sense partitura es reforça amb activitats pràctiques de creació i interpretació, individuals i col·lectives, que permeten simular aspectes de la performativitat del Cant.

Les fitxes focalitzades en els components musicals ens porten a la història de la música gràcies a l'anàlisi de documents antics que conserven versions de la Sibil·la en notació gregoriana i també a partir del repertori d'interludis corals i organístics que es fan servir durant la interpretació.

La part social i vivencial del Cant es materialitza en aquelles fitxes que centren l'interès en la manera de relatar l'experiència col·lectiva de la Sibil·la. És en el procés del muntatge de l'activitat que emergeix la dimensió emocional i subjectiva de la tradició. En aquesta part del projecte l'alumne reflexiona sobre el concepte de representativitat social, la força dels símbols culturals i la identitat com el valor que defineix com volen ser apreciats els col·lectius i les persones.

La voluntat integradora del projecte també inclou les àrees de coneixement que a priori semblen estar més allunyades de la Sibil·la com ara les Ciències Naturals, la Llengua Castellana i Literatura, l'Anglès i el Llatí. Aquestes matèries s'integren fàcilment en el projecte a partir

d'activitats de caràcter transversal. Les activitats de Ciències Naturals, per exemple, estan relacionades amb les sibil·les de l'antiguitat. Les sibil·les del mar Egeu exercien funcions curatives i fertilitzants gràcies a les propietats medicinals d'algunes plantes que utilitzaven per emetre els seus oracles i conjurs. Algunes plantes que trobam a la zona de la Mediterrània porten noms populars o científics relacionats amb les virtuts que associam al personatge de la sibil·la. D'aquesta manera es proposa la creació d'un herbari virtual a partir de la recollida de mostres de l'*hortus sibillarum* amb la finalitat de conèixer la fisiologia i les propietats d'aquestes plantes i la seva utilització en els plats de la gastronomia tradicional. Cada fitxa didàctica indica les àrees de coneixement que podran ser tractades de manera simultània alhora que s'especifiquen els objectius i els continguts que es treballaran.

A la taula 4 es detallen les activitats especificades per àrees i assignatures a secundària. Aquestes es vinculen amb informacions complementàries i de procedència diversa que garanteixen l'adequada realització de les activitats.

Taula 4. Fitxes didàctiques del projecte Sibil·la 2.0. Nivell: secundària

Fitxa didàctica	Àrees de coneixement	Activitats
La sibil·la. *Un personatge enigmàtic*	Cultura Clàssica Geografia i Història Música	Recerca de fonts Audició crítica Contextualització
Les sibil·les de l'antiguitat. *El oracles del mar Egeu*	Biologia i Geologia Cultura Clàssica Llatí	Plantes medicinals Oracles de l'Egeu Etimologies
Les pors de l'Any 1000. *El judici final*	Educació Plàstica Filosofia Música	Dibuix *Judici final* Pandèmies i canvi climàtic. Fi del món?
El drama litúrgic medieval. *Ordo prophetarum*	Arts Escèniques i Dansa Educació Plàstica Música	Projecte teatral: la processó dels profetes
La Sibil·la i la Contrareforma. *Una tradició que s'apaga*	Geografia i Història Llatí Llengua Castellana	Mapa Europa s. XVI Traducció Comentari de text

La representació del Cant de la Sibil·la. *Representar la Sibil·la*	Arts Escèniques i Dansa Educació Plàstica	Projectar una Sibil·la Fer una espasa
Què diu la Sibil·la? *Lo Jorn del Judici...*	Llatí Llengua Catalana	Traducció oracle Recerca d'arcaismes
Escoltar la Sibil·la. *La música de la Sibil·la*	Música	Audició comparada Creació d'interludis Classificació vocal
Estudiar la Sibil·la. *De l'Arxiduc a Allan Lomax*	Llengua Catalana Música	Creació text descriptiu Fonts sonores i audició comparada
Nuredduna, la sibil·la de Mallorca. *Nuredduna, la veu de l'illa*	Cultura Clàssica Música Llengua Catalana	Nuredduna en l'art Nuredduna i la música de cantautor
Les «altres Sibil·les». *Reinventar la Sibil·la*	Música	Discriminació auditiva i tecnologia
La Sibil·la: Patrimoni de la Humanitat. *La Sibil·la: present i futur*	Geografia i Història Música Segona llengua	Buidatge raonat de premsa en línia Evolució formal

Criteris d'avaluació i estàndards d'aprenentatge avaluables

L'avaluació es farà des de cada matèria a partir de criteris observables i avaluables amb l'objectiu de millorar la pràctica docent i l'aprenentatge. En aquest apartat es dona importància al fet que l'alumnat gaudeixi en el procés d'aprenentatge i millora de les seves competències i coneixements. D'altra banda, és important que els alumnes coneguin els criteris d'avaluació, per tal que puguin participar en l'evolució del seus avanços. Des d'aquesta perspectiva, es fomentarà la participació, la reflexió i la crítica constructiva de l'alumnat en les situacions d'aprenentatge.

Dins el context de l'avaluació el professorat haurà d'adquirir un paper d'agent facilitador del procés d'aprenentatge dels alumnes. També haurà d'ajudar i motivar els alumnes perquè afrontin els problemes que es plantegin de la manera més autònoma possible, fomentant la reflexió crítica i la pròpia avaluació dels alumnes. Alhora, avaluarà els resultats, sense deixar de banda el procés seguit i s'assegurarà que la diversitat dels alumnes progressa de manera adequada envers els objectius d'aprenentatge marcats. Els estàndards d'aprenentatge avaluables se subscriuen per matèries al currículum vigent de les Illes Balears, remetem al document en qüestió.[26] Igualment, suggerim que cada mestre faci servir els instruments d'avaluació —rúbriques, proves d'avaluació inicial, registres de seguiment, etc.— que tingui creats amb relació a cada matèria.

Valoració

Dins el marc del present projecte didàctic, la Sibil·la esdevé un pretext que va més enllà de la descoberta d'una manifestació cultural concreta. El plantejament didàctic pretén desenvolupar competències i habilitats relacionades tant amb l'àmbit de la recerca com de les formes d'aprenentatge a partir de l'ús d'eines tecnològiques. Així, volem fer notar que tan important serà allò què es treballa com de la manera que es treballa.

Algunes de les activitats faciliten els aprenentatges significatius pel fet de donar lloc a experiències lúdiques i socials ludificades, per això propiciaran actituds de sensibilització i respecte cap al patrimoni cultural propi.

També hem volgut donar importància al maneig de les fonts d'informació per tal de fomentar l'aprenentatge cooperatiu i la sensibilitat per compartir el coneixement. El format virtual del projecte està relacionat amb el tractament de competències tecnològiques. A més, aquest format ha permès vincular tota la informació necessària per tal de facilitar la realització de totes les activitats proposades.

Per acabar voldríem fer notar que la proposta didàctica del projecte Sibil·la 2.0 obre una via a les pràctiques docents relacionades amb el patrimoni cultural immaterial. En el cas que les escoles i els instituts assoleixin el projecte, o treballin en línies similars, es convertiran en agents actius pel tractament, la divulgació i la salvaguarda que dicta la UNESCO per tal de mantenir viu el Cant de la Sibil·la.

[26] *Currículum de les Illes Balears.* Educació primària. Decret 32/2014, de 18 de juliol <http://www.caib.es/sites/curriculums/ca/educacia_primaria/> (data de consulta: abril de 2020) i *Currículum de les Illes Balears.* Educació secundària. Decret 34/2015, de 15 de maig <http://www.caib.es/sites/curriculums/ca/eso/> (data de consulta: abril de 2020).

Bibliografia

Autors Diversos, *Les matines de Nadal a les Illes Balears.* Palma: Documenta Balear, 2010.

Alcover, Antoni Maria. *Ses matances i ses festes de Nadal.* Palma: Moll, 1957.

Alcover, Manuela. «Sibil·les, magues i druïdesses», *Estudis Baleàrics* 58/59 (1988), p. 29-54.

Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria. *Die Balearen.* Leipzig: Brockhaus, 1891.

Ayats, Jaume (coord.). *La Sibil·la i les matines a Mallorca.* Palma: Consell de Mallorca, 2006.

— «El gest digne de cantar tots junts a una sola veu», *Quaderns-e* 5 (2005) <https://raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/51443>

Calaf, Roser. «La comunicación del patrimonio», *Journal of Comunication* 14 (2017), p. 131-146.

— «Una educación patrimonial para todos: evaluación de programas y definición de un modelo basado en los procesos de patrimonialización». *Heritage & Museography* 15 (2014), p. 88-89.

Carrero, Eduardo (coord.). *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón.* Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2014.

Castro, Eva; Pérez, Miguel. *Teatro medieval. El drama litúrgico.* Madrid: Crítica, 1997.

Costa i Llobera, Miquel. «La deixa del geni grec», *Tradicions i fantasies.* Barcelona, 1903.

Deyá, Miguel. *Tres fiestas infantiles*. Palma: Politécnica, 1945.

Font, Miquel. *El Nadal a Mallorca*. Palma: Miquel Font, 2005.

Fontal, Olaia; García, Sílvia. «Evaluación de programas de Educación Patrimonial: estándares de calidad», *Ensayos* 34 (2019), p. 1-15.

Gómez Muntané, Maricarmen. *El canto de la Sibila II (Cataluña y Baleares)*. Madrid: Alpuerto, 1997.

Ibáñez-Etxeberría, Alex; Fontal, Olaia; Cózar, Ramón. «Innovación, investigación y docencia en espacios formales y no formales en Educación Patrimonial», *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 34 (2019), p. 1-4.

Janer Manila, Gabriel. *Sibil·la. Marta Blasco, la Sibil·la, una passió secreta*. Palma:

Govern de les Illes Balears, 2014.

Noguera, Antoni. *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*. Barcelona: Verdós i Feliu, 1893.

Pons Cortès, Antoni. *La Catedral de Mallorca. La Consueta antiga d'Aniversaris*. Pollença: El Gall, 2019.

Riber, Llorenç. *La minyonia d'un infant orat*. Barcelona: La Magrana, 2007.

Samper, Baltasar. *Estudis sobre la cançó popular*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

Sanchís Guarner, Manuel. *El cant de la Sibil·la, antiga cerimònia nadalenca*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1956.

Santacana, Joan; Llonch, Nayra. *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*, Madrid: Trea, 2015.

Seguí Trobat, Gabriel. «La Consuetas Pretridentinas de la Catedral de Mallorca», *Arquitectura y Liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2014, p. 137-156.

Torres, Bartomeu. *Álbum de compositores mallorquines*. Madrid: Zozaya editor, 1893.

Vicens Vidal, Francesc. «El canto de la Sibila en la actualidad: modelos de tradición oral», Eduardo Carrero; Maricarmen Gómez (coords.), *La Sibila. Sonido. Imagen. Litúrgia. Escena*. Madrid: Alpuerto, 2015, p. 145-165.

— *El Cant de la Sibil·la. Patrimoni de la Humanitat*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2013.

Recursos web

Currículum de les Illes Balears. Educació primària. Decret 32/2014, de 18 de juliol <https://intranet.caib.es/sites/curriculums/ca/educacia_primaria/>
(data de consulta: abril de 2020).

Currículum de les Illes Balears. Educació secundària. Decret 34/2015, de 15 de maig <https://intranet.caib.es/sites/curriculums/ca/eso/>
(data de consulta: abril de 2020).

Intangible Cultural Heritage (UNESCO) <https://ich.unesco.org/en/nhk> (data de consulta abril de 2020).

Herbari virtual del Mediterrani occidental <http://herbarivirtual.uib.es/>
(data de consulta: abril de 2020).

Tradicionari de Mallorca. 02 Nadal <https://docplayer.es/73090238-Tradicionari-de-mallorca-basat-en-el-calendari-folkloric-de-rafel-ginard-tradicionari-02-nadal.html>
(data de consulta: abril de 2020).

Carmen Jaime, *El Cant de la Sibil·la a la Seu de Mallorca* (2019) <https://youtu.be/zSvT7MV4dTI> (data de consulta: abril de 2020).

Allan Lomax Archives Cultural Equity <http://research.culturalequity.org> (data de consulta: abril de 2020).

La Sibil·la. Consell de Mallorca <https://web.conselldemallorca.cat/la-sibil-la>
(data de consulta: abril de 2020).

«La Sibil·la» i «Caçadors de cançons» sèrie *Aire*! Capítols 10 i 13. La Perifèrica produccions <https://ib3.org/carta?id=4c009bb2-5a2f-418c-b6c6-8eb6d8ddc4f4>
(data de consulta: abril de 2020).

DCVB (entrades Sibil·la i *neula*) <http://dcvb.iecat.net/> (data de consulta: abril de 2020).

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 143-157
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.010
ISSN: 2386-7124

INNOVACIÓ DIDÀCTICA

LA GUERRA CIVIL A PALMA (1936-1939): ITINERARI DIDÀCTIC

THE CIVIL WAR IN PALMA (1936-1939): EDUCATIONAL ITINERARY

Marina Castillo Fuentesal
Universitat de les Illes Balears

Resum: La Guerra Civil a les Illes Balears és un tema que sovint s'aborda de forma massa concisa a les aules, ja que l'extens currículum educatiu no permet als docents ensenyar els continguts en profunditat. Per aquest motiu, es considerà que l'elaboració d'un itinerari didàctic facilitaria l'explicació d'aquest tema a classe, treballant amb els alumnes a partir de la transposició didàctica de fonts primàries i fomentant l'aprenentatge significatiu durant les diferents sessions. Al llarg d'aquest article, s'exposarà l'itinerari didàctic elaborat i es mencionaran les seves característiques, per tal que altres docents el puguin realitzar amb els seus estudiants.

Paraules clau: Guerra Civil, aprenentatge, didàctica, itinerari, patrimoni.

Abstract: The Civil War in the Balearic Islands is one of the topics that is often explained quickly in the classrooms, because the extensive educational legislation doesn't allow teachers to teach contents deeply. For this reason, it was considered that the creation of one educational itinerary will facilitate the explanation of this topic in class, working with students starting the educational transposition of primary sources and promoting the meaningful learning during the different sessions. Throughout this article, we will explain the characteristics of our itinerary and we will mention the important points to carry it out.

Keywords: Civil War, learning, didactics, itinerary, heritage.

— *Rebut el 18 d'abril de 2020, acceptat el 16 de juny de 2020.*

Presentació

Al llarg de les pàgines següents, es presentarà l'itinerari didàctic titulat «La repressió i la violència durant la Guerra Civil a Palma (1936-1939)».

La metodologia utilitzada s'ha basat en la revisió de bibliografia especialitzada sobre la Guerra Civil a Mallorca, així com aquella relativa a la didàctica d'aquest període. Igualment, s'han consultat algunes fonts primàries, com serien: articles de premsa històrica procedents de publicacions com *Aquí Estamos*, *Correo de Mallorca* i *La Vanguardia*; articles de premsa extrets del *Diario de Mallorca* i de l'*Ara Balears*; material conservat a l'Archivio Luce, l'Arxiu Militar Intermedi de Balears, l'Arxiu Municipal de Palma, l'Arxiu Municipal de Son Servera i l'Arxiu del So i de la Imatge, a més dels testimonis de persones contemporànies a l'època estudiada, com és el cas de Gabriel Riera Sorell.[1] Una vegada localitzades les fonts primàries, per tal d'efectuar una transposició didàctica d'aquestes, s'adaptaren i s'inseriren dins les activitats d'ensenyament-aprenentatge elaborades per formar els diferents dossiers —que més endavant s'explicaran.

La Guerra Civil és un contingut que es treballa a 2n de batxillerat,[2] però es considerà més idoni realitzar l'itinerari amb alumnes del 4t curs de l'educació secundària obligatòria, ja que aquests no compten amb la pressió de preparar les proves de batxillerat d'accés a la universitat.

D'aquesta manera, l'itinerari didàctic desenvolupat en aquest article està dirigit als alumnes de l'assignatura de Geografia i Història de 4t d'ESO. Aquesta ruta i altres continguts de la Guerra Civil es treballarien a l'aula en el moment d'explicar el bloc temàtic 5 «L'època d'entreguerres (1919-1945)» del currículum del curs indicat.

Una de les problemàtiques d'aquest bloc temàtic és que, generalment, s'ensenya de manera sintetitzada per manca de temps, ja que correspon a una de les darreres unitats didàctiques del curs i és habitual que, en aquest nivell educatiu, es prioritzin abans els continguts d'història universal que els d'història d'Espanya i Balears. Per aquesta qüestió, es considerà que treballar els continguts relacionats amb la Guerra Civil, a partir d'un itinerari didàctic, permetria als alumnes captar una idea sintetitzada d'aquest fet.

S'elegí el conflicte bèl·lic espanyol com a tema central de la proposta didàctica perquè és un dels esdeveniments més convulsos de la història d'Espanya. Aquest succés es convertí en el centre de l'opinió pública europea del seu temps i marcà l'àmbit polític i social del mateix país durant el segle XX, sent, a dia d'avui, un tema vigent al estar vinculat amb la memòria històrica. A més, les noves generacions d'alumnes gairebé no han mantingut contacte amb persones que visqueren la guerra, per la qual cosa tenen poca informació de primera mà.

Seria d'aquesta manera com, per tal de fer feina sobre la ruta creada, es laboraria a partir d'una sèrie d'activitats d'ensenyament-aprenentatge, ideades tenint en compte els continguts, criteris d'avaluació i estàndards d'aprenentatge avaluables marcats pel currículum del curs corresponent. Així doncs, promovent la inclusió dins l'aula, es pretén propiciar un aprenentatge significatiu en els joves, convertint-los en agents actius durant el procés d'aprenentatge.

Objectius de la proposta didàctica

Els objectius es desgranen en:

1. Analitzar la significació dels itineraris didàctics com a pràctiques educatives, observant quina mena de coneixements i competències fomenten en els alumnes.
2. Conscienciar els estudiants de la necessitat de cuidar el patrimoni històric i de conèixer la història de la ciutat on viuen.
3. Crear un conjunt d'activitats d'ensenyament-aprenentatge —realitzables durant

[1] Gabriel Riera Sorell, nascut el 1919 a Sant Joan i militant de les Joventuts Socialistes Unificades, fou empresonat el 1936 a Can Mir i, posteriorment, a diferents camps de concentració mallorquins. Gabriel Riera Sorell, *Crònica d'un presoner mallorquí als camps de concentració (1936-1942)*. Palma: El Tall, 1991.

[2] Decret 35/2015, de 15 de maig, p. 24.

les sessions prèvies a l'itinerari, al llarg de la sortida didàctica i a les darreres sessions programades per després de l'itinerari—que ajudin els alumnes a adquirir i consolidar nous coneixements. A més, es proporciona una guia útil als docents per corregir i avaluar els exercicis suggerits.

4. Aconseguir que els estudiants facin les activitats proposades a partir de la feina individual i del treball cooperatiu, propiciant el respecte davant diferents opinions i fomentant l'autonomia de cada jove.

5. Introduir els alumnes en el mètode científic utilitzat pels historiadors per investigar, estudiar i analitzar els diferents esdeveniments històrics. El que se cerca és que, a partir del material adjuntat a les activitats, els estudiants coneguin quins documents es troben als arxius i comprenguin que els historiadors es basen en fonts d'allò més diverses per estudiar el temps passat. D'aquesta manera, els joves podran identificar els successos més destacables del conflicte bèl·lic a Palma.[3]

Estat de la qüestió

La Llei Orgànica 2/2006, de 3 de maig,[4] modificada per la Llei Orgànica 8/2013, de 9 de desembre, exposa que la funció de l'educació és potenciar els talents ocults dels joves.[5] Per aquest motiu, es considerà convenient que, en comptes d'explicar magistralment la Guerra Civil a Mallorca, s'incentivés l'interès dels alumnes per aprendre nous continguts a partir d'un itinerari didàctic, una activitat més atractiva, que permetria modificar l'espai de treball.

La diversitat dins les aules és una realitat i, mitjançant l'itinerari i les seves activitats, els estudiants adquiririen diferents habilitats,[6] treballarien diverses competències[7] i farien feina de forma individual i grupal. La intenció és aportar dinàmiques variades perquè cada alumne se senti còmode treballant dins els àmbits que troba més adients per a les seves capacitats i descobreixi noves aptituds, gràcies a la interacció amb els companys.

Per tal de deslligar la idea preestablerta que la història és una disciplina purament memorística, Rosa María Ávila,[8] Joan Santacana i Joaquín Prats[9] defensen la necessitat de concebre l'aula com un laboratori. A més, per demostrar que la història és una ciència basada en evidències,[10] Francesc Xavier Hernàndez aposta per la utilització del mètode històric a la classe.

De totes maneres, Anna Santolaria va un pas més enllà i explica que, per tal de trencar amb la monotonia de l'aula, es pot utilitzar la mateixa ciutat[11] per ampliar les dades explicades a classe. A aquesta idea se sumen les teories de Francisco López, José Antonio Segura[12] i María Jesús Marrón,[13] els quals defensen que els itineraris

[3] Punts 2, 3, 6, 9 i 10 de l'apartat d'objectius específics del currículum. Decret 34/2015, de 15 de maig, p. 14, 15 i 27.

[4] Llei orgànica 2/2006, de 3 de maig.

[5] Llei orgànica 8/2013, de 9 de desembre, p. 1.

[6] Com emprar responsablement les TIC. *Ibid*., p. 8.

[7] Com aprendre a utilitzar el mètode històric. Joaquín Prats (coord.), *Didáctica de la Geografía y la Historia*. Barcelona: Editorial Graó, 2011, p. 31.

[8] Rosa María Ávila, «Dificultades, obstáculos y necesidades formativas de la enseñanza y el aprendizaje del patrimonio histórico-artístico», Ernesto Ballesteros (coord.), *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. Ciudad Real: Universitat de Castella-la Manxa, 2003, p. 164.

[9] Joaquín Prats (coord.), *Didáctica de la*..., *op. cit*., p. 39.

[10] Es treballa dins l'aula a partir de la informació extreta de les fonts primàries. Francesc Xavier Hernàndez, *Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*. Barcelona: Editorial Graó, 2002, p. 105.

[11] La ciutat es converteix en patrimoni històric. Anna Santolaria, «La ciudad como recurso didáctico», *Edetania: estudios y propuestas socio-educativas* 45 (2014), p. 236.

[12] Francisco López – José Antonio Segura, «Los itinerarios didácticos: un recurso interdisciplinar y vertebrador del currículum», *Espiral. Cuadernos del profesorado* 12 (2013), p. 15.

[13] María Jesús Marrón, «Tratamiento interdisciplinar de la Geografía, la Historia y el Arte con estudiantes del Grado de Magisterio. Una propuesta de enseñanza activa a través de un itinerario didáctico», Rafael de Miguel (coord.), *Innovación en la enseñanza de la geografía ante los desafíos sociales y territoriales*. Saragossa: Institució Ferran el Catòlic, 2013, p. 331.

didàctics presenten un caràcter més motivador i ajuden a ampliar els coneixements dels joves, ja que aquests arriben a relacionar conceptes d'una forma més pràctica.

Pel que fa referència a les rutes sobre la Guerra Civil —tant a l'àmbit peninsular com al mallorquí—, la realitat és que abunden els recorreguts centrats en els fets del conflicte bèl·lic, encara que escassegen aquells itineraris dirigits, exclusivament, a l'àmbit educatiu.

Relacionat amb aquest aspecte, l'obra de referència seria el llibre d'Eladi Romero, en el qual es resumeixen, per a cada comunitat autònoma, algunes rutes que destaquen fets importants de la guerra.[14] Els ajuntaments de Guadarrama i Pinto elaboraren recorreguts on es mostraven els parapets utilitzats pels soldats durant el conflicte; el de Madrid organitzà una ruta al *Frente del Agua*, per ensenyar les condicions de vida dels soldats en aquell indret;[15] a Alacant, en proposaren un de centrat en els refugis emprats durant el conflicte[16] i a Barcelona, s'oferí un recorregut en què es destacaven els fets cabdals de la guerra. A més, pel que fa referència als itineraris didàctics, Andrés Besolí creà una ruta pels indrets destacables de la batalla de l'Ebre; Santiago Jaén elaborà dos recorreguts sobre la guerra a Jaén; a Gijón, es confeccionaren dos itineraris per laborar sobre els bombardeigs i els fets principals de la guerra[17] i, a València, se n'oferí un altre per conèixer els hospitals de la ciutat durant el conflicte.[18]

En canvi, a Mallorca, les rutes sobre la Guerra Civil es limiten gairebé a les aportacions de Gaspar Valero i Martí,[19] encara que s'han efectuat alguns recorreguts com: «La Ruta de la Vergonya»[20] —en què es visiten alguns indrets vinculats amb la repressió exercida durant la guerra—; les visites a la Torre Major del Castell de Bellver[21] i a un dels refugis antiaeris de Palma durant les jornades «1939: Les Empremtes de la Memòria» i la «IV Ruta de Bayo» —en què es mostraren els escenaris significatius de la batalla que tingué lloc durant el desembarcament republicà del capità Alberto Bayo a Mallorca (agost-setembre de 1936). Llevat d'aquest fet, no s'ha trobat cap itinerari didàctic sobre la Guerra Civil, qüestió fonamental per decantar-se a fer aquesta proposta, que es recolza en la Llei 10/2016, de 13 de juny, per a la recuperació de persones desaparegudes durant la Guerra Civil i el franquisme[22] i en la Llei 2/2018, de 13 d'abril, de memòria i reconeixement democràtics de les Illes Balears.[23]

---

[14] Abans d'indicar la ruta, l'autor exposa com es visqué la guerra a cada indret, s'adjunten mapes i fotografies i s'indiquen hotels i restaurants per aturar-se mentre es realitza el recorregut. Eladi Romero, *Itinerarios de la guerra civil española. Guía del viajero curioso*. Barcelona: Laertes, 2001.

[15] Comunidad de Madrid, *Ruta de la Guerra Civil del Frente del Agua*, 2020. Recuperat de: <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/ruta-guerra-civil-frente-agua> (01/04/2020).

[16] Museo Comercial, *Ruta de los refugios de la Guerra Civil en Alicante y Sant Joan d'Alacant como activo turístico*, 2017. Recuperat de: http://www.museocomercial.es/ruta-los-refugios-la-guerra-civil-alicante-sant-joan-dalacant-activo-turistico/ (01/04/2020).

[17] Gijón Educación, «El Gijón de la Guerra Civil» (2020). Recuperat de: <https://educacion.gijon.es/page/16532-el-gijon-xixon-de-la-guerra-civil> (01/04/2020).

[18] Ignacio García i Xavier García, «Itinerario didáctico por los hospitales de la Valencia en guerra», *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales* 25 (2011), p. 165-175.

[19] Gaspar Valero i Martí, «Las Islas Baleares en el siglo XX. La Guerra Civil en Palma», Pedro Pablo Alonso (dir.), *Itinerarios Históricos en las Islas Baleares* (segle XX, itinerari 3). Palma: Editora Balear, 2009.

[20] «La Ruta de la Vergonya», DBalears (20 de març de 2005). Recuperat de: <https://www.dbalears.cat/balears/2005/03/20/89851/la-ruta-de-la-vergonya.html> (01/04/2020).

[21] S'oferia un itinerari didàctic en què es mencionaven els presoners tancats allà durant la guerra. Palma Educa, *Programa d'Activitats Educatives 2018-2019. Visita a la Torre de l'Homenatge del castell de Bellver*, 2019. Recuperat de: <http://www.palmaeduca.cat/p_activitats/index.php?modulo=actividades&accion=actividad&id=1265&option=none> (01/06/2019).

[22] Llei 10/2016, de 13 de juny.

[23] Fa referència a la divulgació i difusió de la memòria democràtica a partir dels «Itineraris de la Memòria i Reconeixement Democràtics de les Illes Balears», qüestió reforçada, també, a l'ensenyament no universitari. Llei 2/2018, de 13 d'abril, p. 12348 i 12351.

Aquesta mancança d'itineraris contrasta amb l'amplíssima bibliografia generada a les Illes Balears sobre la Guerra Civil, que presenta Josep Massot i Muntaner[24] com el gran estudiós, per excel·lència, d'aquest període històric.

La historiografia sobre la Guerra Civil a les Balears ha evolucionat considerablement des dels inicis fins al present. Durant el començament de la dictadura franquista, es difongueren estudis sobre el conflicte bèl·lic,[25] marcats pel to utilitzat pels vencedors de la guerra.[26] Autors com Francesc Ferrari, Norman Bay i el P. Andreu de Palma explicaven les seves vivències i compartien la idea que el bàndol nacional havia alliberat Espanya del comunisme.

En els darrers anys del franquisme, el discurs de les publicacions continuà sent el triomfalista, encara que s'afegiren noves dades gràcies a documentació inèdita, provinent, sobretot, d'arxius militars i que es recollí a l'obra de l'anomenada «escola neofranquista».[27]

La transició democràtica despertà el desig dels illencs de saber més sobre el seu passat recent i, dins aquesta etapa, se situen les primeres obres de Josep Massot i Muntaner. Les seves investigacions, conjuntament amb les d'altres investigadors, esclariren qüestions d'allò més diverses sobre el conflicte bèl·lic.

El 1986 es publicà el serial *Memòria Civil. Mallorca en Guerra (1936-1986)*, el qual serví per fer arribar a la població alguns estudis sobre el conflicte fratricida i contribuí a modificar la visió que es tenia de la guerra. A partir d'aquell moment, es marcà una nova línia d'investigació, en la qual també es tenien en compte les víctimes de la contesa.

El sorgiment de noves editorials i de joves investigadors a l'àmbit illenc ajudà a la proliferació d'estudis sobre la guerra. Durant els primers decennis del segle XXI, s'han publicat investigacions cada vegada més especialitzades, les quals han cobert gairebé tots els àmbits sectorials i geogràfics del conflicte bèl·lic a l'arxipèlag. Així, aquestes obres han permès disposar d'un panorama suficientment complet, fins al punt d'esdevenir, sens dubte, el període millor conegut de la història contemporània de les Balears.[28]

Desenvolupament de l'itinerari didàctic

Abans de la primera sessió, en la qual es treballarà amb el primer dossier, hi ha d'haver tres sessions anteriors en què s'expliquin els continguts sobre la Segona República i la Guerra Civil.[29] A partir de la quarta sessió, es començaria a laborar amb el primer dossier per desenvolupar l'itinerari didàctic, per la qual cosa, en total, es dedicarien dotze sessions a treballar aquests continguts, nou de les quals es fonamentarien en la feina amb els dossiers.[30]

L'itinerari didàctic, com a tal, es treballaria a partir d'unes sessions prèvies —per ajudar els estudiants a contextualitzar el tema elegit—, una altra sessió en què es realitzés la ruta proposada i unes sessions posteriors a l'itinerari —per reflexionar i digerir els coneixements adquirits durant les sessions anteriors. D'aquesta manera, per tal de treballar al llarg de les diferents hores, es crearen quatre dossiers —tres destinats als alumnes i un dirigit al docent— en què es marcaren i s'estructuraren, detalladament, les diferents dinàmiques amb les quals farien feina els estudiants.

[24] David Ginard i Féron, «Josep Massot i Muntaner i la historiografia sobre la Guerra Civil», *Lluc: revista de cultura i d'idees* 859 (2007), p. 30-34.

[25] Joaquín Arrarás Iribarren (dir.), *Historia de la Cruzada Española*. Madrid: Ediciones Españolas, 1941 (vol. IV).

[26] Josep Massot i Muntaner, *Els escriptors i la Guerra Civil a les Illes Balears*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

[27] David Ginard i Féron, «Historiografia i construcció de la memòria col·lectiva. El cas de la Guerra Civil a les illes Balears (1936-2010)», *Journal of Catalan Studies* 13 (2010), p. 301 i 306.

[28] Dins aquest apartat, s'ha resumit l'evolució de la historiografia balear que tracta la Guerra Civil. Per aconseguir més dades sobre aquest tema, remetem el lector a l'article citat. *Ibid*.

[29] Amb les activitats de desenvolupament i de consolidació corresponents.

[30] Dins l'article només es desenvolupen les nou sessions que corresponen a l'itinerari didàctic, en què es treballa a partir dels dossiers creats.

La intenció principal d'aquests dossiers és servir de guia per al professorat i posar a l'abast dels estudiants tot el material necessari. Cada quadern[31] està compost per una explicació prèvia de les dinàmiques que se seguiran mentre es labori amb aquell dossier i, posteriorment, apareixen les activitats d'ensenyament-aprenentatge elaborades per treballar els continguts de l'itinerari didàctic.

El primer dossier correspon a les sessions anteriors a l'itinerari, per la qual cosa, s'ha d'utilitzar des de la primera sessió fins a la sisena. Durant aquestes hores, els alumnes treballaran en grups d'experts:[32] s'ajuntaran en quatre grups base i, cada un dels components pertanyerà a un grup d'experts diferent, identificats amb una lletra —A, B, C, D. En aquesta primera sessió, després de formar els grups, es visualitzarà el vídeo: IB3 Televisió, *Memòria i oblit d'una guerra [Cap. 2] - Palma, el trencament de la pau,* 2018, per tal d'introduir el contingut a estudiar.

A la segona sessió, els alumnes treballaran amb els seus grups d'experts i investigaran sobre el tema que els hi ha tocat desenvolupar. Cada grup d'expert tindrà assignat un aspecte sobre la Guerra Civil: el grup A treballarà els moments previs al cop d'estat i l'aixecament militar de juliol de 1936, el B estudiarà l'arribada de Bayo, el C analitzarà l'ajuda estrangera al bàndol nacional i el grup D investigarà la vida quotidiana i la repressió a l'illa. Així, durant la segona i tercera sessió, cada equip s'especialitzarà en una qüestió diferent del conflicte.

Els alumnes tornaran als seus grups base durant la quarta i cinquena sessió i explicaran als seus companys el tema que han investigat durant la seva estada amb els grups d'experts. Perquè els estudiants estiguin atents, hauran d'omplir una fitxa en què recopilaran la informació important de cada explicació. Una vegada acabada aquesta fase, cada grup base prepararà una exposició amb l'ús de PowerPoint, en la qual es compili la informació aportada per cada expert que forma l'equip.

Les exposicions de cada grup base es realitzaran durant la sisena sessió. Cada alumne avaluarà els seus companys a partir d'una rúbrica i es donarà una nova fitxa perquè els estudiants apuntin la informació rellevant de cada exposició efectuada pels seus companys.

Dins aquest dossier, a part de les tres fitxes que hauran d'omplir els estudiants, també hi ha material per orientar els alumnes sobre els aspectes que han d'investigar. Se'ls proporcionarà una breu explicació de cada tema, una llista de personatges importants, tres notícies de l'època i una correlació de recursos didàctics —bibliografia i bibliografia web. La majoria d'explicacions s'han extret de les obres de Josep Massot i Muntaner i les notícies s'han recopilat dels diaris: *La Vanguardia, Aquí Estamos* i *Correo de Mallorca*. Per exemple, alguns dels personatges que apareixen en l'apartat sobre el cop d'estat són Manuel Goded i Antonio Espina, mentre que, com a notícia, s'adjunta «Historia del Movimiento en Mallorca», *Aquí Estamos* 3 (8 d'agost de 1936), p. 6. Una altra notícia, en aquest cas utilitzada per parlar sobre l'arribada de Bayo, és «Información del frente de combate», *Correo de Mallorca* 8320 (4 de setembre de 1936), p. 1; i per tractar la repressió a l'illa, s'agregà «Georges Bernanos ratifica su condenación contra los facciosos españoles», *La Vanguardia* (7 de setembre de 1938), p. 5.

El segon dossier s'emprarà a la setena sessió, durant la realització de l'itinerari. Cada grup base rebrà un quadern imprès, en el qual apareixen: les funcions que els alumnes desenvoluparan, la ruta prevista i les activitats d'ensenyament-aprenentatge que hauran de contestar a mesura que s'efectua la sortida didàctica.

El primer exercici es basa a contestar preguntes llargues a partir d'un document extret de l'Arxiu Municipal de Palma sobre l'edifici on s'establiria la presó de Can Sales; en el segon es fonamenta extreure informació de les *Stolpersteine* situades a la plaça de la Pescateria; el tercer cerca que

[31] Per manca d'espai, es descriuran quines parts formen cada dossier i quin material es treballa a cada activitat, sense poder mostrar el format d'aquests exercicis.

[32] Santiago Moll, *3 maneras de organizar grupos cooperativos en el aula*, 2015. Recuperat de: <https://justificaturespuesta.com/3-maneras-de-organizar-grupos-cooperativos-en-el-aula/> (25/03/2020).

els alumnes contestin breument les preguntes realitzades, a partir de la documentació extreta de l'Arxiu Militar Intermedi de Balears sobre el refugi antiaeri que es troba a l'antic Hospital Militar; la quarta activitat es basa a completar un mapa conceptual sobre l'antiga Escola d'Arts i Oficis, i la cinquena, pretén que els joves corregeixin els errors d'unes oracions sobre l'antiga Casa del Poble.

En el sisè exercici els alumnes han de contestar unes preguntes llargues a partir del testimoni de Gabriel Riera;[33] el setè cerca que enllacin oracions sobre l'antiga Presó Provincial; en el vuitè exercici s'aporten quatre notícies sobre els bombardeigs a Palma —una d'elles és «Cómo cuentan "ellos" el bombardeo de Palma ayer», *Correo de Mallorca* 8582 (dimecres 8 de desembre de 1937), p. 3— i es demana que marquin a un mapa els indrets bombardejats i resumeixin les notícies adjuntades. La novena activitat es basa a completar un esquema sobre Emili Darder i el desè exercici cerca que els estudiants elegeixin la resposta correcta sobre la presó establerta al Castell de Bellver, a partir de la lectura d'un fragment de *Bellver, presó franquista*.

El tercer dossier s'utilitzarà durant les sessions posteriors a l'itinerari, la vuitena i la novena. Serà l'única feina que els alumnes desenvoluparan individualment, per la qual cosa, el dossier es va adaptar per als possibles alumnes NESE (Necessitats Específiques de Suport Educatiu) que es trobessin a l'aula.

En aquest cas, la primera activitat d'ensenyament-aprenentatge és un comentari de text sobre el discurs realitzat pel tinent coronel García Ruiz el dia del cop d'estat a Radio Mallorca. El segon exercici demana als joves la correcció d'unes oracions que tracten sobre el Bisbe Miralles i el Conde Rossi; el tercer planteja la realització d'un comentari de text a partir del «Discurso del Conde Rossi», *Correo de Mallorca* 8346 (dilluns 5 d'octubre de 1936), p. 1. La quarta activitat es basa a contestar cinc preguntes llargues fonamentades en dos documents de l'Ajuntament de Son Servera —un de 1936, en el qual es nomena Il·lustre Fill Adoptiu el Conde Rossi i l'altre de 2017, en què s'aprova la revocació d'aquest títol. La cinquena activitat demana als alumnes elegir l'opció correcta a partir de la lectura de «La Legión Cóndor retornó a Alemania», *Aquí Estamos* 52 (agost-setembre de 1939).

Al sisè exercici s'adjunta el plànol dels refugis establerts a Palma i se cerca que els estudiants contestin cinc preguntes, mentre que la setena activitat es basa a relacionar oracions gràcies a la informació aportada en un fragment d'*Els grans cementiris sota la lluna* de Georges Bernanos. El vuitè exercici pretén que els alumnes contestin unes preguntes breus a partir del document en què es recull el Consell de Guerra contra Emili Darder, Alexandre Jaume, Antoni Mateu i Antoni Maria Qués. La novena activitat proposa als joves completar un mapa conceptual amb la informació aportada per IB3 Televisió, *Memòria i oblit d'una guerra [Cap. 14] – Can Sales, presó de dones* (2018), i a la desena, mitjançant una notícia del *Diario de Mallorca* sobre la identificació de 22 inscripcions al Castell de Bellver, es demana que completin l'esquema proposat.

Finalment, el quart dossier té l'objectiu de guiar el professorat durant totes les sessions que formen l'itinerari didàctic. S'hi indiquen quines dinàmiques se segueixen al llarg de totes les hores i es donen les explicacions que corresponen a cada indret del recorregut. Encara que l'apartat més important és el que correspon a l'avaluació, ja que s'adjunten les rúbriques per corregir les tasques desenvolupades pels alumnes durant les sessions indicades.

Itinerari didàctic: *La repressió i la violència durant la Guerra Civil a Palma (1936-1939)*

Abans d'explicar les característiques de la ruta, es mencionaran alguns episodis repressius viscuts a Palma durant la guerra, així com els seus antecedents.

[33] Gabriel Riera Sorell, *Crònica d'un presoner..., op. cit.*, p. 32.

La Segona República pretenia solucionar els problemes que presentava Espanya al llarg de l'època contemporània, a partir de nombroses reformes que ambicionaven democratitzar i modernitzar el país.[34]

Els fets d'octubre de 1934 tingueren una lleu presència a Mallorca, encara que les mesures preses per Lerroux —líder del Partit Radical, que presidí el govern establert durant el Bienni Radicalcedista (1934-1936)— provocaren nombroses detencions a les Balears, es destituïren batlles i regidors i es clausurà la Casa del Poble de Palma, amb l'excusa d'aturar un pretès pla revolucionari dels comunistes mallorquins.

El moviment obrer tenia una presència important a alguns indrets de les Balears i es convertí en un actor polític rellevant. Per això, durant la primavera tràgica de 1936, el 4 de juny, els falangistes atacaren la Casa del Poble, fent explotar un artefacte que ferí a set persones. L'endemà, es convocà una vaga general i, després de la manifestació, alguns dels manifestants partiren a l'església de Sant Jaume per fer algunes destrosses, incendiaren les portes de l'església de Santa Fe i atacaren alguns locals de les forces polítiques dretanes.

Posteriorment, es documentaren una vintena de fets violents, tant a Palma com a la Part Forana. La premsa obrera comentà que aquests successos eren una estratègia de la Falange per justificar el cop d'estat, però les autoritats no posaren atenció en aquestes advertències.

El 19 de juliol es proclamà el cop d'estat a les Balears, que sorprengué els obrers sense estar organitzats ni armats. La vaga general convocada per a aquell dia i la resistència en alguns pobles de l'illa no foren suficients per frenar l'èxit del cop d'estat a Mallorca.[35]

La Guerra Civil i la postguerra implicaren per tot arreu unes dosis extremes de violència.[36] A Mallorca, es produí una eliminació planificada, executada per unitats organitzades que tenien l'objectiu d'acabar amb les persones que estaven a favor del govern republicà.

Els executors de la repressió anaven a cercar els detinguts als seus domicilis i confiscaven la seva documentació per configurar les llistes negres, utilitzades per represaliar aquelles persones que no eren afins al bàndol nacional. Els detinguts eren conduits a l'antiga Casa del Poble, on se'ls interrogava i torturava abans de ser duts a les diferents presons de la ciutat.

Segons Bartomeu Garí, la fase inicial de la repressió aniria des del 19 de juliol fins el setembre de 1936, moment en què destaca la violència exercida a Manacor, a partir del desembarcament de Bayo. En aquesta primera etapa, la repressió fou més forta per tal d'atemorir la població i foren comuns els assassinats a les voreres de les cunetes, els segrests, les tretes de presó i els afusellaments derivats de les penes de mort. La segona fase, des del setembre de 1936 fins la primavera de 1937, està marcada per la repressió encoberta, mentre que la tercera fase es caracteritza per una repressió institucionalitzada, que aniria des de l'abril de 1937 fins ja entrada la postguerra. Al llarg d'aquells anys, també hi hagué assassinats a pous i avencs i suïcidis i morts a les presons i els hospitals.[37]

D'aquesta manera, tal com narra Bernanos, la violència arribà a l'illa des del primer moment. Molts dels Consells de Guerra, que acabaven en execucions, eren celebrats sense garanties; s'efectuaren depuracions laborals i les presons i els camps de concentració confinaren els detinguts; es castigà mitjançant les actuacions del Tribunal per

[34] Arnau Company Matas, *La Segona República a Mallorca. Eleccions, partits polítics, mitjans de comunicació i gestió pública*. Tesi doctoral, 2015. Recuperat de: <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/148984> (31/03/2020).

[35] David Ginard i Féron (coord.), *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca (1900-1936)*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2016, p. 180, 183, 184, 187, 188, 191, 194 i 196.

[36] Paul Preston, *El holocausto español*. Barcelona: Editorial Debate, 2019.

[37] Bartomeu Garí Salleras, *La repressió a Mallorca en el transcurs de la Guerra Civil (1936-1939): memòria d'una eliminació planificada*. Tesi doctoral, 2017. Recuperat de: <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/148844> (25/03/2020), p. 111, 113, 126 i 237.

l'aplicació del decret del 13 de setembre de 1936 i es perseguiren les famílies de les persones fitxades, les quals feren front a multes, confiscacions de béns —controlades a partir de 1939 pel Tribunal de Responsabilitats Polítiques—[38] o hagueren de realitzar subscripcions obligatòries. Existí gent que evità la repressió exiliant-se o convertint-se en infiltrats, encara que aquesta situació provocà un clima d'angoixa i por en la societat mallorquina.

Objectius didàctics

1. Definir i analitzar quin tipus de repressió va tenir lloc a Palma al llarg de la guerra.
2. Identificar les presons ubicades a la ciutat i analitzar les condicions de vida que tenien.
3. Aprofundir sobre quin tipus de defensa antiaèria existí a la ciutat.
4. Entendre i analitzar el paper de la por dins la societat mallorquina.

Continguts

Continguts conceptuals

1. La repressió a Palma durant la Guerra Civil.
2. Les diferents presons establertes a la ciutat durant el conflicte bèl·lic.
3. Les condicions de vida de les persones represaliades.
4. Els bombardeigs efectuats a Palma durant la guerra i la defensa antiaèria establerta a la ciutat.
5. Les conseqüències de la repressió a la població de la ciutat.

Continguts procedimentals:

1. Adquisició d'un vocabulari històric específic del període.
2. Recopilació d'informació a partir de l'observació d'algunes plaques commemoratives distribuïdes a la ciutat.
3. Obtenció d'informació i anàlisis a partir de fotografies de l'època.
4. Interpretació d'informació i anàlisi a partir de mapes històrics.
5. Interpretació de les dades i anàlisi a partir de plànols d'edificis o de la ciutat.
6. Lectura, anàlisi i comentari de fonts escrites originals de l'època (texts, notícies, discursos, recull de memòries).
7. Lectura, anàlisi i comentari de fonts escrites que tracten sobre l'època que s'estudia.
8. Visualització, anàlisi i comentari d'audiovisuals en què apareixen testimonis de l'època.
9. Realització de mapes conceptuals.
10. Elaboració d'esquemes.

Continguts actitudinals

1. Apreciació dels esforços de la ciutat per mantenir el patrimoni històric.
2. Respecte sobre els estudis que promouen l'establiment de plaques commemoratives a la ciutat.
3. Solidaritat amb les víctimes de la repressió.

Metodologia

Tal com s'ha comentat anteriorment, les sessions es guiaran a partir de tres dossiers diferents.[39] Si els alumnes treballen amb Classroom, els quaderns es penjaran en la plataforma i només s'imprimirà el dossier de l'itinerari.[40]

[38] Josep Massot i Muntaner, *Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Palma: Documenta Balear, 1996, p. 30, 34 i 35.

[39] Per obtenir informació sobre els grups d'experts i els diferents dossiers, remetem el lector a l'apartat «Proposta didàctica de l'itinerari didàctic».

[40] Durant les hores que transcorrin dins l'aula, els alumnes podran fer feina amb els seus portàtils i els dossiers indicats, mentre que el professorat podrà utilitzar l'equip informàtic de l'aula.

Durant les set primeres sessions, els estudiants faran feina a partir de grups d'experts,[41] la qual cosa permetrà que els joves relacionin els coneixements proporcionats pel material presentat amb les seves pròpies investigacions. En canvi, durant les dues darreres sessions, la feina la realitzaran individualment.

Els estudiants completaran les activitats dels dossiers a partir de les explicacions del professorat, l'après a l'aula mitjançant les fonts primàries o amb l'ajuda d'Internet.

S'han de tenir en compte també els alumnes NESE que es trobin a l'aula. Aquests formaran part dels grups base i, en el cas que hi hagi un nombre d'alumnes insuficient per fer un nou grup, reforçaran els equips en els quals hi hagi estudiants NESE. Com que els dos primers dossiers es faran de manera grupal, no s'aplicarà cap tipus d'adaptació, tot i que el darrer dossier presentarà una versió adaptada per als alumnes NESE, per tal de potenciar la inclusió i promoure al màxim el desenvolupament de les seves competències i habilitats. Per una altra banda, si a l'aula hi ha estudiants amb necessitats específiques de mobilitat, aquests podran anar sense problema a la sortida didàctica.

Al llarg de les sessions, el docent serà un guia que ajudarà els alumnes a adquirir els coneixements adients.

Ruta a realitzar

El recorregut és de 8,95 km —una part es realitzarà caminant i, els darrers 4 km s'efectuaran en transport, ja que és el tram per anar al Castell de Bellver—[42] i la durada és de 6 hores: per berenar es dedicaran 30 minuts i per a cada indret s'utilitzaran 20 minuts, durant els quals el docent explicarà la relació de l'indret amb la Guerra Civil, els estudiants contestaran l'activitat programada i es dirigiran cap al pròxim lloc indicat.

La ruta està composta per deu indrets (fig. 1) vinculats amb la repressió i la violència a Palma:

Figura 1. Recorregut de l'itinerari didàctic, elaboració pròpia. *Font: Google Maps.*

[41] Dinàmica que segueix el mètode per descobriment. Joaquín Prats (coord.), *Didáctica de la*..., *op. cit.*, p. 55 i 57.

[42] Si es percep una manca de temps, la visita al Castell de Bellver es podria realitzar durant una altra sessió.

1. Can Sales (carrer de Can Sales, 16). Darrere de la Biblioteca Pública Can Sales, s'observa una finca de pisos, que manté una façana molt similar a la que tenia l'edifici quan es convertí en la presó de dones. L'Ajuntament de Palma, el 2009, col·locà una placa a l'esquerra de l'immoble, per recordar aquest fet i commemorar les presoneres.

Davant la manca d'espai per als presoners, la tardor de 1936 s'habilità com a presó de dones l'edifici de *las Hermanitas*, per ordre de Trinidad Benjumeda, comandant militar de les Balears.[43] L'edifici estava en ruïnes i l'alimentació només millorava gràcies als aliments que entraven de l'exterior. Hi estigueren recloses tant dones balears com peninsulars, algunes processades per les seves pròpies accions i altres empresonades com a ostatges, ja que eren familiars d'homes represaliats. El febrer de 1940, la gestió de la presó passà a les Germanes de la Caritat de Sant Vicenç de Paül i aquestes posaren tot el seu interès a convertir les preses al catolicisme. Algunes de les presoneres més conegudes són: Aurora Picornell, Belarmina González, Catalina Flaquer i Antònia i Maria Pascual —tretes de la presó i afusellades el 5 de gener de 1937— i Matilde Landa —que se suïcidà a la presó el 26 de setembre de 1942 per les pressions per convertir-se a la fe catòlica.

2. Plaça de la Pescateria (plaça de la Pescateria, 1). Enmig de la plaça, es troben disposades, semicircularment, set de les catorze *Stolpersteine* col·locades a la ciutat per Gunter Demnig. Aquestes pedres commemoren les víctimes palmesanes del nazisme, les quals foren tancades a camps de concentració després d'exiliar-se de l'illa durant la Guerra Civil. Les plaques de bronze ubicades a la plaça corresponen a les víctimes de les quals no s'ha pogut documentar el lloc on visqueren. Les persones que són homenatjades en aquest indret són: Antoni Ensenyat, Pere Mayol Martorell, Manuel Molina Martí, Gabriel Mora Mas, M. Oliver Socias, Pasqual Mora Bellafont i Guillem Torrens Sastre.[44]

3. Refugi antiaeri de l'Hospital Militar, Centre d'Història i Cultura Militar de Balears (carrer de Sant Miquel, 69). El Centre d'Història i Cultura Militar de Balears acull, a les seves instal·lacions, la Biblioteca Històrico-militar, l'Arxiu Intermedi Militar de Balears, la farmàcia isabelina de segle XIX, part del convent de Santa Margalida i un espai d'exposicions. Durant els anys de la guerra, l'edifici allotjà l'Hospital Militar i decidiren convertir el seu magatzem en un refugi antiaeri. Devora les escales que condueixen a la primera planta, es troba la porta que dona accés al soterrani. El refugi, situat en aquest indret, ocupa una ala de l'edifici, es divideix en dues seccions, presenta una sortida cap al pati i mostra cinc conductes de ventilació que donen al carrer.

Per reforçar la defensa passiva de l'illa i protegir els ciutadans, es construïren uns 120 refugis públics i més de 600 de particulars. Els refugis existents no estaven ben distribuïts i la Prefectura d'Antiaeronàutica[45] s'encarregà de donar les indicacions per a la creació de nous refugis, mentre que l'Ajuntament de Palma publicà llistes amb els soterranis que es posaren a disposició de la ciutadania.[46] La sorpresa del bombardeig

[43] David Ginard i Féron, *Aurora Picornell (1912-1937). De la història al símbol.* Palma: Documenta Balear, 2016, p. 159.

[44] «Palma recupera la memòria de 14 ciutadans víctimes del nazisme», *Ara Balears* (16 de desembre de 2018). Recuperat de: <https://www.arabalears.cat/societat/Palma-recupera-memoria-ciutadans-victimes_0_2144185741.html> (28/05/2019).

[45] Bartomeu Fiol Coll, *Els refugis antiaeris de Palma i la defensa passiva a Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2019, p. 229.

[46] Josep Massot i Muntaner, *Els bombardeigs de Mallorca durant la guerra civil (1936-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 103.

del 18 de novembre de 1936 fou el detonant per iniciar la construcció de nous indrets de protecció. El juliol de 1937, per la manca de refugis a la plaça d'Espanya, s'ordenà el reforçament del soterrani de l'Hospital Militar, perquè aquest pogués resistir els impactes i les explosions de les bombes.

4. Escola d'Arts i Oficis (plaça del Tub). L'immoble, actualment, conté l'Escola d'Art i Superior de Disseny de les Illes Balears.

Fou l'edificació utilitzada per dur a terme la majoria dels consells de guerra —iniciats el setembre de 1936—, els quals es realitzaven sense cap tipus de garantia jurídica. Allà es jutjaven per delicte de rebel·lió aquelles persones que havien col·laborat amb la República. Dirigents polítics republicans, soldats, carabiners, dirigents falangistes i civils foren castigats, moltes vegades, amb la pena de mort. Aquella fou una manera d'exercir la repressió de manera institucionalitzada.

5. Casa del Poble (carrer Reina Maria Cristina, 25). El solar on es trobava aquest immoble encara està sense construir i només es perceben dues seccions dels murs de l'antic edifici aferrades a les finques contigües.

El 20 de gener de 1924 es va inaugurar a Palma la Casa del Poble, finançada per Joan March i Ordinas. L'edifici disposava de sales de reunions, de lectura, altres per a conferències, un cafè i una sala de teatre. El 4 de juny de 1936, es visqué un atemptat contra el recinte i, el 19 de juliol, els falangistes anaren cap a l'edifici i capturaren les persones que hi havia dins.[47] La Casa del Poble es convertí en la caserna de la Falange sota el nom *Cuartel José Antonio*. Allà, a part de ser l'indret on es reclutaven els *Dragones de la Muerte*,[48] s'interrogaven i es torturaven els detinguts abans de ser duts a les diferents presons de la ciutat. El 1937, el centre de vigilància de Palma passà a mans de la Delegació Nacional de Sindicats i, després, fou el Centre de Formació Professional Verge de Lluc. A les acaballes de la dictadura, el 23 de novembre de 1974 se sol·licità la seva demolició, apel·lant que l'edifici estava en ruïnes i, el 1975, l'esbucaren.

6. Can Mir, Sala Augusta (avinguda de Joan March, 2). Devora l'estació del ferrocarril de Sóller es troba la Sala Augusta i, a la dreta del cinema, s'observa una placa, col·locada per l'Ajuntament de Palma el 2010, que recorda l'antic magatzem de fustes i commemora els presoners que hi foren tancats.

Des de l'inici de la guerra, s'ocuparen nous espais per convertir-los en presons. L'Ajuntament de Palma s'encarregà d'habilitar el magatzem de fustes donat per la família Mir, que començà a funcionar des dels primers dies de l'alçament, fins que, el 30 d'octubre, passà a denominar-se oficialment *Prisión Estaciones,* per la seva proximitat amb l'estació de trens. Era un espai brut i sense intimitat,[49] no tenien infermeria pròpia, per la qual cosa els presoners emmalaltien ràpidament i havien de conviure en unes condicions higièniques deplorables, acompanyats de rates i xinxes. Molts dels presoners de Can Mir foren traslladats a altres presons i camps de concentració, com és el cas de Gabriel Riera. Teòricament, deixaren d'entrar detinguts el 1941 i el 1948 el convertiren en l'actual cinema.

[47] David Ginard i Féron (coord.), *La Casa del..., op. cit.,* p. 17 i 201.

[48] Columna de xoc de falangistes mallorquins organitzada pel Conde Rossi, els quals es convertiren en l'esquadra personal del feixista italià. Foren anomenats així a imitació dels *Arditti della morte*, creats durant la Gran Guerra a Itàlia. Josep Massot i Muntaner, *El primer franquisme a Mallorca. Guerra civil, repressió, exili i represa cultural.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 47.

[49] Manel Suárez Salvà, *La presó de Can Mir. Un exemple de la repressió feixista durant la Guerra Civil a Mallorca*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2011, p. 63.

7. Presó Provincial (carrer dels Caputxins, 6). Actualment, només s'aprecia l'església del convent dels Frares Caputxins, ja que els edificis que formaren l'antiga presó, devora la plaça de l'Olivar, foren enderrocats i, en el seu lloc, s'aixecaren finques d'oficines.

La presó, el 1870, fou construïda a l'antic convent dels Caputxins i, durant el segle XX, va ocupar part del claustre i altres dependències annexes al convent, les quals quedaren dividides en una zona d'homes i una altra per a dones.[50] Les cel·les es repartien als costats de la capella i les pitjors eren les que es trobaven a la zona del pati, on s'amuntegaven els detinguts en unes condicions higièniques lamentables. Igual que a les altres presons, els reclusos no feien feina obligatòria, encara que se'ls exigia acudir als sermons del capellà.

8. Plaça de Sant Antoni (cantonada amb el carrer de la Ferreria). En convertir-se Mallorca en base aeronaval del bàndol nacional, fou l'objectiu de l'aviació republicana. Els bombardeigs augmentaren en el moment en què Bayo desembarcà a l'illa,[51] però, generalment, els atacs republicans no feren grans destrosses, tot i que minaren l'ànim i atemoriren la població mallorquina. El 18 de novembre de 1936, dos avions bombardejaren Son Sant Joan i, com que no es donà l'alarma, atacaren també Santa Catalina i Porto Pi. Un dels atacs més destacats és el del 7 de desembre, en què s'enviaren 14 aparells republicans. Les destrosses més grans foren provocades a la plaça de Sant Antoni, on s'enderrocà un edifici i hi hagué morts i 40 ferits. Una vegada donada l'alarma, els vaixells del port de Palma tombaren vuit dels aparells. Altres bombardeigs foren el del 2 de gener de 1937 a Son Sant Joan, el del 24 de maig a la mateixa plaça de Sant Antoni —un dels pitjors atacs efectuats a l'indret—, el del 31 de maig al Temple o el del 18 d'octubre al port de Palma.

9. Casa d'Emili Darder, Delegació del Ministeri de Defensa (carrer d'Antoni Planas i Franch, 9).[52] L'edifici pertany al Ministeri de Defensa i acull les seves oficines, encara que els familiars de Darder segueixen reclamant-ne la devolució.

Nascut a Palma el 1895, estudià medicina i el 13 de desembre de 1933 fou nomenat el cinquè batlle republicà. Dies després del cop d'estat, l'anaren a cercar a ca seva i l'empresonaren al Castell de Bellver fins el desembre de 1936, moment en què l'ingressaren a l'Hospital Provincial. El 16 de febrer de 1937 fou sotmès a Consell de Guerra juntament amb Alexandre Jaume, Antoni Maria Qués i Antoni Mateu. El 24 de febrer el traslladaren a la Presó Provincial, on va ser posat en capella i se l'afusellà aquella mateixa matinada al Cementiri de Palma.[53] Fou processat per un tribunal militar, els seus béns foren embargats i la *Comisión Provincial de Incautación de Bienes* li va aplicar una forta sanció econòmica.[54]

10. Castell de Bellver (carrer del Castell de Bellver). El castell acull el Museu d'Història de la Ciutat i, a la sala IV de la Torre de l'Homenatge, s'ha dedicat un espai per commemorar els presoners polítics tancats a l'indret durant la Guerra Civil. El 2007 es col·locà una placa per recordar la presó establerta al castell i així homenatjar les persones represaliades durant el conflicte.

[50] Odón de Buen, *Mis memorias (Zuera, 1863 - Toulouse, 1939)*. Saragossa: Institució Ferran el Catòlic, 2003, p. 429.

[51] Josep Massot i Muntaner, *Els bombardeigs de..., op. cit.*, p. 251.

[52] S'aprofitaria per veure el bust de Darder, col·locat el 24 de febrer de 2020 a la plaça de la Porta del Camp.

[53] Catalina Moner Mora, *Emili Darder Cànaves (1895-1937). Vida i martiri*. Palma: Miquel Font, 2007, p. 63.

[54] Francesc Sanllorente, *La persecución económica de los derrotados. El Tribunal de Responsabilidades Políticas de Baleares (1939-1942)*. Palma: Miquel Font, 2005, p. 75.

S'habilità com a presó per l'Ajuntament de Palma el 23 de juliol de 1936 i es deixà d'utilitzar com a tal el 15 d'octubre de 1937, encara que els grafits estudiats evidencien que hi hagué presoners més temps de l'indicat.[55] La majoria de cel·les estaven situades al voltant del pati i les d'aïllament es trobaven a les torres del castell, mentre que la planta noble estava destinada als militars i funcionaris. L'edifici presentava una pèssima salubritat i les temperatures extremes minvaven la salut dels empresonats. Per tal de fer espai a la presó, les primeres tretes s'efectuaren a partir del desembarcament de Bayo, encara que els detinguts també foren posats en llibertat, traslladats a camps de concertació i treball o duts a altres presons.

Aquesta ruta es complementa amb les activitats d'ensenyament-aprenentatge que apareixen al dossier corresponent. A més, s'elegiren aquests indrets perquè, sense recórrer molts de quilòmetres, proporcionen una visió genèrica del tema que es treballa, encara que es podrien afegir altres llocs com: la plaça d'Alexandre Jaume, l'Audiència Territorial, el Palau de l'Almudaina, el monument de la Feixina o el cementiri de Palma. Aquest darrer indret és una bona representació de la repressió exercida a la ciutat, ja que és el lloc on s'afusellaren molts dels condemnats a mort. Actualment, presenta un espai de la memòria compost pel Mur de la Memòria —on es troben els noms i llinatges dels condemnats a mort i assassinats durant la repressió—, el Monument de la Roba i l'Arbre de la Memòria, sense oblidar que es tracta de la fossa més gran de la Guerra Civil trobada a les Balears.

[55] Tomeu Canyelles – Aina Ferrero-Horrach, *Bellver, presó franquista*. Palma: Ajuntament de Palma, 2018, p. 14.

Conclusions

Al llarg d'aquest article, s'ha aspirat a explicar un itinerari didàctic centrat en els diferents actes repressius i violents exercits per ambdós bàndols durant la Guerra Civil a Palma.

Les activitats d'ensenyament-aprenentatge proposades per treballar l'itinerari didàctic i els indrets seleccionats per formar la ruta són només una proposta, ja que es podrien elegir altres tipus d'exercicis, fonts primàries i espais, per tal de fer feina sobre els diferents episodis de dolor i angoixa viscuts a la ciutat al llarg del conflicte fratricida.

Es considerà adient elegir aquest contingut i dedicar-li tantes sessions amb els alumnes de 4t d'ESO perquè, en molts de casos, aquesta serà l'única oportunitat que tindran els joves de treballar la Guerra Civil a l'aula, ja que molts d'ells no elegiran cursar 2n de batxillerat i és important que tinguin nocions d'un dels esdeveniments cabdals del segle XX, tant a nivell nacional com internacional.

S'elegí fer feina a partir d'un itinerari didàctic perquè es va pensar que era més beneficiós per als alumnes que explicar la guerra mitjançant classes magistrals. Durant les dotze sessions que componen la unitat didàctica, se seleccionaren aquelles dinàmiques que es consideraren idònies perquè els joves efectuessin un aprenentatge significatiu dels continguts triats. D'aquesta manera, s'aconseguiria que els estudiants valoressin el patrimoni històric de la seva ciutat[56] i adquirissin nous coneixements a partir de l'absorció de la informació donada pel docent i aquella obtinguda gràcies a les fonts primàries proporcionades.

Així doncs, cercant la cooperació entre els alumnes, es procuraria que els estudiants desenvolupessin un sentit crític envers els fets que envestiren la població de Palma durant els anys de la Guerra Civil.

[56] Es potenciaria un sentiment propi de cultura comunitària. Antoni J. Colom [et al.], *Materials per a una pedagogia patrimonial a les Illes Balears*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005, p. 8.

Recursos bibliogràfics bàsics sobre la Guerra Civil a Mallorca

Autors Diversos. *Memòria Civil. Mallorca en guerra (1936-1986)*. Palma: Col·leccionable del diari *Baleares*, 1986-1987.

Bernanos, Georges. *Els grans cementiris sota la lluna*. Barcelona: Curial, 1981.

Canyelles, Tomeu; Ferrero-Horrach, Aina. *Bellver, presó franquista*. Palma: Ajuntament de Palma, 2018.

Capellà i Fornés, Margalida. *Dones republicanes* (2 volums). Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2009-2010.

— *Veus republicanes*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2014.

Company Matas, Arnau. *Emili Darder Cànaves. El darrer batlle republicà de Palma*. Palma: Ajuntament de Palma, 2008.

Del Hoyo Bernat, Xavier; Company Matas, Arnau. *Palma 1936-1983. L'evolució de la ciutat a través de la imatge*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2008.

Duran Pastor, Miquel. *1936 en Mallorca. Repertorio documental y notas establecidas a partir de la Memoria redactada por Mateo Nebot Antig. Con un apéndice documental relativo al período 1936-1939 en Menorca e Ibiza y Formentera* (4 volums). Palma: edició de l'autor, 1982.

Feliu, Maria; Hernàndez, F. Xavier. *Didáctica de la Guerra Civil española*. Barcelona: Editorial Graó, 2013.

Ferrari Billoch, Francisco. *Mallorca contra los rojos. Fracaso de los desembarcos marxistas en la isla. Diario de un combatiente*. Palma: Impremta d'Amengual i Muntaner, 1936.

Fiol Coll, Bartomeu. *Els refugis antiaeris de Palma i la defensa passiva a Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2019.

Fullana, Jeroni F.; Connolly, Eduardo; Cota, Daniel. *El crucero Baleares (1936-1938)*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2000.

Garí Salleras, Bartomeu. *La repressió feixista a Mallorca durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1945)*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2019.

Ginard i Féron, David. «Centres de reclusió a la Mallorca en guerra (1936-1939)», *Randa* 28 (1991), p. 19-67.

— «La Guerra Civil a Palma», *Serra d'Or* 592 (2009), p. 28-32.

— *La repressió a les Balears durant la Guerra Civil*. Palma: Documenta Balear, 2015.

— *Aurora Picornell (1912-1937). De la història al símbol*. Palma: Documenta Balear, 2016.

— *Treballadors, sindicalistes i clandestins* (3 volums). Palma: Documenta Balear, 2012-2017.

IB3 Televisió. *Memòria i oblit d'una guerra* [vídeo]. 2018. Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=R_qPcfVVqRY&list=PL559BzlCMZIDEM5Xk97y321Mes1vXXQt9>

Massot i Muntaner, Josep. *Els escriptors i la Guerra Civil a les Illes Balears*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

— *El primer franquisme a Mallorca. Guerra civil, repressió, exili i represa cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

— *Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Palma: Documenta Balear, 1996.

— *Els bombardeigs de Mallorca durant la guerra civil (1936-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Riera i Sorell, Gabriel. *Crònica d'un presoner mallorquí als camps de concentració (1936-1942)*. Palma: El Tall, 1991.

Sanllorente, Francesc. *La persecución económica de los derrotados. El Tribunal de Responsabilidades Políticas de Baleares (1939-1942)*. Palma: Miquel Font, 2005.

Schalekamp, Jean. *Mallorca any 1936: d'una illa hom no en pot fugir*. Palma: Prensa Universitaria, 1997.

Suárez Salvà, Manel. *La presó de Can Mir. Un exemple de la repressió feixista durant la Guerra Civil a Mallorca*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2011.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 158-160
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.011
ISSN: 2386-7124

ENTREVISTA

ENTREVISTA AL DR. ANTONI RIERA MELIS, CATEDRÀTIC EMÈRIT D'HISTÒRIA MEDIEVAL DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Maria Barceló Crespí
Universitat de les Illes Balears

Mallorquí a Barcelona?

Així és. He passat la major part de la meva vida a la Ciutat Comtal on vaig arribar el 1965 i on em vaig formar científicament però sense oblidar mai la terra on vaig néixer (Sant Llorenç des Cardassar).

A tall d'exemple, vaig elaborar la meva tesi doctoral sobre les relacions comercials del Regne de Mallorca amb la Corona d'Aragó a començament del segle XIV, no he deixat mai d'investigar altres qüestions de temàtica mallorquina. He intentat efectuar les meves recerques tant als arxius de Catalunya com als de Mallorca.

Un altre detall és la manera de parlar, el llorencí, el català de Sant Llorenç que vaig aprendre d'infant i que no he oblidat mai. Això sí, a Barcelona procuro adaptar les formes verbals i l'ordre dels pronoms febles a la manera del català continental. Mai ha estat un problema el meu parlar genuí de Mallorca i sempre m'hi he sentit còmode, la qual cosa evidencia la gran riquesa i varietat de la llengua catalana.

Alguns records de la infantesa i joventut?

Vaig cursar els estudis primaris al poble i el batxillerat a Manacor, sempre gaudint de beques. Després vaig estudiar Magisteri a l'Escola Normal de Ciutat però he de reconèixer que mai he exercit de mestre. Mantinc relació amb els companys de primària del poble i adesiara ens veiem, els de secundària fem algun sopar i amb els mestres del 64 hem creat darrerament un grup de WhatsApp.

(Font: Antoni Riera)

Recorda alguns companys amb qui va coincidir durant els anys com a estudiant a la Universitat?

A la Facultat de Filosofia i Lletres vaig coincidir amb Jesús Contreras, Joaquim Nadal, Roser Majoral, Carles Carreras, Rosa Maria Castejón i Maria Àngels Pérez Samper; tots ells, amb el temps, esdevindrien col·legues i bons amics. Al Departament d'Història Medieval vaig fer amistat amb Prim Bertran, Josep M. Salrach, Teresa Vinyoles, Maria Teresa Ferrer, Manuel Sánchez Martínez, professors universitaris o investigadors del CSIC.

Perquè es va decantar per la Història Medieval?

D'entrada volia estudiar Filologia Romànica. Als anys seixanta viure a Espanya era bastant avorrit i la meva intenció era ser lector d'espanyol allà on fos, per tenir feina a l'estranger i sortir d'aquí. La idea era aquesta. Vaig tenir la sort de cursar el famós Pla Maluquer a partir de quart d'Història. De vegades, un professor condiciona la teva voluntat i he de reconèixer que el Dr. Emilio Sáez, el Dr. Manuel Riu o la Dra. Carme Batlle em conduïren cap a la Història Medieval. Vaig fer un curs més i així vaig tenir l'especialitat en Història Medieval. El meu títol és «Història» i entre parèntesi «Història Medieval».

Quin era l'ambient polític i social durant els anys en què va estudiar a Barcelona?

A Palma preponderava aleshores una mentalitat conservadora i localista, a Barcelona coexistien, en canvi, visions més àmplies i progressistes, tot i que també hi havia corrents clarament reaccionaris. Al primer curs, arran de la creació del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona, el Ministeri va tancar la Universitat al gener. Els estudiants, davant aquesta mesura repressiva, ens vam organitzar, aconseguírem que alguns professors de tarannà progressista impartissin classes en alguns col·legis majors. En els cursos següents es van viure altres tancaments intermitents. Per a mi la salvació van ser les biblioteques de l'Aliança Francesa, on vaig poder seguir, per exemple, el Maig del 68 a través dels diaris i les revistes franceses, quan la majoria de la premsa espanyola desinformava sobre la qüestió, i la de la Fundació Milà i Fontanals, del CSIC, la millor d'Espanya en Història Medieval.

Quines han estat les seves principals línies de recerca?

En un principi, vaig tractar temes de caràcter econòmic del Regne de Mallorca i de Catalunya, manufactura, comerç, fiscalitat. Arran d'una estada a Bolonya, convidat pel professor Piero Camponessi, vaig establir amistat amb ell, el 1984, i vaig assistir a diversos seminaris sobre l'alimentació dels estaments populars a l'edat mitjana, on vaig conèixer el jove professor Massimo Montanari. Ells dos em van descobrir un camp inèdit per investigar: la nova Història de l'Alimentació a l'Edat Mitjana. De tornada a Barcelona, vaig crear, amb Jesús Contreras, el Grup de Recerca en Història i Antropologia de l'Alimentació, que, més endavant, esdevindria l'Observatori de l'Alimentació de la Universitat de Barcelona. D'aquesta manera començaria una línia nova de recerca que ja no abandonaria mai, tot i que el nou corrent historiogràfic va ser inicialment menyspreat pels historiadors principals de l'època.

Més endavant, i durant vuit anys, vaig participar en una sèrie de projectes de recerca europeus sobre sismicitat històrica, l'objectiu final dels quals era substituir els catàlegs sísmics estatals per un d'europeu. Vaig crear un petit equip d'historiadors que van revisar la informació disponible sobre els terratrèmols medievals catalans i la van complementar amb documentació inèdita recollida als principals arxius catalans. Mentre els sismòlegs, geòlegs i astrofísics llegien des de la seva perspectiva la informació que els proporcionaven, nosaltres l'analitzàvem des del punt de vista humà, social. Analitzant la reacció social davant la catàstrofe, vam comprovar que cada estament social reaccionava de manera diferent, encara que tots acudien a la religió per explicar l'inexplicable.

Darrerament he coordinat diversos projectes de recerca, finançats tant pel Ministeri com per l'Institut d'Estudis Catalans, sobre les crisis alimentàries de la baixa edat mitjana. Les recerques han permès mesurar l'àmbit geogràfic, la durada, la intensitat, les causes i els efectes de cada una d'elles.

Com veu el medievalisme avui?

La situació és complexa. Abans vam viure una època relativament còmoda, ja que o seguies les propostes del Materialisme Històric o t'inclinaves per les de l'*École des Annales.* Més endavant una i altra tendència es difuminaren. Malgrat tot, avui s'ha de convenir que s'investiga molt i es publiquen gran quantitat d'obres, amb llibertat temàtica i metodologies rigoroses.

Potser sigui el moment de repensar els temes tradicionals com són la història política, la història de la fiscalitat, la història econòmica (una mica oblidada de manera injustificada) i la història social, que segueix interessant... Prosperen temes nous, com un altre enfocament de l'arqueologia, els estudis sobre la dona, amb força creixent, la història de les mentalitats (que no ha donat tot el resultat que s'esperava), la història del clima, la història de les religions. Ens hem de ressituar en una fase positiva de reestructuració i recomposició. Cal concentrar esforços i tenir en compte l'empenta de gent jove que arriba molt ben preparada.

Quins són els projectes que ara té entre mans?

Tinc projectes a ritmes diferents. A curt termini, ja es troba en impremta una publicació de l'Institut d'Estudis Catalans sobre un Llibre de Clavaria de la Universitat de Mallorca del 1333, «el Mal Any primer». A mitjà termini, la transcripció i estudi d'un altre Llibre de Clavaria de la Universitat de Mallorca del 1374, «l'Any de la fam». Es tracta d'un treball conjunt amb el Dr. Antonio Ortega Villoslada. A llarg termini, estic treballant en la publicació d'un recull d'articles meus de temes econòmics, que assumeix l'editorial Pagès de Lleida, amb pròleg del Dr. Paulino Iradiel, catedràtic emèrit d'Història Medieval de la Universitat de València.

I dels deixebles, què me'n diu?

He tingut alumnes i col·laboradors, com Flocel Sabaté, Maria Soler, Pere Benito, Josep Fernández Trabal, entre d'altres, que han destacat en el camp de la Història Medieval. Avui són professors i investigadors amb una obra sòlida, dels quals estic orgullós. Vull pensar que els meus deixebles més directes han d'arribar més lluny que jo. Mantenim una bona relació personal i científica, res de subordinació. M'alegro molt dels seus èxits, que també els considero meus. La feina d'un mestre és això: ajudar al màxim en el terreny personal per poder aconseguir un bon resultat científic.

Encara que jubilat, pensa seguir investigant i publicant treballs sobre la Història Medieval?

Quan no pugui treballar científicament, duraré poc. Confio no fer el ridícul i, si arriba aquest cas, espero que els amics i deixebles m'avisin. No es pot fer el ridícul. De moment, llegir, escriure i anar a l'arxiu em donen vida.

Paraules que comparteixo per complet i és que, de vegades, costa destriar entre professió, vocació i passió.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 161-167
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.012
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

RECURSOS I FONTS DOCUMENTALS

L'ARXIU D'IMATGE I SO DEL CONSELL INSULAR D'EIVISSA PATRIMONIALITZACIÓ DELS FONS ARXIVÍSTICS DOCUMENTALS GRÀFICS

Lina Sansano Costa
Museu Etnogràfic d'Eivissa - Arxiu d'Imatge i So

Creat el 2002, l'inici de recopilació de material es va iniciar entre el 2000 i el 2001, amb el primer lot de fotografia antiga, plaques de vidre de principis de segle XX, que es va adquirir: el de Narcís Puget Viñas, el fotògraf més antic d'Eivissa.[1] Prèviament, però, cap a l'any 1997, el primer reporter gràfic que va tenir en plantilla el *Diario de Ibiza*, el gironí Josep Buil Mayral, va fer donació del seu lot de negatius, fotografies, postals i imatges a la màxima institució insular, el Consell Insular d'Eivissa.[2] Tot d'una, i al llarg del temps, anaren entrant i, se segueixen afegint, noves col·leccions de documentació gràfica, antiga i actual. Per començar, les imatges institucionals i els enregistraments multimèdia d'actes oficials i socioculturals, i les sessions plenàries. També es varen recuperar diversos lots, especialment referits al patrimoni historicoartístic. I, imatges aèries del Ministeri de Defensa, un altre lot que es va encarregar de fotografies aèries de les esglésies rurals, i uns anys després, un tercer, també aeri del patrimoni històric i paisatges urbans i rurals. Aquestes imatges representen una eina molt útil en l'anàlisi del creixement urbanístic de l'illa.

Figura 1. Narcís Puget Viñas, finals segle XIX.

El fons gràfic es va començar a ampliar i, a partir de 2007, amb la reforma de l'Estatut d'autonomia que aprovà la creació del Consell Insular de Formentera, l'Arxiu d'Imatge i So, objecte del present escrit, va circumscriure la seua recerca a l'illa d'Eivissa.

[1] En l'actualitat l'Arxiu té fins a tres lots, de procedència diferent, dels negatius originals (plaques de vidre) del pintor-fotògraf Narcís Puget, en el fons documental de l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular. I, per altra banda, l'Arxiu d'Imatge i So municipal d'Eivissa també té una part d'aquest llegat.

[2] Aquesta donació, juntament amb la de documents històrics per part dels hereus d'un conegut advocat eivissenc, va ser, en el seu moment, agraïda i acceptada pel Ple del Consell Insular, fent-se'n ressò la premsa local.

El 2008 es va aprovar el Reglament de funcionament (BOIB núm. 168, de 02/12/2008), que regula entre d'altres les peticions dels usuaris. El tema dels drets d'autor, drets de propietat intel·lectual, drets d'imatge... ha estat una constant preocupació de l'Arxiu, atès que la llei d'arxius es refereix bàsicament a la documentació escrita. Es troba a faltar una legislació específica sobre arxius de documentació gràfica i sobretot sobre tema de drets. La feina diària, l'ús indiscriminat d'imatges per part de la ciutadania, ens assenyala que existeix, en general, un gran desconeixement sobre la legislació de drets i propietats i que es veuen vulnerades de manera sistemàtica. I ens fa veure dia a dia que manca una tecnificació per part del personal d'aquests arxius de documentació gràfica. En aquest sentit, cal esmentar la signatura d'un conveni interinsular entre els arxius de documentació gràfica de cada consell insular, que podria esdevenir una important eina de col·laboració i intercanvi, per a la formació tècnica i l'especialització de les persones que hi treballen; així com també per a la col·laboració i intercanvi d'exposicions i activitats culturals específiques i, per què no, també de fons arxivístics.

El fons de l'Arxiu d'Imatge i So d'Eivissa està constituït per: imatges fixes, imatges multimèdia, documents sonors, documents escrits antics, fullets, pòsters i pasquins (especialment de l'època de la transició, la República i la Guerra Civil), mapes, plànols i muntatges fotogràfics, com per exemple dels treballs de l'arquitecte Lluís Cervera; els plànols de tot el litoral amb les ubicacions de les casetes varador dels anys 70; la documentació escrita i imatges referides al Grup *Amigos de Ibiza*, donació feta pel seu antic secretari, Florencio Arnán, sobre l'impuls i organització de les primeres biennals d'art d'Eivissa i, informes i imatges dels anys 70, sobre la primera vegada que es va voler sol·licitar a la UNESCO la declaració de Patrimoni de la Humanitat de les murades que envolten la vila històrica d'Eivissa.... Col·leccions diverses i diferents, normalment relacionades amb imatges antigues i actuals de l'illa d'Eivissa.

Pel que fa al multimèdia (films, documentals...), els primers anys de recorregut de l'Arxiu d'Imatge i So, es va treballar molt amb el realitzador i director català Josep Maria Bassols. En aquells anys, es varen patrocinar i produir diversos documentals etnogràfics i també de natura. TVE-Balears va adquirir dues sèries de documentals sobre les Pitiüses, amb el títol *El llegat de les Pitiüses*, de 13 capítols cada una, d'una durada de 28 minuts cada documental, que es retransmeteren entre el

Figura 2. Cartell del film ***La ley del Mar***, enregistrat a Eivissa el 1948. Dirigit per Miguel Iglesias Bonns, qui en va fer donació al Consell Insular d'Eivissa.

1999 i el 2000, i entre el 2001 i el 2002. Tot el llegat de Bassols uns anys més tard va ser adquirit pel Consell Insular d'Eivissa. Tot aquest material va ser editat i distribuït entre les escoles, instituts i biblioteques de les Pitiüses. El llegat de J. M. Bassols és a dia d'avui el més important fons documental multimèdia de l'Arxiu.

A banda de tot això, des del primer moment, es va anar constituint un banc d'imatges o fotografies actuals, especialment de natura, tradicions, festes, paisatges, personatges, esdeveniments i notícies d'actualitat, i patrimoni històric, que es converteixen en un valuós material gràfic per documentar l'època contemporània i que serveix per donar servei a investigadors, estudiants universitaris i de grau, periodistes, historiadors... que el sol·liciten per les seues recerques, publicacions i/o estudis. Imatges d'avui que seran un fons patrimonial important per a demà.

Un altre lot documental important és el que constitueix la feina d'investigació patrocinada pel Consell Insular, i realitzada durant tres anys pel periodista desaparegut Xicu Lluy, sobre l'exili provocat per la Guerra Civil. L'Arxiu custodia tota la seua documentació entregada amb tal efecte. I, darrerament, una altra beca d'investigació ha permès el buidatge, la classificació i la catalogació de tot aquest material. A falta de personal en plantilla, no deixa de ser interessant poder oferir beques d'investigació, mínimament ben dotades. És un pas endavant en la recerca i documentació dels temes i col·leccions que formen el fons patrimonial gràfic de l'Arxiu d'Imatge i So.

L'Arxiu d'Imatge i So és dipositari de la documentació generada per la desapareguda associació cultural Arxiu de Cultura Popular. I l'any 2016 es va fer donació, a través d'un conveni subscrit entre el Consell Insular d'Eivissa i el Taller d'Estudis de l'Hàbitat Pitiús (TEHP), de les imatges, documents, projectes i llibres d'aquest grup d'arquitectes, estudiosos i investigadors. Com també, i tema diferent, una documentació curiosa i ben important: totes les llibretes mecanografiades del treball de camp i la recopilació portada a terme els anys 70 pels *Xacoters de Balàfia*. A més a més, l'Arxiu conserva una important col·lecció de pòsters i pasquins referits a la Guerra Civil i a les primeres eleccions democràtiques, així com pòsters de les activitats socioculturals organitzades a Eivissa als inicis de la època democràtica. Sense oblidar un important fons més institucional: tota la documentació gràfica produïda i arreplegada per una institució de promoció, gairebé centenària, com és Foment de Turisme d'Eivissa.

Figura 3. Josep Buil Mayral. Mariners a la platja des Cavallet, 1975.

Figura 4. Col·lecció família Guardiola, mestres d'aixa, anys 40-50.

Pel que fa a les adquisicions realitzades, és complicat destacar lots en detriments d'altres perquè cada un té la seua importància, però podem parlar del lot del fotògraf holandès Casparus Oorthuys de 1962, imatges en b/n, de gran qualitat. El lot de Beni Trutman en b/n i en color, també de principi dels anys 60 de l'illa d'Eivissa, en b/n, i també de Formentera en color.

Pel que fa a donacions, podem destacar, entre altres, primer la de Josep Buil Mayral al Consell Insular, prèvia a la creació de l'Arxiu, ja esmentada, un fons de devers 85.000 negatius, en b/n, dels anys 70 i 80, referits principalment a les notícies que aquells anys publicava el *Diario de Ibiza*. Lot important per la quantitat i per la temàtica tan variada, tot i que les imatges pateixen la immediatesa del moment, la qual cosa afecta la seua qualitat. En referència a les imatges dels anys 40, es disposa, mercès a un acord de col·laboració, d'una còpia digitalitzada del fons fotogràfic de Pere Català i Roca. D'entre els anys 50 i 60 es disposa dels lots de José Torres Andiñá i de Josep Maria Subirà, aquest darrer també va fer donació d'un petit documental d'una processó a Sant Miquel l'any 1959, que va ser mereixedor d'un premi, documental que en el seu moment es va editar en DVD, per a la seua millor difusió.

Pel que fa al tema de documentació sonora, podem destacar les entrevistes enregistrades a les Pitiüses per Parera i Fons i Crivillé, a principi dels anys 70, material molt valuós que s'ha de poder documentar bé, per tal de poder treure'n tot el rendiment possible. Evidentment, també l'Arxiu va col·laborar en l'edició del material sobre Eivissa d'Alan Lomax. Així com en la localització i recuperació d'antigues gravacions editades en vinils de 33, 45 i 75 revolucions, de temes bàsicament de cançó i música tradicional, que també guarden agradables sorpreses.

Finalment, esmentar que l'any 2016 es va poder recuperar, entre altres, la pel·lícula de ficció en b/n rodada a Eivissa el 1960, del director Peter Finch, titulada *Antonito*, trobada a la Filmoteca de Canberra (Austràlia). Una vertadera joia. I un petit documental familiar enregistrat a Eivissa, ara per ara, les imatges en moviment més antigues

d'Eivissa que conservam, de l'any 1927, de 8 minuts, de l'oftalmòleg català Francesc Bordàs i Salellas cedida per la Filmoteca de Catalunya amb la corresponent autorització de la família hereva. I dues pel·lícules dirigides per Pere Guasch, eivissenc professor de la Universitat de Bilbao, i que els anys 70 va produir diversos treballs, com el curt *Luna*. També ens han fet enguany donació del film francès enregistrat a Eivissa *Léa, l'hivern*. La primera pel·lícula de ficció donada a l'Arxiu va ser, la ja coneguda per tots *La ley del Mar*, enregistrada a Eivissa l'any 1948, i que per motius de censura no es va poder estrenar. El seu director Miguel Iglesias Bonns, també va cedir una còpia de bona part de la documentació referida als canvis als quals obligava la censura.

El gruix principal de la feina de l'Arxiu d'Imatge i So és, per una part, intentar donar resposta a les múltiples peticions i sol·licituds de documents gràfics que es presenten, préstecs i autoritzacions, sol·licituds cada vegada més nombroses. I, per altra, la tasca interminable d'inventariat, classificació, catalogació i, sobretot, d'estudi i documentació del material gràfic que es custodia. La seua correcta manipulació, conservació i preservació, i, si escau, restauració. I, sobretot, la contínua feina de digitalització i conversió a suports nous i de darrera generació, evitant suports que van quedant obsolets i que deixarien de poder ser accessibles. I, com és lògic, programació i organització d'activitats de difusió i divulgació dels fons, edició de petites monografies, cicles de projeccions i preparació d'exposicions temporals monogràfiques dels fons arxivístic. És molta feina, és tot un procés que condueix a la patrimonialització de cada document gràfic, de cada col·lecció, i com podeu imaginar, no s'arriba a tot. Molts lots i documents comencen ingressant a l'Arxiu com a «coses velles» i/o «anecdòtiques», i passen per aquest procés de patrimonialització, i es converteixen en peces cabdals i a vegades úniques del fons documental. En resum i *grosso modo*, es calcula que l'AISI té inventariats devers una vuitantena de col·leccions, que representen més de cent mil imatges, a part del fons multimèdia, el fons sonor i el fons documental.

Figura 5. Heinz Vontin. Passeig de s'Alamera i Cine Serra, 1955.

Malauradament la gestió de l'Arxiu pateix d'una manca de personal, i sobretot de personal especialitzat o facultatiu en la matèria concreta. La ubicació d'aquest arxiu, des de fa uns sis anys, és a l'antic edifici de Comandància Militar, edifici rehabilitat pel Consell Insular i cedit en ús a la UIB. Tot menys el petit espai que ocupa l'Arxiu a un racó del segon i del tercer pis. Tanmateix la convivència amb el personal docent i els universitaris està resultant del tot fructífera i molt enriquidora. L'Arxiu empra espais comuns, passadissos per organitzar mostres i exposicions fotogràfiques. I, per altra banda, cada vegada es requereixen més els serveis de l'Arxiu, no només com a lloc de consultes i peticions per part de l'alumnat, sinó també per visites presencial de grups concertats dels alumnes i professors, així com la realització de classes o sessions de la UIB, i molt especialment de la UOM, amb qui es s'han realitzat projectes i activitats conjuntes, com per exemple: *Imatges per a una història*, i *Petites grans històries* (2016-2017), exposició realitzada amb les aportacions d'imatges dels alumnes. I, més recentment, una segona sobre nissagues, oficis i esports i/o activitats lúdiques realitzada al curs 2018-2019, i l'exposició *Ara fa cinquanta anys!* el 2019-2020.

A tall de conclusió volem fer una reflexió. Es treballa intensament amb la localització i recuperació de patrimoni, sigui aquest material o bé documental o gràfic. És una tasca indispensable. Però la qüestió, sent crítics, és no quedar-se en la satisfacció del patrimoni que s'ha pogut recuperar, sinó treballar per conservar, documentar i difondre aquest valuós patrimoni recuperat. Això representa l'important procés de patrimonialització. I, per a aquest objectiu manquen infraestructures adequades i professionals especialitzats. És cert que es fa molta feina, però en queda molta per fer. I, en aquest sentit, cal recordar la importància de poder iniciar, de manera sistemàtica i paral·lela a totes les illes, els inventaris de patrimoni cultural immaterial, molt lligat aquest al patrimoni documental objecte de l'Arxiu d'Imatge i So, projecte per al qual caldrà implicar equips, institucions i col·lectius que, de manera coordinada puguin col·laborar de manera científica i sistemàtica amb aquesta tasca ingent. La recentment publicada Llei 18/2019, de 8 d'abril, de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears així ho ha pensat!

Bibliografia

Boadas, Joan; Casellas, Lluís-Esteve; Suquet, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas.* Girona: Ajuntament de Girona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), 2001.

De la Calle, Ramón. *Memoria y desmemoria del MuVIM. Política cultural, museo y patrimonio inmaterial.* València: Universitat de València, 2015.

Mateos Rusillo, Santos M.; Marca Francés, Guillem; Attardi Colina, Oreste. *La difusión preventiva del patrimonio cultural.* Gijón: Trea, 2016.

Ramis Puig-gròs, Andreu (coord.). *El patrimoni immaterial. Entre la revisió i la descoberta.* Palma: Institut d´Estudis Baleàrics (ILLENC), 2017.

Sansano Costa, Lina. «Eivissa. Etnografia i cultura popular», *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera* vol. 5. Eivissa: Consell Insular d'Eivissa i Formentera, 2001, p. 74-89.

— «El patrimonio etnológico pitiuso». *Revista Narria, estudios de artes y costumbres Populares* 101-104 (2003), p- 2-4. Museu d'Arts i Tradicions populars de la Universitat Autònoma de Madrid.

— «Recursos didàctics en el Museu d'Etnografia d'Eivissa», *Revista Musa* 5 (2009), p. 44-49. Museu de Manacor.

— «Eivissa nit, l'altra Eivissa i la seua publicitat. El llegat audiovisual de Josep Maria Bassols Terrés de l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa», *XXXVI Jornades d'Estudis Històrics Locals.* Palma: Institut d'Estudis Baleàrics (ILLENC), 2018.

— «El Museu Etnogràfic d'Eivissa i l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa»,

III Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears (2018). Palma, Consell Insular de Formentera, Conselleria de Cultura del Govern Balear, 2019.

Santacana Mestre, Joan; Llonch Molina, Nayra (eds.). *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*. Gijón: Trea, 2015.

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 168-170
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.013
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

RESSENYES

Ferran Garcia-Oliver, *Els murs fràgils dels calls. Jueus i jueves dels Països Catalans.* Catarroja - Barcelona: Editorial Afers, 2019, 376 pp.

Hi ha dues imatges que, indefugiblement, venen al cap del lector no especialista quan s'atansa a la lectura d'una obra que tracta sobre jueus medievals. Una és la de l'usurer i prestador que indefectiblement s'associa a l'hebreu, com si no sabés o volgués fer res més. L'altra és la d'un col·lectiu humà que habitava un espai clos, tancat per parets i murs que barraven el pas a qualsevol intrús cristià i, encara més, aquest espai suposava una barrera mental infranquejable entre dos mons oposats i excloents que, a la pràctica, es detestaven mútuament. A partir d'aquí intervenen els altres ingredients propis del cas: les predicacions dels mendicants, les conversions voluntàries o forçades i els actes de violència periòdics, ja fossin de baixa intensitat (insults i l'apedrec rutinari dels habitatges del call durant la Setmana Santa) o d'alta intensitat, en forma de pogroms incontrolats. En el cas de les dues formes de violència, se sol dir que la primera era més o menys tolerada pel poder i consentida pels pacients jueus perquè així es donava una sortida poc traumàtica a les baixes passions de la majoria cristiana, sempre hostil contra els fidels de la sinagoga, que evitava el desastre del pogrom indiscriminat que tenyia de sang i de conversions forçades el call. I era així, tot plegat, almenys en part. El cas, relatat al llibre, del treballador que recull els macs del carrer just després de l'apedrec fa pensar en un contracte aparaulat, previ a la comissió de l'acte denigrador, per tal de retornar a la normalitat de la vida quotidiana com més aviat millor i esborrar aviat els signes de l'oprobi patit.

Aquest relat, tan habitual, deixa de banda un altre aspecte de la realitat: el dia a dia de la vida de la comunitat jueva i de les relacions que s'establien entre els seus membres i els cristians. Perquè l'apedregada durava uns pocs dies, o hores, de l'any; els pogroms, fins a les darreries del segle XIV, no eren habituals, així com els batejos per força; les predicacions dels religiosos no tenien lloc de manera indiscriminada perquè la monarquia o l'autoritat que n'havia de concedir el permís preceptiu només accedia a fer-ho de tant en tant per tal de no destorbar en excés la vida d'aquells súbdits que eren una font d'ingressos copiosa i fiable, etc. Per tant, fora de l'excepció que significava tot això, hi havia dues coses: una comunitat que feia la seva vida, amb tots els daltabaixos propis del cas, i que, alhora, es relacionava amb l'altra col·lectivitat que tenia a la vora, la dels cristians. Perquè totes dues no s'ignoraven ni s'odiaven les vint-i-quatre hores dels tres-cents seixanta-cinc dies de l'any. La imatge de la rancúnia permanent no correspon a cap realitat. Al marge del factor religiós, predominaven les relacions fluides entre uns i altres, els quals es compraven i venien coses entre ells, feien negocis, sovint d'ampli abast (per exemple, comandes mercantils relatives a punts distants de la Mediterrània), es divertien, s'engataven plegats o es barallaven per minúcies i, fins i tot, quan la religió o les mesures legals impedien anar més enllà, transgredien la voluntat del poder —i s'enfrontaven a les lògiques conseqüències, sempre pitjors per a la part jueva, que era qui en sortia més malparada davant la llei. La transgressió de la prohibició de mantenir relacions sexuals amb els homes i les dones de l'altra fe n'és un bon exemple —un exemple de transgressió, d'altra banda, tan universal com habitual. I quan es tractava de la qüestió primordial de la salut, més encara. Malgrat les disposicions de l'església que adesiara repetien la prohibició, els metges jueus atenien cristians, inclosos frares i eclesiàstics. I, a Roma, papes, afegim!

Si d'una cosa acaba convençut el lector —especialista o no— d'aquesta obra tan excel·lent en la forma i en el contingut és que el call no era una república independent. Una ciutat dins la ciutat, com sempre s'ha dit, sí, però amb les portes només tancades quan ho requeria la circumstància. Amb l'afegit que no sempre hi havia call. A vegades, per motius diversos (el més habitual, la saturació del call), hi havia jueus que vivien entre cristians. I, per regla general, hi vivien tranquil·lament. Excepte en el detall d'algunes concrecions derivades de la fe, el veïnatge s'assemblava al que existia entre cristians, amb totes les inèrcies habituals.

Els tòpics que hem esmentat en la percepció del jueu obeeixen a la imatge homogènia que projectaven els discursos del poder emesos pels pensadors cristians, bàsicament els mendicants. A la pràctica, com tots els clixés estereotipats, en bona part no eren reals. El col·lectiu presentava grans diferències econòmiques, de classe, d'interessos polítics (les lluites pel control de les jueries estaven a l'ordre del dia), altercats... Tot i la imatge homogènia que de portes enfora transmetia l'aljama, les desigualtats que fermentaven a l'interior eren notables. El microcosmos jueu reprodueix el que trobam al món cristià, farcits tots dos d'ambicions personals, evasions impositives, aliances i faccions i cohesions familiars. En relació amb aquest últim aspecte, cal remarcar que els matrimonis jueus eren una «transacció» igual que els cristians, concertats per la família. Un pacte d'interessos, per tant, en el qual si brollava l'estimació, era un afegit inicialment no pensat. De fet, pel que fa al rol de la dona, teòlegs i rabins li n'atorgaven el mateix. Potser la diferència més substancial era el paper més actiu de la dona jueva en el préstec a interès. Res més lluny de la realitat —escriu l'autor—, doncs, la d'unes jueries absolutament tancades dins els límits espacials delimitats per murs i portes. L'horitzó social, econòmic, mental i cultural dels jueus, malgrat les restriccions i la minoització política, era exactament el mateix que el dels cristians, sobretot en el món urbà. Allò que homologava cada comunitat i, per tant, la diferenciava, era el fet religiós.

Diferències, òbviament, també n'hi havia. Per exemple, la gran pressió fiscal provinent de la Corona. No és que els cristians estiguessin exempts de les ànsies recaptatòries del poder, però els jueus eren un comodí segur a l'hora de recórrer a uns ingressos per part d'una monarquia que sempre anava justa de cabals amb què finançar les despeses ordinàries, la burocràcia o les guerres. A més, també hi havia la pròpia pressió en aquest mateix sentit de l'aljama, de la qual gairebé no en sabem res, ja que ha desaparegut la documentació comptable. A Mallorca són conegudes les cruels depredacions fiscals que patiren els hebreus per part dels monarques «privatius»: 95.000 lliures decretades el 1315 pel rei Sanxo; un préstec forçós de 5.000 lliures ordenat per l'infant Felip i una nova exacció per part de Jaume III el 1333. A l'hora de contribuir a les talles els esforços més grans requeien sobre les famílies humils, amb fraus i arbitrarietats fiscals derivats del monopoli de l'administració que exercien les famílies potentades. Ben mirat, igual que en els consells municipals cristians. I, també com en ells, no faltava la mala gestió i la corrupció.

Els clans familiars que es disputaven el poder eren tan presents al call com entre la societat cristiana. L'aljama de Mallorca, en les dècades de 1370 i 1380, prèvies al daltabaix del gran pogrom, es va veure esquerdada per la lluita entre els Natjar i els Faquim, alhora que les famílies cristianes també es dividien en els habituals bàndols, la denominació dels quals canviava periòdicament, i que poques dècades després va lamentar tant Turmeda, fins al punt de dedicar una obra a la qüestió. També és interessant copsar que les actituds davant la pobresa eren similars a les dels cristians, amb admonicions dels rabins semblants a les que sortien de la trona, predicadors que es podrien confondre amb sant Francesc, fundacions d'hospitals, deixes i formes de caritat diverses. Per descomptat que tampoc no faltaven pràctiques compartides de més baixa estofa: els jocs o la taverna eren espais comuns entre jueus i cristians. El registre de bell nou és el mateix que el dels cristians, amb qui participaven d'una frontera mental similar.

El tall de 1391 va ser dramàtic i, de fet, comporta un abans i un després. A partir d'aquell moment la presència de conversos introdueix canvis socials, encara que, excepte la connotació

religiosa i el que se'n derivava, aviat quedaren diluïts o, almenys, mitigats. En principi només es casaven conversos amb converses, però al cap d'un parell de generacions ja ho feien cristians vells amb converses riques. Precisament el filtre de la riquesa feia que l'adscripció religiosa i els matisos ètnics entre la societat cristiana i la jueva deixessin de banda el recel inicial al contacte i el parentiu. D'aquesta manera, amb el pas del temps s'esborraren les diferències «originàries», encara que a Mallorca, com sabem, la memòria del convers va perdurar al llarg dels segles.

El llibre, com ja n'indica el títol, té un caràcter de conjunt a nivell dels Països Catalans, una circumstància que ens permet tenir una visió global del món jueu immediat a la realitat de tot l'àmbit català durant l'època medieval. Ha estat escrit seguint el model formal de l'assaig, combinat amb el contingut de l'obra acadèmica i erudita. La part d'erudició parteix d'un acurat repertori bibliogràfic i d'una aportació documental de fonts fins ara inèdites. L'aspecte assagístic el trobam en l'acurada escriptura del llibre, de lectura fàcil i amena però sense cap renúncia al rigor. La combinació de tots dos factors proporciona un resultat excel·lent. La història dels jueus catalans —catalans, en el sentit ampli que hom atorgava al terme en època medieval— a partir d'ara gaudeix no només d'un altre bon estudi sinó d'un treball de conjunt necessari i assequible més enllà de l'espai gremial de l'estudiós i l'especialista.

Gabriel Ensenyat Pujol
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 171-172
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.014
ISSN: 2386-7124

RESSENYES

Antoni Picazo Muntaner, *Dones xuetes. Resistència religiosa a la Mallorca moderna*. Palma: El Tall, 2019, 200 pp.

La complicada convivencia con la comunidad judaica, antes y después de la conquista cristiana de Mallorca, marginó a este grupo religioso a un confinamiento vigilado en el *call* mallorquín. La marginación religiosa y social forzó a este colectivo a la conversión obligada en 1391 y 1435 y al abandono, en teoría, de sus ancestrales prácticas religiosas. La política confesional de los Reyes Católicos contó con el Tribunal inquisitorial como instrumento de vigilancia de la fe de la comunidad cristiana, con el propósito de impedir la práctica herética en la isla, con especial atención a los criptojudíos. La presión social y las ceremonias en la clandestinidad fueron causas suficientes para que la maquinaria inquisitorial procesara y aniquilara las prácticas religiosas hebreas de los juedeoconversos en el último auto de fe de 1691. No habría que descartar la cuestión económica como motor de la actuación inquisitorial que permitió aliviar la delicada situación económica del Tribunal y de la monarquía hispánica con el capital de los condenados. De esta forma finalizó la práctica clandestina criptojudía y comenzó, supuestamente, la homogeneidad religiosa en este reino insular.

La historiografía local e internacional ha centrado su atención en la comunidad judeoconversa *xueta* y judaica, con centenares de estudios, especialmente en la década de los años ochenta, que dieron a conocer una sociedad intrínsecamente ligada a la historia de Mallorca. Ahora bien, todo parece indicar que es un tema abierto, vivo, gracias a nueva documentación y con la revisión de la ya consultada para dar una nueva mirada. En este sentido, el historiador Antoni Picazo i Muntaner acaba de publicar *Dones xuetes. Resistència religiosa a la Mallorca moderna*, en la editorial El Tall. La labor investigadora de este autor ha quedado plasmada en una extensa obra entre libros y artículos sobre esta temática. El investigador afronta el reto utilizando la rica y extensa documentación inquisitorial de los procesos desde 1677 hasta el gran auto de fe de 1691, depositados en el Archivo Histórico Nacional.

La principal novedad radica en afrontar un estudio de género de la mujer en la sociedad judeoconversa insular en tiempos de Carlos II y poner de manifiesto la doble marginación que padeció la mujer judeoconversa en su condición femenina dentro de una sociedad marginada y estigmatizada de descendientes hebreos. Otra consideración destacable es el análisis de los ritos y ceremoniales empleados por estas familias mallorquinas en la segunda mitad del siglo XVII. Quedan expuestos algunos casos de conversas acusadas, juzgadas y sentenciadas por practicar la ley de Moisés. Una atenta lectura permite descubrir como cada familia mantenía sus ritos y ceremoniales judaizantes trasmitidos por sus mujeres de forma oral y clandestina durante siglos. El Tribunal inquisitorial, sabedor de estas prácticas, aceleró la presión persecutoria en una oleada de terror cuyas narraciones permiten conocer la delación de familiares, conocidos y vecinos, incluso de aspecto más allá de lo religioso. La aplicación del castigo varió en cada caso en proporción del grado de práctica prohibida, desde ser puesta en libertad hasta ser quemada viva o condenada al garrote.

Para una mayor compresión de conjunto, el autor decide agrupar, acertadamente, cada caso en tres bloques según las prácticas individuales. En un primer grupo, más numeroso, aquellas que practicaron la religión hebrea gracias a

los conocimientos transmitidos oralmente y por adoctrinamiento de padres o abuelos. El segundo, aquellas que simplemente participaron en las prácticas religiosas de un familiar, pero que carecían de formación. Y el tercero agrupa a aquellas que tuvieron una formación, transmitidas por vía familiar y con acceso a libros religiosos adquiridos en Europa y Asia. Entre sus páginas se descubre la aportación femenina en este proceso de sincretismo religioso con la contribución de conocimientos ceremoniales, ritos, recetas de cocina u oraciones.

Podemos entender que se trata de una obra inacabada, en el sentido de continuar con investigaciones dedicadas a anteriores y posteriores periodos que permitirán conocer la evolución de esta sociedad desde la mirada íntima. En definitiva, solo nos queda indicar que se trata de una relevante investigación que permite dar una nueva mirada a un tema ya clásico. Su lectura es apta para todos los públicos (neófitos y especialistas).

Eduardo Pascual Ramos
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 173-174
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.015
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V época
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIAS HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

RESSENYES

Josep Juan Vidal, *Gobernar un reino. Mallorca en tiempos de Carlos II*. Palma: El Tall, 2019, 246 pp.

La editorial El Tall acaba de sacar a la luz el magno estudio *Gobernar un reino. Mallorca en tiempos de Carlos II*, de Josep Juan Vidal. La publicación penetra en la evolución histórica de un reinado y una época que fueron fundamentales para la historia de España. El autor continúa la tendencia que imprimió en sus últimas obras, como *Felipe IV y Mallorca. Los agentes del Rey*, concretamente, realizar un minucioso análisis de la estructura de poder del reino de Mallorca, así como de sus representantes, sin limitarse únicamente a la isla de Mallorca, sino que también profundiza en la dinámica seguida tanto en Menorca como en Ibiza, que poseían instituciones distintas a las de Mallorca. Esta dinámica, por cierto, no solo se inserta en las relaciones de poder de la oligarquía insular, sino que también incide de lleno en la propia política cortesana y, por ende, en los problemas y conflictos inherentes a la monarquía hispánica del último de los Austrias. De ahí que hallemos claras referencias a las presiones que hábilmente desarrolló Luis XIV de Francia, que ya intuía, en el cercano horizonte político, los cambios que se producirían.

Pero antes de centrarnos en el contenido del volumen, cabría hacer referencia al hecho insular: el de gobernar un reino formado por varias islas, las cuales tenían y mantenían, en ese fin de siglo, sus propias características, sus peculiaridades. Cada una de sus autoridades e instituciones disfrutaba de unas atribuciones distintas, pero muy importantes.

El libro presenta dos partes. La primera está centrada en el Gobierno del reino a través de la Administración real; la segunda, en cambio, se concentra en el Gobierno de las universidades a través de la Administración regnícola. Con respecto a la primera parte, podremos encontrar un estudio de las diferentes autoridades que presidían la jerarquía del poder del reino (como los virreyes, los procuradores reales, los oficiales de la procuración real, el lugarteniente del maestre racional y el regente de la tesorería, los gobernadores de Menorca e Ibiza, los lugartenientes del procurador real en Menorca e Ibiza, y la Real Audiencia, con especial énfasis en los regentes, los fiscales y los magistrados, más la Administración de justicia en Menorca e Ibiza). En cada uno de estos apartados el autor estudia de forma muy extensa y prolífica, con un lenguaje claro y ágil, cada uno de los personajes que alcanzaron el poder y las directrices que desde la Corte emanaban hacia todas aquellos representantes del poder. Ciertamente, algunas prosopografías de los virreyes o procuradores más importantes aparecen en el libro de forma sistemática, en el que se aportan datos hasta ahora inéditos e imprescindibles para poder entender la historia del reino. Prosopografías que pensamos que son muy importantes en el marco de la obra, dado que para entender la evolución de la dinámica militar, económica, política o social también hay que hacerlo respecto de la personalidad de los protagonistas en su contexto y, a veces, los conflictos que generaba la escalada al poder.

La línea investigadora seguida por el autor ha sido muy profunda y contundente. No solo se enfrenta a las prosopografías de los principales actores y agentes del poder real en el reino de Mallorca, sino que también analiza los graves problemas a los que tuvieron que enfrentarse. Pongamos, a modo de ejemplo, el de uno de los virreyes más emblemáticos de esta época. Este, sin lugar a dudas, fue Rodrigo de Borja. Y ello por dos motivos fundamentales. En primer lugar, porque fue

el que recibió la noticia de la muerte de Felipe IV, el que organizó las exequias reales en la capital del reino de Mallorca y el que juró los privilegios del reino en nombre del nuevo monarca, Carlos II. En segundo lugar, porque Rodrigo de Borja tuvo que enfrentarse a dos graves problemas: las levas de hombres que debía aportar Mallorca a la guerra contra Francia y, sobre todo, porque se distinguió en la lucha contra el bandolerismo que asolaba la isla. Ciertamente, las actividades delictivas de los bandoleros asolaban por completo muchas de las áreas rurales de Mallorca y, en ocasiones, también actuaban en el interior de la capital del reino. Era una dinámica que cabía cortar. La estrategia que el virrey siguió para acabar con los numerosos delitos que se estaban cometiendo en toda la geografía isleña se basó en tres líneas fundamentales: implicar mucho más a los distintos bailes reales de los municipios; acabar, previas consultas con las autoridades religiosas de Mallorca, con el asilo que algunos bandoleros tenían en las iglesias (lo que generó algún que otro problema con los religiosos isleños), y, finalmente, deshacerse hábilmente de los numerosos bandidos detenidos en el castillo de Bellver, formando un tercio que debía servir al rey en los conflictos del momento. Dicha idea generó una cierta reticencia entre virrey y jurados. Sin embargo, y a pesar de todos los inconvenientes gestados entre los jurados y aun de las órdenes de la reina, Rodrigo de Borja se salió con la suya y envió más de un centenar de presos que conmutaron su pena a cambio de servir en el ejército de la monarquía.

Pero el autor también profundiza en otras instituciones que tuvieron un peso fundamental en el devenir de la gobernabilidad de un reino insular, como la Real Audiencia, sus funciones y su estructura. Para ello presenta un minucioso estudio de los cargos esta, de los regentes, los fiscales o los magistrados. Ello sin olvidar la Administración de justicia en Ibiza y Menorca. La Real Audiencia era una de las pocas instituciones comunes a todo el archipiélago.

Pero esto no es todo en un volumen que se convierte en uno de los trabajos más importantes para comprender el estado del reino de Mallorca durante el gobierno del último Austria. Evidentemente, el autor también ahonda en la problemática interna del reino, como la dinámica bélica, casi permanente, que enfrentó a finales del siglo XVII la monarquía hispánica y Francia, en una coyuntura de temor, por cuanto la armada francesa actuaba constantemente en las costas mediterráneas, lo que generaba preocupaciones en las islas. Los conflictos no solo afectaron la economía isleña en forma de aportación de capital, sino que también lo hizo, y cada vez más, en la vertiente humana, mediante levas, cada vez más numerosas. Una obra, por tanto, que también se sitúa en el contexto internacional y, especialmente, del Mediterráneo occidental. Por cierto, no se trata de una línea metodológica nada novedosa en el autor, que ya evidenció en su obra *La conquista inglesa de Menorca. Un capítulo de la guerra de Sucesión a la Corona de España*.

En cuanto a la segunda parte, el gobierno de las *Universitats* de cada una de las islas, el autor se centra en el estudio pormenorizado de cómo evolucionó la dinámica de poder en la Administración de la *Universitat* de Mallorca, la *Universitat General* de Menorca y la Universitat de Ibiza. A fines del siglo XVII tuvo lugar la repoblación definitiva de Formentera, deshabitada durante más de tres siglos.

La documentación que el autor ha utilizado para la elaboración de esta obra, a la par que tremendamente numerosa —más de mil trescientas notas lo clarifican, la inmensa mayoría de fuentes primarias de los principales archivos de la península y de Baleares— es tremendamente variada. Así, han sido analizadas las series del Archivo Histórico Nacional, el Archivo de la Corona de Aragón o el Arxiu del Regne de Mallorca, junto con los de Menorca e Ibiza y los Archivos Diocesanos de Mallorca y Menorca, aunque el autor también ha penetrado en los manuscritos de varias bibliotecas y centros documentales, entre ellas la Biblioteca Nacional de España o la de la Real Academia de la Historia.

Antoni Picazo Muntaner
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp.175-178
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.016
ISSN: 2386-7124

RESSENYES

Júlia Roman, *Els jardins de Raixa. Guia historicoartística.* Palma: Consell de Mallorca, Departament de Participació Ciutadana i Presidència, 2019, 104 pp.

«El jardí és un marc privilegiat per al gaudi dels sentits.»
(p. 11)

L'entrada als jardins de Raixa resta emmarcada per una portalada de gust neogòtic, en la qual es pot veure l'escut d'armes de l'últim comte de Montenegro, Ramon Despuig i Fortuny. Construïda el 1898 com a obertura del conjunt, aquesta portalada fou, en veritat, el teló amb què finalitzava una etapa de més d'un segle d'esplendor, durant la qual se succeïren les intervencions arquitectòniques i paisatgístiques que havien de formar l'aspecte actual del predi. Aquell mateix any, si més no, Estanislau de K. Aguiló lamentava, des de les planes del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (7, 1898, p. 310-311), la «pèrdua irreparable» de la col·lecció d'escultura. La decadència de Raixa va iniciar-se amb la desintegració del Museu Despuig i amb la posterior venda de la finca, el 1910. Per contra, la desaparició d'un món va suposar el naixement del mite.

Exploració del terreny, història i memòria formen els tres grans eixos d'*Els jardins de Raixa. Guia historicoartística* de Júlia Roman. L'obra s'estructura en quatre capítols. El primer i el quart tenen un caràcter descriptiu. En el primer, l'autora presenta la possessió de Raixa, una extensió de 52 hectàrees que aplega espais agropecuaris, cases i jardins. Així mateix, en recorre, a manera d'un succint estat de la qüestió, l'evolució històrica des dels primers vestigis. Consolidada com a possessió senyorial a la darreria del segle XV, Raixa fou, realment, testimoni de les convulsions pròpies dels segles moderns: des de l'assalt dels agermanats (1522) fins al segrest de la finca per part de la cúria (1619), arran de la incriminació de qui n'era el propietari, Pere Safortesa-Tagamanent, en el crim del jurista Jaume Joan de Berga. El 1660, la possessió fou adquirida pel primer comte de Montenegro, el besnet del qual seria el cardenal Antoni Despuig. Aquest últim fou impulsor de la reforma il·lustrada que els hereus successius de la hisenda van continuar i ampliar al llarg de tot el segle XIX.

El llibre, emperò, es concentra en els jardins. Concebuts com una extensió de l'espai senyorial, els jardins de Raixa estableixen, respectivament, un joc de correspondència amb cada un dels cossos de les cases. Les primeres documentacions ja assenyalen l'existència de dues grans zones enjardinades, que Júlia Roman anomena, aquí, jardins inferiors i jardins superiors. Els primers es despleguen a partir del cos oriental, on trobem el portal forà, i de la façana principal, orientada al sud. Per la seva banda, els jardins superiors s'estenen arreu de la falda del turó que creix en front de l'ala nord de l'immoble. Tant els jardins inferiors com els superiors disposen, en cada cas, de cinc espais diferenciats, a partir dels quals Júlia Roman presenta el recorregut historicoartístic objecte del quart capítol.

En travessar la portalada, el visitant recorre el passeig d'entrada (1) fins a la terrassa de recepció (2), que constitueix un dels principals miradors de Raixa. Aquesta és, de fet, una zona intermèdia, entre els jardins inferiors i superiors. Seguidament, el recorregut convida a descendir fins a un petit jardí tancat (3), que Júlia Roman il·lustra amb una de les suggestives interpretacions simbolistes del pintor Atilio Boveri. Entretant, l'autora s'afanya a enumerar les espècies vegetals que integren els jar-

dins –marfulls, garballons, xiprers, arboceres, feixos, bignònies, datileres, washingtònies, violetes de penyal, etc.–, una atenció que mantindrà fins al final del recorregut. En abandonar el jardinet tancat, el lector-visitant s'endinsa en el jardí de la Llotja (4), de gust neoclàssic i que comunica, a través d'una escala d'un tram, amb l'hort dels Tarongers (5).

A l'altra banda de les cases, s'eleven els jardins superiors. En primera instància, l'autora es detura en un amfiteatre verd, que no és altre que el jardí d'Apol·lo (6). L'escala monumental que caracteritza l'indret condueix fins al passeig de la Miranda (7), que comunica els quatre jardins superiors. Des del mateix passeig fins al cim del pujol s'estén el jardí pintoresc de la Muntanyeta (8). Als peus de la falda occidental del turó, una nova escalinata descendeix fins al gran safareig de Raixa (9). Júlia Roman culmina el recorregut a l'extrem oriental de la muntanya, on el visitant descobreix el darrer jardí, el jardí romàntic (10).

Entre la primera i la quarta part del llibre, fins ara descrites, Júlia Roman reserva sengles capítols, el segon i el tercer, a la història dels jardins i a la consagració del mite. Tal com la mateixa autora exposa en la introducció, els jardins de Raixa han estat de referència obligada en qualsevol estudi de síntesi sobre l'àmbit. No obstant això, no han esdevingut objecte de cap estudi sistemàtic fins al segle present, arran de l'adquisició pública de la finca, el 2002. Aquests estudis, tant de caràcter tècnic com històric i arqueològic, es van emmarcar en dos projectes de restauració dels jardins –dirigits, respectivament, per Antoni Martínez Taberner i Antonio García Delgado–, en els quals l'autora va col·laborar en qualitat d'historiadora de l'art.

Fet i fet, la trajectòria acadèmica de la Dra. Roman s'associa, en bona mesura, a la història dels jardins. Professora del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts de la UIB des de 1997, és autora, entre d'altres títols, del volum *El jardí botànic de la Misericòridia de Palma* (Consell de Mallorca, 2005) i, també, d'un primer estudi concloent sobre el tema que ens ocupa, «Els jardins de Raixa» (*BSAL* 61, 2005, p. 197-212), que continua el treball capdavanter de Catalina Cantarellas («Raixa, una aplicación de la idea de villa italiana en Mallorca», *Mayurqa* 17, 1980, p. 79-83). *En Els jardins de Raixa. Guia historico-artística*, Júlia Roman retorna, doncs, a l'indret emblemàtic i aconsegueix ampliar-ne la visió amb bona part dels continguts i les conclusions més rellevants de la seva tesi doctoral «Els jardins de Mallorca en els segles XVIII i XIX. Del paisatge il·lustrat a l'eclecticisme burgès» (UIB, 2017).

La configuració dels jardins de Raixa és deutora del programa il·lustrat d'Antoni Despuig, el qual va aspirar a reconvertir la possessió en una vil·la italiana; és a dir, un espai per a la delectança, en el qual una nova arquitectura i un nou paisatge havien d'esdevenir l'estoig de la seva col·lecció escultòrica. Sense atenuar el paper preponderant del cardenal en l'empresa, Roman s'afanya, tanmateix, a presentar els jardins de Raixa com una obra coral, en la qual haurien participat diversos membres de la família Despuig –des del germà del prelat, que era el propietari de la finca, fins als diferents successors– així com un nombre destacable d'artífexs.

En bona part, l'autora extreu el corpus documental de l'estudi de dues seccions de l'Arxiu del Marquès de la Torre –adquirit pel Govern autonòmic i pel Consell de Mallorca el 2004– i l'amplia amb altres documents inèdits localitzats durant el curs de la recerca. A partir de les dades compilades, Júlia Roman proposa una nova cronologia en la disposició dels jardins de Raixa que es resol en tres etapes, precedides, tanmateix, per un lapse anterior d'importància cabdal.

Així, d'entrada, Júlia Roman assenyala dos horts exclosos d'arrendament documentats a començament del segle XVIII com els primers jardins de Raixa. L'aportació més rellevant d'aquest primer interval anterior al projecte il·lustrat és, però, la localització del plànol –traspaperat a la Biblioteca Nacional de Madrid– de l'estructura bàsica del gran safareig, projectat per Francisco Rigault de Tirgalle el 1753.

La primera etapa pròpiament dita correspon a la creació del programa il·lustrat. Es va desenvolupar entre la darrera dècada del set-cents i el traspàs

d'Antoni Despuig, esdevingut el 1813. Durant aquesta etapa, es van succeir les intervencions dels arquitectes Eusebio Ibarreche i Giovanni Lazzarini, així com del prevere William Wash, encarregat de crear un jardí botànic. L'empresa va exigir la instal·lació d'un sistema hidràulic nou, que es derivava de l'adquisició de l'aigua de la font dels Polls de Pastoritx. Datarien d'aquest període, les traces del jardí d'Apol·lo i del jardinet tancat.

La segona etapa, marcada per l'impuls de Ramon Despuig i Safortesa, V comte de Montenegro, es desenvolupa fins a mitjan segle XIX. Es va caracteritzar per la voluntat de continuar el programa il·lustrat. L'abillament de les ales oriental i meridional de les cases hauria definit tant la terrassa de recepció com el jardí de la Llotja. Pel que fa als jardins superiors, es va culminar el jardí d'Apol·lo i es va perfilar el jardí de la Muntanyeta.

La tercera etapa s'inicia durant la dècada de 1860 i s'estén a la fi de segle. De fet, es caracteritza per la creació de jardins desvinculats del projecte cardenalici; ara bé, aquesta desvinculació es va produir, com bé apunta Roman, «en termes de contingut, encara que es manté l'esperit de modernitat» (p. 64). L'ampliació fou orquestrada pels comtes Tomàs Despuig i Despuig i Ramon Despuig i Fortuny. Amb un «esperit lúdic i decoratiu, més que erudit» (p. 64) es va erigir el jardí romàntic, el gran safareig va adoptar l'aparença d'un llac i ambdós espais van restar connectats pel passeig de la Miranda. Durant aquest període, també es va embellir el passeig d'entrada i, finalment, es va instal·lar la portalada, que tanca el predi i, com dèiem al començament, tot un segle d'activitat.

Sense ànim d'esmentar, en aquest breu espai, la suma d'aportacions que s'inclouen en el segon apartat del llibre, optem per enllestir-ne la ressenya en el tercer capítol, titulat «El mite de Raixa» (p. 69). A banda de les fonts arxivístiques esmentades i del treball de camp, la recerca de Júlia Roman sobre els jardins de Raixa recolza sobre un corpus igualment important de documents iconogràfics i literaris. Aquests testimonis són, alhora, la causa i l'efecte de l'expansió d'una llegenda. Com bé apunta Roman, cal situar-ne l'inici en la fascinació generada pel mateix cardenal Despuig i, també, per la devoció a la religiosa Caterina Tomàs, la qual, segons la tradició, hauria treballat a la finca durant la seva joventut. Un segon al·licient fou, sens dubte, la col·lecció escultòrica que, fins a la seva desintegració, va convertir la possessió de Raixa en una visita obligada tant per als viatgers com per a la intel·lectualitat de l'illa.

Amb la desintegració del Museu, els jardins van esdevenir, lògicament, el primer reclam de la finca. Tanmateix, cal situar l'origen d'aquest interès en la descoberta, en paraules de l'autora, de «l'illa-paradís» (p. 71) esdevinguda durant l'últim terç del segle XIX. L'indret de Raixa més representat en les fonts artístiques i literàries de l'època és el jardí d'Apol·lo. És especialment interessant l'observació de Júlia Roman en relació a la pluralitat d'interpretacions que aquell indret va generar a remolc dels canvis de sensibilitats de la fi de segle. Gaston Vuillier, per exemple, hi va descobrir l'evocació del parnàs, «però, indefectiblement, l'estructura marjada s'anava diluint en un bosc de pins i la imatge de l'amfiteatre derivava cap a la del pujol frondós, amb una escala central, talment un calvari» (p. 71). La mirada decadentista de Santiago Rusiñol va reposar almenys dos cops en el jardí: Roman en reprodueix una crònica i una pintura imponent.

Ja en ple segle XX, la iconografia de Raixa feu entrada en la cultura visual i de masses i fins i tot va reconvertir-se en plató cinematogràfic. L'autora es refereix a les produccions, més o menys afortunades, de Guy Hamilton (*Evil under the Sun*, 1982), Jaime Chávarri (*Bearn*, 1983) i Antoni Aloy (*El celo*, 1999). Ens permetríem d'afegir, a aquest repertori de representacions contemporànies, dues creacions importants en la història de la cultura catalana com foren la Biblioteca Raixa de l'editorial Moll i el disc *Jardí tancat* (Ariola, 1981) de Maria del Mar Bonet, il·lustrat amb fotografies d'Antoni Catany. La mateixa intèrpret va titular *Raixa* un àlbum posterior (WoldMuxxic, 2001), que s'obre amb un cant de Llorenç Riber preludiat per la cadència dels brolladors, símbol dels jardins emblemàtics. Així mateix, en la introducció d'*Els jardins de Raixa. Guia historicoar-*

tística, Júlia Roman inclou un decàleg de bones pràctiques. Hi llegim quelcom de vital: «Procurau no apujar el to de veu, per tal de gaudir dels silencis i de les remors de l'aigua, del vent i dels efectes dels fenòmens naturals que es produeixen en els jardins» (p. 13).

Pere Capellà Simó
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 179-180
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.017
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

RESSENYES

David Ginard Ferón, ***Ateu Martí (1889-1936). Anticlericalisme i compromís republicà*****. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020, 213 pp.**

Ateu Martí és un personatge totalment desconegut per a la societat illenca i que cal conèixer. Ara, amb l'obra de David Ginard, en tenim l'oportunitat. Alguna cosa ens sona quan parlam d'aquest personatge subversiu, intuïm que desafià l'Església catòlica i el conservadorisme mallorquí amb el seu canvi de nom. D'ell en coneixem algunes accions, com, per exemple, que fou el primer mallorquí que viatjà a l'URSS, que vivia a un xalet a l'Arenal —on onejava la bandera vermella—, o que l'abril de 1936 aparegué retratat nu a la portada del diari republicà *Nosotros* de Manacor —i és que, potser, com s'ha dit alguna vegada, ell va ser el primer *punk* mallorquí.[1]

Més enllà d'anècdotes, el realment interessant del personatge i de l'estudi de David Ginard és que demostra que hi va haver una cultura política lliurepensadora i d'esquerres a Mallorca. Una cultura lliurepensadora que, és important destacar, es va forjar molt abans dels anys 30 i que a partir de la proclamació de la Segona República tornà a brotar amb intensitat. Va ser en aquest context en què personatges com Ateu Martí es varen desviure per la República i per implantar una societat laica. Aleshores, Ateu Martí és l'hereu dels primers lliurepensadors vuitcentistes mallorquins dels quals, encara avui, en coneixem molt poc. Cal recordar la icona de Miquel Quetglas, un dels pares del republicanisme federal a Mallorca a qui quan morí, el febrer de 1872, s'organitzà el primer enterrament civil a Mallorca i es convertí en tota una manifestació laica. L'anticlericalisme va ser un dels trets identitaris més destacats del republicanisme del vuit-cents i de principi de segle XX i es convertí en una de les senyes d'identitat de l'esquerra.

Políticament, Ateu Martí va ser un personatge heterodox. Des de ben jove es feu republicà, en un moment en què la Unió Republicana a Mallorca gaudia de cert èxit, sobretot a l'Ajuntament de Palma. Després oscil·là entre el socialisme i el comunisme, però allò que no va abandonar mai i on sempre milità va ser la maçoneria i el lliurepensament. Al seu conegut xalet, *Alix Rouge*, avui desaparegut, hi havia dos grans pilons amb forma de triangles maçònics situats a l'entrada, damunt dels quals hi havia escrita la sentència següent: «El trabajo dignifica al hombre, la religión lo embrutece». A més, la casa estava construïda damunt un turonet amb una torre perquè fos més alta que l'església.

La seva generació havia llegit el setmanari republicà i anticlerical madrileny, *El Motín*, una publicació que s'edità entre 1881 i 1926 i que fou dirigida per José Nakens. El mateix Ateu Martí, el 1931 va impulsar un setmanari anticlerical a Mallorca, *La Sotana Roja*, però durà pocs números. L'admiració per Nakens era tal que una vegada proclamada la República va proposar —i es feu realitat— que el carrer on s'havia construït el seu xalet es digués José Nakens. Per altra banda, cal destacar la seva plena participació en l'organització de la Lliga Laica a Mallorca a finals de 1930. Just va ser el moment en què Mateu Martí decidí llevar-se la M del seu nom, tota una provocació cap als catòlics i conservadors mallorquins. La Lliga Laica de Mallorca no tingué gaire durada; creada l'octubre de 1930, es dissolgué el 1932. Entre els grans projectes que

[1] Vegeu l'article: «Ateu Martí, un punk de fa 80 anys» publicat a l'*Ara Balears*, el 5-08-2017, per Antoni Trobat i també recollit al llibre del mateix autor: *Un país anomenat nosaltres*. Palma: Illa Edicions 2018, p.151.

reivindicaven hi havia la separació de l'Església i l'Estat o el foment de les inscripcions estrictament civils de naixement, matrimoni i enterrament. De les iniciatives més conegudes, en destaca el projecte d'erigir un monument a Catalina Tarongí, una de les víctimes dels actes de fe de 1691 contra els jueus conversos. La Lliga Laica de Mallorca aglutinava diferents grups de l'esquerra política com els socialistes, els republicans, els anarquistes i els comunistes. D'entre els personatges militants, destaquen Gabriel Alomar, Joan Mas o una jove Aurora Picornell, que participà en molts projectes de Martí —cal destacar que ambdós acabaren evolucionat del republicanisme al comunisme.

Per això, paral·lelament a la seva tasca a la Lliga, Ateu Martí impulsà i dirigí una altra capçalera: *Nuestra Palabra*, òrgan comunista creat el gener de 1931. Ateu Martí hi estigué al capdavant fins a l'abril, però després va abandonar el projecte per desavinences amb l'Agrupació Comunista Palmesana. La seva heterodòxia xocava amb la manera de fer dels bolxevics. La majoria dels seus articles havien estat de caire anticlerical i, com hem dit, no abandonà mai aquesta línia de lluita. Tot i que la Lliga i el setmanari no continuaren, Ateu Martí sí que seguí implicat en projectes a nivell estatal i, fins i tot, edità opuscles com *Temas. La riquesa dels richs està fornida de la sanch d'els pobles* —una publicació fins aleshores desconeguda— o altres de perduts com *Selecciones sabias.*

El 1933 fou candidat del PCE. Més tard, entre novembre de 1933 i octubre de 1934, desaparegué de l'escena política. Però en els fets d'octubre de 1934 el grup comunista fou qui tingué un paper més actiu a Mallorca. En el cas de Martí, fou detingut el 7 d'octubre i conduït a la presó. A més, això li suposà la suspensió de feina i sou a l'Ajuntament de Palma, on treballava com empleat de consums.

El 1935 a l'Arenal, Ateu Martí promogué la creació d'una cooperativa de producció que agrupava els trencadors de marès de la zona de l'Arenal i les Cadenes, espai que també aprofità per implantar un nucli comunista. A inicis de 1936 hi hagué una reactivació de l'esquerra del Front Popular i s'anuncià la sortida d'un nou número de *La Sotana Roja*. A més, amb la victòria del Front Popular fou readmès com a treballador de l'Ajuntament i el juny obtingué per oposició la plaça de cap d'Inspecció en el departament d'Hisenda.

Com bé diu David Ginard, en començar l'estiu de 1936 Ateu Martí havia esdevingut un dels personatges que suscitava més odis entre els sectors reaccionaris de la societat mallorquina. Republicà, comunista, maçó, anticlerical, lliurepensador, promotor del cooperativisme, mentor de figures mítiques del feminisme, defensor de l'URSS... Això feu que fos un dels primers assassinats del cop d'estat de juliol de 1936. A Palma fou un dels primers detinguts i assassinats, segurament el 29 de juliol al Coll de la Creu, a Gènova.

Amb la publicació d'aquesta biografia, queda clar que el relat de la nostra història està canviant gràcies a historiadors com David Ginard, que aquests darrers anys han recuperat del pou de la memòria personatges de l'esquerra mallorquina tan interessants com el d'Aurora Picornell o, en aquest cas, el d'Ateu Martí. Personatges que han passat massa anys a l'oblit. Llegir-lo és tot un acte de reparació de la memòria històrica.

Catalina Martorell Fullana
Universitat Autònoma de Barcelona

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 181-183
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.018
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

RESSENYES

Antoni Marimon Riutort, *El triomf de Joan March. Les eleccions a Corts d'abril de 1923.* Palma: Lleonard Muntaner, Editor, 2019, 128 pp.

Els estudis sobre l'època de la Restauració a Mallorca són poc abundants en relació amb altres períodes com la Guerra Civil, la Segona República, el Franquisme o la Transició. Si tenim present que abraçà un període llarg, 48 anys, i la complexitat socioeconòmica i política d'aquesta etapa prou efervescent, en procés de canvi, podem assegurar que són pocs els estudis que l'han abordat. Interpretar aquests anys no resulta tasca senzilla. Als primers anys del decenni dels vint confluïen tota una sèrie de realitats que necessàriament s'han de tenir en compte per fer una anàlisi acurada i fidedigna de la societat illenca. És aquí on encaixa el magnífic treball del professor i doctor Antoni Marimon dedicat a l'estudi i anàlisi de les eleccions generals d'abril del 1923.

A principis de la dècada dels anys vint Mallorca acumulava una sèrie de transformacions de diferent naturalesa. D'una banda el paper de la capital, escenari d'un procés d'industrialització rellevant que havia canviat progressivament la fesomia urbanística i demogràfica. La ciutat es dilatava físicament en favor de barriades perifèriques que acollien les activitats artesanals i fabrils i també els grups socials emergents, cadascun amb les seves aspiracions i expectatives davant la realitat.

La part forana també havia experimentat canvis prou rellevants i innegables. D'una banda, una lenta però progressiva capitalització de les activitats agràries, també la fragmentació de la gran propietat i alhora amb la presència de certa activitat industrial, de diferent naturalesa i intensitat segons els indrets o municipis. En definitiva aquella Mallorca dels anys vint era sensiblement diferent a la de cinquanta anys abans.

És per això que els actors que entraren en el joc d'interessos polítics i econòmics havia variat respecte als decennis anteriors. Com assenyala amb prou encert Pere Salas en el pròleg, no era el mateix parlar del sistema de la Restauració el 1876, el 1891 o el 1923. Els partits dinàstics no eren cosa monolítica perquè hi havia interessos oposats i divergents. Grups, famílies, faccions podien conviure en els partits del torn dinàstic. Aquesta realitat aflorava en els diferents comicis electorals en els quals cadascú es movia en funció dels seus interessos. Com fou el cas de la figura de Joan March Ordinas, personatge prou estudiat, objecte de monografies diverses atesa la seva importància cabdal en la història de bona part del segle XX. Però fins i tot en la seva figura i trajectòria quedaven aspectes pendents de concreció.

Antoni Marimon analitza mil·limètricament l'ascens de Joan March a partir de la seva entrada al Partit Liberal, a principis del 1918, i el seu paper hegemònic poc després en detriment del general Valerià Weyler. March representava la figura del capitalista modern, en contrast evident a les velles elits o grups tradicionalment hegemònics, amb una visió desperta d'una realitat canviant camí de la modernitat. Els interessos polítics anaven de la mà dels econòmics, sens cap dubte. Però alhora va incorporar un ideari que tractava de donar una resposta a la qüestió social. Recordem que els anys posteriors a la Gran Guerra foren de gran dificultat per a l'economia illenca, fet que entre d'altres coses es traduí en un augment considerable del cost de la vida. Precisament March va fer valer, amb dosis de pragmatisme i de persuasió, aquesta realitat per atreure un sector de l'obrerisme militant mitjançant l'oferiment d'una substanciosa quantitat de diners perquè aixequessin la Casa del Poble de Palma.

Antoni Marimon estudia acuradament aquest ascens i reconstrueix i analitza els fets, els esdeveniments, el context i les circumstàncies

i la totalitat d'actors que entraren en joc. De fet, aquests amb motiu de la contesa electoral de l'abril del 1923 es dividien en partidaris (verguistes) i rivals o detractors (antiverguistes). Així, en aquest treball es detallen els programes i s'elabora un perfil de les forces polítiques i dels candidats que es presentaren en aquestes eleccions per elegir els cinc diputats de la circumscripció de Mallorca. Així mateix s'analitza el debat que es produí amb motiu de la irrupció de March en el panorama polític en les files dels partits reformista, socialista i republicà. Sobretot en el PSOE, en el qual un sector del partit, amb figures com Joan Monserrat Parets, Julià Ferretjans o Simó Fullana, foren favorables a un corrent d'opinió que donà suport a la candidatura verguista.

La campanya electoral fou efervescent, intensa. La premsa escrita tingué un paper fonamental. El maig de 1921 March havia fundat el diari *El Día*, dirigit per Joan Estelrich en el qual participaren els intel·lectuals avançats, però, com assenyala Antoni Marimon, sempre a les ordres dels interessos del milionari. Marimon poua en el paper de la premsa, en l'interès per controlar-la (March també controlava el diari madrileny d'esquerres *El Liberal* i també se'l relacionà amb la fundació del diari conservador, també de Madrid, *Informaciones*). La premsa informava però des de la premsa també es polemitzava, era tendenciosa, es denunciava i en definitiva era un engranatge més a tenir present en els mecanismes del joc polític. D'aquí el gran interès dels apartats en els quals l'autor ens presenta les tendències de les principals capçaleres illenques (*La Almudaina* i el *Correo de Mallorca*, per les dretes; *La Última Hora*, en favor del candidat weylerista i òbviament *El Día*, per la candidatura de Joan March), la manera i l'argumentari pel qual prengueren partit a favor o en contra del financer margalidà.

La llei electoral del 1907 permetia als candidats a les eleccions disposar d'interventors en els col·legis electorals. Precisament, en aquelles eleccions del 1923 els candidats liberals varen dur a terme un desplegament espectacular d'interventors arreu de la geografia illenca. Precisament en la identificació dels que feren d'interventors en la candidatura verguista rau un dels gran mèrits del treball d'Antoni Marimon. L'autor identifica un a un els que feren d'interventors i en determina el seu perfil. Es tractà d'homes vinculats al Partit Liberal, però també n'hi va haver d'altres estretament vinculats als negocis del milionari. Ara bé, l'element innovador és saber que també prengueren part com a interventors alguns personatges d'un perfil clarament progressista, persones d'idees socialment avançades i que en conseqüència donaven suport a Joan March. Entre d'altres, destaquen figures com Joan Monserrat Parets, a Llucmajor; Rafel Estades Adrover, a Felanitx o Melcior Daviu Matas, a Sóller.

En referència als apoderats i interventors, Antoni Marimon assenyala que «si bé bona part d'aquests (…) seguiren Joan March i la seva evolució cap a la dreta durant la Segona República, d'altres evolucionaren cap a l'esquerra republicana». Efectivament, alguns d'ells foren assassinats amb motiu de la guerra de Franco.

El triomf de March fou contundent. Resulta molt interessant l'anàlisi exhaustiva que es fan dels resultats d'aquests comicis. Entre les conclusions a les quals arriba l'autor, cal destacar el paper que tingué el volt urbà, és a dir, Palma. En aquella Mallorca dels inicis dels anys 20 s'havien accentuat les diferències entre la capital i bona part dels municipis illencs. El vot palmesà era una conseqüència de les transformacions socioeconòmiques experimentades des de final del segle anterior. A Palma, amb més efervescència, mobilitat social i on les classes urbanes eren puixants, el vot era més lliure. El caciquisme, la manipulació electoral i la pressió sobre el vot estigueren presents ens aquestes eleccions. Es varen moure els fils i funcionaren les velles pràctiques electorals pròpies d'aquest sistema polític. Però a Palma, els mecanismes tradicionals de control social s'havien diluït. Fou precisament a la capital on el triomf dels liberals fou més que evident. Joan March fou el candidat més votat, amb 7.282 vots. A més, en seccions on hi havia un important contingent de població obrera, com els Hostalets, el Molinar o la Soledat, la victòria dels liberals fou aclaparadora. També al raval de Santa Catalina.

Joan March fou elegit diputat, juntament amb Lluís Alemany, que era un home de la seva confiança, a més del polític veterà, i aliat, Alexandre Rosselló.

D'aquesta manera Antoni Marimon reuneix els elements necessaris per argumentar amb prou solidesa que Joan March en aquells moments es trobava situat a l'esquerra del conjunt de forces tradicionalment conservadores. Això no va ser incompatible amb la seva figura de financer, de capitalista puixant, que acumulava gran poder amb interessos amplis i variats. El programa amb el qual es presentà, sensible a la realitat social, l'oposició a la resta de famílies dins l'espectre polític conservador, maurista i weylerista, el suport d'elements reformistes, republicans d'esquerres i socialistes avalen aquesta tesi. I també lògicament els resultats dels comicis, en què una part considerable del vot urbà, popular i obrer fou precisament pels candidats de Joan March. En conseqüència, en termes ideològics l'abril del 1923 fou una victòria de les forces i candidats progressistes en detriment de les forces representatives de les velles oligarquies.

Com molt bé assenyala Antoni Marimon, cal compartimentar, caracteritzar i definir la trajectòria de Joan March. Una etapa fou precisament aquesta, amb capacitat aglutinadora del progressisme illenc tot articulant amb gran eficiència programa, estratègia i discurs. Una altra prou diferent fou el paper que tingué als anys 30 i ben especialment el 1936 quan es convertí en un dels financers de l'extrema dreta colpista.

Manel Santana i Morro
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 184-186
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.019
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

RESSENYES

Gabriel Janer Manila, *Amor, no estàs fatigat. Memòries.* Barcelona: Proa, 2019, 512 pp.

El segon volum de les memòries de Gabriel Janer Manila, *Amor, no estàs fatigat*, és la continuació directa, cronològica, del primer, *Ha nevat sobre Yesterday*, aparegut el 2016. *Ha nevat sobre Yesterday* acabava amb un canvi crucial en la vida de l'escriptor: el seu casament. Ara, *Amor, no estàs fatigat* queda delimitat entre dos fets també importants per a ell: el naixement de la primera filla, Maria de la Pau (1966), i la tardor que l'escriptor va passar a la ciutat de Berlín el 1989. Al final d'*Ha nevat sobre Yesterday* Gabriel Janer ens explicava el propòsit que havia guiat la seva escriptura autobiogràfica: «Només he cercat explicar *la representació que, passat el temps, m'he vist menat a fer-me'n*. Els records són això, segurament: una representació per mitjà de la qual tornam a inventar la vida» (p. 391). Gabriel Janer Manila ha cercat «tornar a inventar la vida» amb aquests dos aplecs de memòries, que han de continuar almenys en un tercer volum. Perquè recordar és «tornar a viure la vida, tornar a esser el que hom ha estat», ja que la gran lluita dels humans és un combat contra el pas del temps. «La pols és la matèria de què és fet el temps», ens diu l'autor en un moment del llibre. Escriure és un combat contra l'efímer per mitjà de la paraula, del llenguatge i de la literatura.

Els teòrics de la literatura afirmen que en la literatura autobiogràfica l'escriptor mai no és completament fidel a la veritat objectiva. En uns casos perquè els autors menteixen ja que volen oferir una imatge determinada als seus lectors, a la posteritat; en altres, com és el nostre cas, perquè la memòria transforma els esdeveniments i els adapta a la veritat interior, personal, subjectiva. L'autor ho sap i, com hem dit, admet que el que ens ofereix és una *representació*. I, tanmateix, la literatura autobiogràfica (la denominada *literatura del jo*) no pot deixar de tenir sempre quelcom de ficció, perquè en el fons l'escriptor parla de si mateix, fins i tot quan no n'és conscient. Així, la muntanya de novel·les, de relats infantils, de volums de contes, els reculls d'articles periodístics, els assaigs, etc. que Gabriel Janer ha escrit al llarg de la seva vida, d'alguna manera, també formen part de les seves *memòries*, perquè en realitat ens parlen d'ell.

Anteriorment, Gabriel Janer ja havia fet algunes incursions en la *literatura del jo* amb dos llibres que narren alguns episodis que tangencialment apareixen a *Amor, no estàs fatigat*. Em referesc a *Petita memòria d'un mestre del meu temps* (1975), alguns fragments del qual són reproduïts al volum que comentam, i al dietari *Satan estima Berlín* (1990), sobre els mesos de sojorn a la capital alemanya, quan es produí l'enderrocament del mur. A més, la seva vivència personal quedava reflectida en alguns llibres sobre altres personatges, dels quals també parla en aquestes memòries, com és el volum sobre l'actriu Cristina Valls (*Implicació humana i social del teatre. Biografia apassionada de Cristina Valls*, 1997) o el dedicat a Marcos Rodríguez Pantoja (*La problemàtica educativa dels infants selvàtics: el cas de «Marcos»*, 1979; *L'infant selvàtic de Sierra Morena*, 1999), l'infant salvatge sobre el qual Gabriel Janer va fer la seva tesi doctoral i que posteriorment va esser la base de la novel·la juvenil *He jugat amb els llops* (2009). I encara cal esmentar un altre llibre, que «oficialment» no és seu, malgrat que en un noranta per cent sí que ho és: la llarga entrevista que li va fer Sebastià Alzamora, titulada *Gabriel Janer Manila. L'escriptura del foc* (1998). Convé aclarir que *Amor, no estàs fatigat* és un llibre de memòries, i no una autobiografia. Ho és no sols perquè ho diu el subtítol, sinó perquè l'autor no sols ens parla d'ell mateix sinó sobretot d'aquells fets que han passat al seu entorn i en el seu temps.

L'objectiu, per tant, s'endinsa en el retrat de tota una època viscuda per l'escriptor, la qual cosa dona un valor afegit i un interès especial a aquest volum, que pot resultat d'interès fins i tot per als estudiosos i per als historiadors.

Tanmateix, el que queda de la vida són fragments, perquè és inevitable que un temps passat, recordat, només pugui esser fragmentari. La memòria produeix llacunes, esborra el que li fa nosa, selecciona i sovint també transforma. Aquest és el mateix procediment que utilitza el novel·lista: no es pot contar tot, només el que realment interessa, el que ha quedat impressionat en la memòria, el que té sentit dins la història. «El que no recordam són coses mortes», deia Marcel Proust (i Llorenç Villalonga s'ho feu seu). Ara bé, això implica que, més que una trama, el llibre s'hagi de convertir en un conjunt de petites històries, algunes importants però altres anecdòtiques, que serveixen per recordar o retratar algun personatge. Pot semblar que aquesta dispersió de la història central, a diferència de la cohesió que trobam en una novel·la, fa més difícil atreure l'atenció del lector. Ara bé, la multitud d'intrigues que es van obrint i tancant constantment a *Amor, no estàs fatigat* fa que puguem llegir aquest llibre exactament amb el mateix interès, o fins i tot molt més, que si fos una novel·la d'intriga. Perquè una de les qualitats d'aquest volum memorialístic és que es llegeix amb una facilitat extraordinària, en gran part també gràcies al domini absolut del llenguatge, a l'estil senzill, clar, directe, espontani..., però sobretot treballadíssim. Gabriel Janer ha escrit aquestes memòries de la manera més difícil: és a dir, sense que es noti la feina que hi ha invertit.

Les memòries no sols ens parlen del jo i dels altres, sinó també dels llocs. Excepte els relats d'alguns viatges (Barcelona, Itàlia, Andalusia, Alemanya, etc.), a *Amor, no estàs fatigat* trobam uns espais viscuts quotidianament, durant molts d'anys. Al meu parer hi ha dos indrets que destaquen per sobre de tots els altres: l'escola (sobretot la de Son Ferriol, però també l'Institut Ramon Llull i la Universitat) i, molt especialment, la casa de la Bomba Vella, a la Indioteria. Aquests dos escenaris sintetitzen els dos caires essencials de la biografia de Gabriel Janer: la seva dedicació a l'ensenyament i la seva tasca com a escriptor. Les pàgines en què descriu com eren la Bomba Vella i la barriada de la Indioteria quan s'hi traslladà estan amarades de poesia, juntament amb una erudició *sana*, bella, quan ens assabenta dels antecedents històrics de l'indret. Però també hi ha poesia quan ens parla de la llum que li arriba de la serra de Tramuntana, de l'aire que gela o es refereix a l'«ombra d'un branquilló de buguenvíl·lea en una paret, els geranis vermells del terrat, el cavall de serp que voleteja sobre el safareig, la merla que es posa en una branca del lledoner», etc. (p. 248). Un espai en el qual ha «viscut les bones sensacions, l'emoció de les petites conquestes» i «el desencís que derivava de les adversitats» (p. 246-247) i que li ha fet possible desenvolupar-hi la major part de la seva obra literària.

El temps històric pesa especialment en aquest llibre, perquè ha condicionat allò que Gabriel Janer conta. *Amor, no estàs fatigat* ens retrata la lenta agonia de la dictadura, el *tardo-franquisme*, la transició i els primers anys de la democràcia. A la primera pàgina ja es refereix a aquest temps històric: «Érem a mitjan dècada dels seixanta. Era un temps d'impaciència i havíem de callar. Em sentia impetuós, somniador, vehement, utòpic... Ho volia tot: canviar el món, capgirar l'ordre, escapar-me de les angoixes que havia heretat, construir un temps nou, lliure, i pensava que estava a punt d'arribar. Però Franco, tanmateix, no es moria» (p. 9). Janer ens narra molts d'episodis en què el franquisme ens va prendre la llibertat. Ens el fa veure com un moment en què la gent tenia por, però en què hi havia l'esperança d'un món millor, que ja s'entreveia rere el primer cap de cantó. El llibre ens parla de les repressions que es patien en aquells anys i que cal tenir en compte per entendre la seva obra literària. Perquè el motor de la seva literatura ha estat aquest «canviar el món, capgirar l'ordre», com ho explica a l'inici d'aquest volum: «Era el temps de totes les revolucions: sexual, artística, moral. I de tots els combats: pels drets de la dona, a favor de les minories oprimides, pels drets dels gais, per la llibertat... Vaig formar part d'una generació que es polititzava sobre el terreny, que prenia

consciència de la gran estafa en què havia viscut, alhora que s'adonava de la seva impotència. Potser per això vaig començar a escriure i aquests foren els temes de les meves primeres novel·les. Fou un temps vitalista, contradictori, d'opressió» (p. 37). Alguns d'aquests episodis són prou coneguts. Tanmateix l'escriptor ens en conta un de primera mà, autobiogràfic, desconegut per la majoria dels lectors: el conflicte que va tenir amb el franquisme arran de la publicació de *L'agonia dels salzes*, que va estar a punt d'ocasionar-li un processament per injúries als «caídos por Dios y por la patria». Una situació que fa uns anys ens hauria semblat grotesca i ridícula, una mostra de la paranoia del Règim, però que avui podria tornar a esser possible. Aquestes pàgines tant ens evoquen els moments difícils de les darreres execucions del govern de Franco com els primers anys de la nostra universitat. Una època de lluita, d'injustícies, d'inseguretats, de trencament de rutines i de motlles, però també d'il·lusions, d'esperances en un temps millors, en què les utopies podien fer-se realitat.

Per altra part, *Amor, no estàs fatigat* retrata, des de dins, el món literari i cultural de la Mallorca dels anys 60 i 70, en què la cultura estava imbuïda de compromís social i polític. Ens conta detalls i anècdotes del microcosmos intel·lectual de l'illa, amb les seves heroïcitats per salvar-nos els mots, però també amb les seves petites intrigues i migradeses. En aquest aspecte, és un llibre valent, agosarat, que pot molestar a alguns dels que hi apareixen. En aquestes pàgines, hi surten molts dels intel·lectuals del moment: Llorenç Villalonga, Llorenç Moyà, Jaume Vidal Alcover, Maria Aurèlia Capmany, Blai Bonet, Baltasar Porcel, Xesca Ensenyat, Miquel Àngel Riera, etc. La llista seria inacabable. Hi sobresurt, però, una figura imprescindible pel seu compromís amb la llengua i la cultura: Josep M. Llompart. Moltes pàgines d'*Amor, no estàs fatigat* són, en certa manera, un homenatge a l'autor de *Poemes de Mondragó*; un record que reflecteix la fidelitat a l'escriptor, al patriota, a l'home i a l'amic que va esser per a Gabriel Janer.

Amor, no estàs fatigat és també la història dels llibres que el nostre autor va escriure durant aquesta vintena llarga d'anys. Sens dubte, el que ens en diu serà imprescindible per als estudiosos de l'obra literària de Gabriel Janer Manila. El lector descobreix en aquestes pàgines l'esforç, la lluita contra el temps i contra el paper en blanc per contar unes històries que remoguin l'ànima dels lectors. En el fons, aquestes memòries són el reflex de la titànica capacitat de treball de Janer, autor d'un gran nombre de títols de gèneres i de temàtiques molt diverses. Però també hi veiem reflectits els seus múltiples vessants: el professor que fa feina a l'escola i que, a més, n'és el director, mentre cursa la carrera de Pedagogia i escriu novel·les, contes, llibres infantils i juvenils, articles, etc.; dirigeix la revista *Lluc*, es compromet amb la nostra cultura i participa en conferències, taules rodones, presentacions o com a jurat de premis. I, a més, té temps per a la família i els fills, que són omnipresents en aquestes pàgines. Caldria afegir-hi un aspecte que Janer omet en aquest llibre: l'ajuda, els consells, les hores dedicades a llegir originals dels escriptors joves que acudeixen a ell. En resum, aquest volum de memòries és una reflexió sobre el sacrifici que la feina d'escriure implica. No sé si, per a Gabriel Janer Manila, l'esforç esmerçat a escriure una obra del volum i del pes de la seva l'han compensat, però sí que és segur que sense aquesta feinada la nostra cultura i la nostra llengua serien molt més pobres, molt més dissortades.

En moltes ocasions Gabriel Janer ha dit que totes les històries que escriu són històries d'amor. Sens dubte, aquest llibre –el títol ho fa ben palès– també ho és. És una història d'amor a la seva família, a la dona i als fills, als amics, als mestres, als alumnes, a la terra, a la llengua, a l'art i a la literatura... La història d'un amor apassionat per la paraula i per la vida.

Pere Rosselló Bover
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 187-188
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.020
ISSN: 2386-7124

NOTÍCIES

III Seminari d'Història Medieval: Arqueologia medieval a Mallorca

2 de març de 2020, Universitat de les Illes Balears

Magdalena Riera, Helena Inglada i Pau Marimon

El dilluns 2 de març de 2020, a la Sala de Graus de l'edifici Ramon Llull de la Universitat de les Illes Balears es dugué a terme el III Seminari d'Història Medieval, amb el títol Arqueologia medieval a Mallorca, organitzat per l'Àrea d'Història Medieval del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts en el marc de les activitats del Grup de Recerca d'Estudis Medievals (GRESMED) de la mateixa Universitat. El seminari tenia com a objectiu donar a conèixer a la comunitat universitària els resultats de recerques rellevants que es duen a terme en el camp de l'arqueologia medieval a Mallorca. Comptà amb la intervenció de la Dra. Magdalena Riera Frau, que centrà la seva intervenció en els resultats de les campanyes d'excavació en el monestir tardoantic de Cabrera, que han permès identificar les principals característiques i distribució geogràfica dels diferents elements que integraven aquest centre monàstic,

les restes del qual varen ser seriosament alterats després de la concentració de presoners en aqueix endret durant la Guerra del Francès. El Dr. Pau Marimon Ribes dedicà la seva intervenció a proposar una cronologia i els principals trets de l'època que comprèn, cronològicament, des de la fi de l'Imperi romà fins a la conquesta musulmana. El Dr. Marimon va parar esment en la importància de l'arqueologia per conèixer aqueix període –de fet, en molts d'aspectes n'és gairebé l'única font— com també en la circumstància que la dependència política de les Balears de l'Imperi Romà d'Orient o bizantí no fou precisament una qüestió irrellevant, sinó tot el contrari. Finalment, la Sra. Helena Inglada va centrar el seu parlament en els resultats de les campanyes d'excavació i restauració del Priorat de Bellpuig, un dels escassíssims exemples –i el més ben conservat— d'establiment monàstic a la Part Forana. Tal com exposà la Sra. Inglada, les transformacions de què fou objecte el centre, després de la seva secularització, varen ser importants, però encara permeten visualitzar nítidament les principals característiques constructives de l'indret, amb una arquitectura molt consemblant a la de les anomenades esglésies de colonització o –com són conegudes tradicionalment—«de repoblació». Totes tres intervencions destacaren per la qualitat, per la divulgació dels resultats de recerques encara en curs i per l'aparell cartogràfic i fotogràfic que les va acompanyar.

Antoni Mas i Forners
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 189-191
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.021
ISSN: 2386-7124

NOTÍCIES

Trobada científica
La casa medieval a Mallorca i a la Mediterrània. Elements constructius i decoratius

22 i 23 d'octubre de 2020, Universitat de les Illes Balears

En el marc del projecte I+D *La casa medieval. Materiales para su estudio en Mallorca* (ref. HAR2016-77032-P), es va dur a terme una trobada científica a la UIB els dies 22 i 23 d'octubre de 2020. L'objectiu fou posar en comú la recerca feta durant els darrers quatre anys amb especialistes en el tema de la casa medieval i dels seus elements a altres llocs de la Mediterrània, atès que els condicionants geogràfics, climàtics i culturals acosten la seva realitat a les nostres problemàtiques. També preteníem exposar als investigadors i investigadores i a l'alumnat de màster i doctorat els darrers resultats del projecte d'investigació, concretats en dues publicacions.

Sota el títol *Ciutat és congregació concordant de moltes persones. La ciutat a l'edat mitjana*, publicada per Edicions UIB en format de llibre electrònic, es recullen una bona part de les intervencions dutes a terme en els seminaris d'Estudis Medievals dels anys 2018 i 2019, una activitat amb llarga trajectòria que convoca anualment el Grup de Recerca d'Estudis Medievals (GRESMED). Com és habitual, els seminaris i les publicacions que se'n deriven s'inclouen en la transmissió de coneixements, la qual cosa implica una base científica i un enfocament divulgatiu en el tractament de temes propis de la Història, la Història de l'Art i la Literatura. En aquesta línia, les aportacions de professors i professors de la UIB —Maria Barceló Crespí, Miquel Àngel Capellà Galmés, Magdalena Cerdà Garriga, Gabriel Ensenyat Pujol, Antònia Juan Vicens, Antoni Mas Forners, Júlia Roman Quetglas, Tina Sabater Rebassa—, i d'altres universitats —Jesús Brufal Sucarrat (UAB), Antònia Carré Pons (UOC), Rafael Narbona Vizcaíno (UV), Andrea Pala (Universitat de Càller) i Giovanna Valenzano (Universitat de Pàdua)— van permetre cobrir espais col·laterals als temes estudiats en el marc del projecte d'investigació.

La segona publicació s'inclou en la categoria de les multimèdia. Es tracta d'una base de dades que recull els testimonis materials de la casa medieval mallorquina, primer objectiu del projecte i fonament dels estudis que se n'han derivat. Aquesta catalogació digital parteix i se sustenta en l'arxiu de fotografies del professor Josep Morata, que donà a la UIB per a l'accés públic, al qual s'han incorporat altres vestigis que han estat trobats en reformes i rehabilitacions en curs. El propòsit del Dr. Morata, que va ser assumit pels set membres restants del projecte, fou que els investigadors poguessin conèixer el material i fer cerques transversals a partir de les dades que s'han incorporat. En conseqüència, actualment forma part de les col·leccions de la Biblioteca Digital de les Illes Balears. Els materials formen o formaren part de 142 edificis, la major part ubicats a Palma, tot i que també s'inclouen elements provinents d'immobles de Sineu, Llucmajor, Sant Joan, Banyalbufar i Manacor. També se n'han catalogat alguns dipositats a museus dels quals s'ignora la procedència, i altres trobats en el subsol de vies urbanes en el transcurs d'excavacions arqueològiques. Es tracta d'un material de gran valor perquè es correspon, en gran part, amb testimonis medievals ja desapareguts, o bé que són difícils de visualitzar ja que estan en edificis de propietat particular. Les 496 entrades es poden sistematitzar en elements de pedra, de fusta i decoratius, datats des del segle XIII al segle XVI, amb extensions cronològiques puntuals en els casos que no admeten majors precisions. Són molts de testimonis, l'única font amb què comptam actualment per conèixer un patrimoni en risc constant de desaparició, tot i que no deixen de ser els vestigis que s'han salvat de la destrucció.

Després d'aquesta presentació, i com especifica el títol de la trobada, alguns membres del projecte de recerca i altres ponents convidats tractaren aspectes de la casa medieval i dels seus elements constructius i decoratius.

Durant la primera jornada, Francesca Tugores i Miquel Àngel Capellà (UIB) ens parlaren de Ca n'Oleo en època medieval, amb conclusions derivades dels processos de prospecció i restauració d'aquest casal urbà de Palma, i de la confrontació de les troballes amb les fonts documentals. La ponència del professor Aymat Catafau, de la Universitat de Perpinyà, es va centrar en els eixamples medievals de la ciutat als segles XIII i XIV, coneguts a partir de les fonts escrites, la topografia i l'arqueologia. Jacobo Vidal, professor de la Universitat de Barcelona, oferí una aproximació al coneixement de les cases tortosines dels segles XV i XVI. Joan Domenge, també professor de la Universitat de Barcelona, dedicà la seva intervenció a l'anomenat «portal rodó», des de la seva utilització en els edificis religiosos de repoblament a la seva aplicació generalitzada en l'arquitectura civil catalana durant els segles del gòtic, amb referències interessants sobre les dades clau per a la seva datació. El professor Marco Rosario Nobile, de la Universitat de Palerm, tractà sobre el casal senyorial de Gaspar Bonet —mercant català establert a la ciutat siciliana a la dècada dels vuitanta del segle XV—, amb una anàlisi dels components culturals que expliquen la seva arquitectura i decoració. I Federico Iborra, arquitecte i docent de la Universitat Politècnica de València, comentà alguns aspectes constructius i espacials de l'arquitectura residencial valenciana del segle XIV.

Les ponències de la segona jornada s'obriren amb la intervenció de Marta Fernández (UIB), que parlà dels contextos representatius a l'arquitectura palatina del Regne Privatiu i a la casa senyorial mallorquina. Juan Vicente García-Marsilla, professor de la Universitat de València, tractà sobre els entorns domèstics de la ciutat a la baixa edat mitjana, oferint una detinguda explicació dels punts comuns i diferencials entre les cases de la noblesa i dels mercaders. La professora Maria Barceló-Crespí (UIB) presentà un bon nombre d'inventaris *post mortem*, amb una interpretació del seu paper com a font de coneixement de la casa gòtica a Mallorca. També des de l'estudi documental, la professora Magdalena Cerdà (UIB) exposà la seva recerca sobre les escultures de devoció presents a la casa medieval mallorquina, amb especial atenció a les imatges que es feien en guix. Teresa Izquierdo, de la Universitat de València, parlà de la dotació mobiliària de la Casa de la Generalitat en el segle XV. Tina Sabater (UIB) dedicà la seva intervenció a alguns repertoris decoratius utilitzats en la pintura mural, des de la perspectiva dels seus referents i de la seva incidència en els acabats parietals policroms de l'arquitectura palatina, conventual i senyorial del context catalanoaragonès. La darrera ponència de la jornada i de la trobada va ser a càrrec de la professora

Antònia Juan-Vicens, que treballà dos dels elements de l'escultura arquitectònica, concretament els arcs i portals, fent especial esment als portals d'estudi de la casa medieval mallorquina i mediterrània.

Malgrat les dificultats inherents al format virtual amb què es va haver de dur a terme la trobada científica, els quatre debats programats van ser rics en intervencions i preguntes, la qual cosa serví per a la discussió i posada en comú de les diverses propostes plantejades.

Tina Sabater
Universitat de les Illes Balears

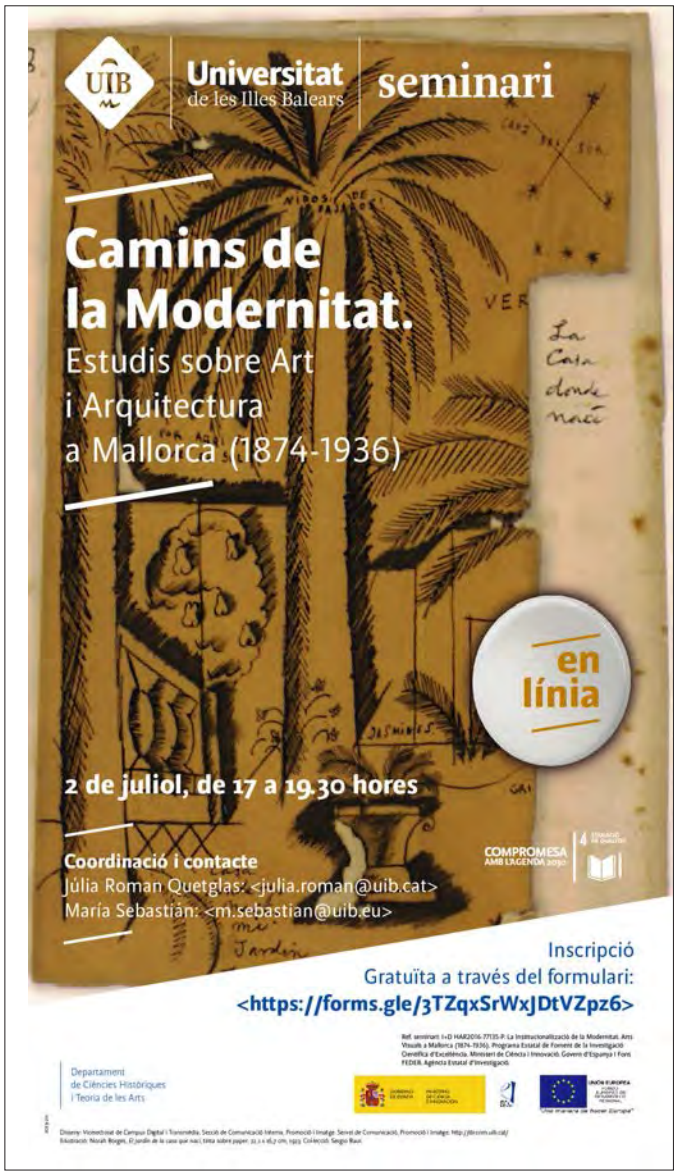
Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 192-193
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.022
ISSN: 2386-7124

Mayurqa
V època
REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

NOTÍCIES

Seminari Camins de la Modernitat: Art i Arquitectura a Mallorca (1874-1936)

2 de juliol de 2020, Universitat de les Illes Balears



El passat 2 de juliol celebrarem el seminari web Camins de la Modernitat: «Art i Arquitectura a Mallorca (1874-1936)», com a colofó de les recerques desenvolupades en el marc del projecte I+D «La institucionalización de la modernidad. Artes visuales en Mallorca (1874-1936)» (HAR2016-77135-P). L'objectiu central era reflexionar sobre les interrelacions i sinergies que incentivà la modernitat artística a l'illa i valorar-les, així com fomentar el debat sobre un període en què les arts esdevenen mitjans propagadors de les noves icones de la modernitat.

Els investigadors i investigadores del projecte exposaren els resultats de llurs elaboracions sobre diversitat de camps artístics, plantejaments teòrics i metodològics, amb l'objectiu compartit d'identificar dins l'entramat historicoartístic de l'illa, les fites i els autors del període, els paradigmes estètics, constructius urbanístics i paisatgístics, així com els inicis de la consciència patrimonial.

La Dra. Catalina Cantarellas va obrir el seminari amb la ponència «La Ciutat com a marc de transformació: urbanisme i arquitectura a Palma, una reflexió necessària», d'ampli abast i amb riquesa de referències, traçada sobre la base d'un coneixement profund del fenomen urbà, en un període de transformació incentivat per l'ideal de la modernitat. En l'àmbit artístic s'amplien els referents; la contemporaneïtat es manifesta a través de múltiples vies, com la incorporació de joves professionals, la irrupció del modernisme i el racionalisme o l'ús de nous materials com el ferro i el formigó armat. També les tipologies edilícies tradicionals canvien la seva fesomia i se n'introdueixen algunes inèdites en resposta als requisits d'una societat ansiosa per apropar-se a Europa com a referent de modernitat.

La Dra. Júlia Roman presentà l'estudi «El jardí burgès a Mallorca», com espai i projecte de modernitat artística. La ciutat de Palma és l'escenari d'anàlisi, amb la creació dels primers passejos arbrats i jardins. En l'àmbit privat, el jardí esdevé àmbit neuràlgic de la residència suburbana que va donant forma al barri d'esbarjo del Terreno. La burgesia benestant desplega en els jardins els gustos i les tendències que mostren els catàlegs i revistes d'un art que, en aquest període, ha deixat de ser monopoli exclusiu de la classe senyorial.

La Dra. Francisca Lladó va tractar la figura de Norah Borges i la seva vinculació amb moviments d'avantguarda en «La imatge de la dona i la seva connexió amb l'avantguarda: Norah Borges, una ultraista al jardí». El seu treball es va focalitzar en els primers anys de l'artista, durant els quals pintà i dibuixà nombroses vistes urbanes i, sobretot, de jardins. La seva anàlisi ens desvelà de quina manera la dona artista troba les vies de creixement i es sobreposa dins d'un món, tradicionalment, aclaparat per l'home, articulant així la seva modernitat singular.

La recerca del Dr. Pere Capellà amplia el marc de referències en l'inici de la investigació sobre la presència real de la dona en la modernitat artística. En la seva ponència «Pintores del segle XIX a Mallorca» presentà un inventari inèdit d'artistes, moltes d'elles completament oblidades no només en l'àmbit de la societat actual, sinó també en el de la investigació acadèmica. Els resultats d'una primera incursió en el tema revelaren la intensa activitat expositiva de les artistes illenques en les exposicions locals i de fora, la seva presència en la literatura especialitzada i el seu rol en el marc de l'acadèmia i l'educació artística.

El Dr. Joan Carles Oliver presentà l'estudi «Fotografies de Mallorca entre les primeres tècniques a color del segle XX. Dels autocroms de Raymond de Dalmas als Kodachrome d'Ivan Dmitri». El paisatge de Mallorca, que havia estat font d'inspiració de l'artista romàntic, esdevé escenari d'experimentació artística en un camp que representa l'avantguarda de la modernitat en fotografia, compartit per professionals i afeccionats. A més d'incidir en un tema poc tractat per la historiografia, com és el de la fotografia en color, la seva intervenció posà de manifest la importància del viatge com a espai en què posar en pràctica les innovacions tecnològiques del mitjà, així com de la difusió pública com a consolidació de l'imaginari de l'illa.

La Dra. María Sebastián va analitzar l'aparició dels primers equipaments turístics a l'illa i la seva difusió a mitjans com la postal i les publicacions periòdiques amb la ponència «Els inicis de la indústria turística a Mallorca. Arquitectura i fotografia fins 1936». El seu treball abastà des de les reaccions dels viatgers del segle XIX enfront uns allotjaments precaris, fins al desenvolupament dels primers centres d'oci on la modernitat hi té cabuda d'una manera tímida.

La Dra. Francesca Tugores va traçar el desenvolupament de les institucions museístiques a Mallorca amb «La institucionalització del museu i la seva proliferació». La seva recerca indaga en l'eclosió d'iniciatives públiques i privades que desemboquen en la institucionalització de les institucions museístiques al llarg del període d'estudi i com, paral·lelament, es produeixen pèrdues patrimonials encara poc estudiades i en les quals cal aprofundir.

El seminari va concloure amb un col·loqui entre ponents i assistents, en el qual es valoraren les temàtiques tractades, en especial, pel seu caràcter innovador, per l'atenció en la diversitat de gènere i per la incidència en un període que, fins hores d'ara, havia estat tangencial als interessos acadèmics.

Finalment, cal dir que les ponències seran recollides en una publicació en format de llibre electrònic que es presentarà en els pròxims mesos.

Júlia Roman Quetglas
María Sebastián Sebastián
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 194-195
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.023
ISSN: 2386-7124

NOTÍCIES

Jornades d'estudi sobre Gabriel Alomar

La primera particularitat de les jornades és que no se celebraren en ocasió d'alguna d'aquelles efemèrides (aniversaris rodons, de naixement o de mort) que de costum són la causa originària d'aquesta mena d'activitats acadèmiques. La motivació per organitzar-les va ser la certesa existent dins el món acadèmic que Alomar és encara avui molt més desconegut del que, per la seva rellevància com a intel·lectual i escriptor, hauria de ser. Durant els primers trenta anys del franquisme, fou com si mai no hagués existit. No es va reeditar ni una sola de les seves obres. Al llarg de la dècada de 1970 es varen començar a produir les primeres iniciatives de recuperació del personatge i dels seus escrits. Des de l'àmbit de la investigació històrico-cultural, hi contribuïren Antoni-Lluc Ferrer, Antoni Serra, Joan Lluís Marfany, Gregori Mir, la revista *Lluc*... Aquells anys es produïren les primeres reedicions: *El futurisme i altres assaigs* (1970), *La pena de mort* (1972) i *La columna de foc* (1973). I en el terreny de l'activisme civil, de caràcter cultural i polític, Alomar es va convertir en un símbol de les idees d'esquerres i de país. Per això, el reivindicaren l'Obra Cultural Balear, el Congrés de Cultura Catalana i els sectors intel·lectuals més actius en la defensa de la democràcia i de l'autogovern. El trasllat de les seves restes des d'El Caire a Mallorca, l'any 1977, va ser una fita rellevant en la recuperació cívica i política de qui va ser el més il·lustre dels exiliats mallorquins. La dècada de 1980, en el marc polític de la tot just implantada democràcia municipal, començà el seu reconeixement institucional: l'Ajuntament de Palma va posar el seu nom a un tram de les avingudes de Palma, el va declarar fill il·lustre (1983) i va publicar la biografia que en va escriure Antoni Serra (1984). I el Consell de Mallorca, anys més tard, el va declarar fill predilecte de l'illa (2015). A més, les dues darreres dècades s'ha començat a dur a terme el projecte de l'edició de les *Obres completes* del nostre escriptor, sota la direcció del Dr. Pere Rosselló Bover i amb el segell de l'Editorial Moll o de la Institució Francesc de B. Moll. Fins ara n'han sortit cinc volums, els quals d'entrada tenen un doble mèrit indiscutible: van encapçalats per uns pròlegs extensos i rigorosos, elaborats per estudiosos de la màxima solvència, i ofereixen una gran quantitat de materials, molt majoritàriament de procedència periodística, que per primera vegada es fan fàcilment accessibles als lectors. Els darrers vint anys la bibliografia crítica sobre Alomar i la seva obra ha augmentat de manera molt considerable. Entre altres publicacions, cal esmentar l'edició crítica de *La columna de foc* (2011), a cura de Rosselló Bover, i la nova biografia que n'han escrit els historiadors Catalina Moner i Jordi Pons (2017).

Ara bé, malgrat el creixement del nombre d'estudis sobre Alomar, a hores d'ara hi continua havent una gran quantitat dels seus articles que encara mai no han estat recollits en cap volum i una bona part de les seves obres d'abans de la Guerra Civil no han estat objecte de cap reedició. Això significa que de la seva producció escrita encara n'ignoram un percentatge prou alt. I d'aquest fet se'n deriva una conseqüència: el coneixement que actualment tenim d'Alomar segueix sent parcial i, per això, no resulta fàcil interpretar, amb garanties màximes d'encert, el seu pensament, la seva trajectòria política, el paper de la seva participació com a agent protagonista dins els corrents ideològics i dins els moviments culturals i sociopolítics amb què va estar en contacte.

Amb la celebració de les jornades d'estudi «Gabriel Alomar (1873-1941): l'intel·lectual, el periodista i el polític» es va pretendre donar una nova empenta a la investigació sobre l'activitat intel·lectual i l'obra

escrita del personatge. També era una manera d'incitar els investigadors que s'animassin a explorar els nous materials alomarians que amb l'edició dels cinc volums de les *Obres completes* han passat a ser d'accés fàcil, amb la particularitat, a més, que de l'anàlisi a fons d'aquests materials se'n poden derivar noves interpretacions. Les jornades varen ser promogudes per la Universitat de les Illes Balears (UIB) i per l'Institut d'Estudis Catalans (IEC). De la UIB, hi varen estar implicats la Facultat de Filosofia i Lletres; els departaments de Filologia Catalana i Lingüística General i el de Ciències Històriques i Teoria de les Arts; el Grup d'Estudi de la Cultura, la Societat i la Política al Món Contemporani i el Grup de Recerca Literatura Catalana dels segles XIX i XX (LITERCAT); el Centre d'Estudis i Documentació Contemporània (CEDOC); i el Vicerectorat de Projecció Cultural, Universitat Oberta i Seus Universitàries i el Servei d'Activitats Culturals (SAC). De part de l'IEC, hi va participar la Secció Històricoarqueològica i la delegació de l'entitat a Palma. En varen ser entitats col·laboradores la Regidoria de Cultura, Educació i Benestar Social de l'Ajuntament de Palma, el Departament de Cultura, Patrimoni i Política Lingüística del Consell de Mallorca, les fundacions Ateneu Pere Mascaró i Emili Darder i la Fundació Gabriel Alomar. L'organització va anar a càrrec d'una comissió formada pels doctors de la UIB Sebastià Serra, Damià Pons, Pere Rosselló Bover, Antoni Marimon, Francesca Lladó, David Ginard i Elisabeth Ripoll.

Les Jornades, celebrades els dies 14 i 15 de novembre de 2019, als edificis de Sa Riera (Palma) i Ramon Llull (campus de la UIB), varen incloure dues conferències (Pere Gabriel i Jordi Casassas) i vint-i-tres ponències. Els temes que s'hi tractaren foren molt diversos, amb l'objectiu de copsar Alomar en la seva totalitat. Val a dir, però, que es va deixar de banda la seva condició de poeta, ja que és recent i molt complet l'anàlisi amb què Rosselló Bover va prologar l'edició crítica de *La columna de foc*. Les dues conferències es varen orientar a la reconstrucció del trajecte ideològic global d'Alomar, en un cas «en la cruïlla del pensament liberal, nacionalista i socialista, amb algunes referències europees» (Gabriel) i en l'altre en el context «intel·lectual i polític de Catalunya. Des de la militància republicana i catalanista a la Unió Socialista de Catalunya» (Casassas). Els temes de les ponències es poden agrupar en diferents blocs. Un faria referència a la relació i les aportacions d'Alomar als diferents corrents ideològics: el mallorquinisme polític (Bartomeu Carrió), el republicanisme (Antoni Marimon) i el socialisme (Antoni Vidal). Un altre bloc es va referir a l'activitat periodística que va desenvolupar: a Mallorca (Arnau Company), a Catalunya (Sebastià Sansó, Agnès Cerdà i Francisca Niell), a Madrid (Elisabeth Ripoll) i a Buenos Aires (Pilar Arnau). El pensament alomarià va ser interpretat en referència a diferents qüestions: la pedagogia (Bernat Sureda), el laïcisme (David Ginard), les arts plàstiques (Francesca Lladó), «la idea de ciutat» (Oriol Nel·lo i Margalida Mestre), la Revolució Francesa (Pere Salas), la Gran Guerra (Damià Pons), i l'acció política (Catalina Moner i Jordi Pons). A les altres ponències es tractaren altres aspectes diversos d'Alomar: el de crític literari a *Los Lunes de El Imparcial* (Pere Rosselló Bover), la relació que va tenir amb Antoni M. Alcover (Pilar Perea), la tasca com a docent a instituts de secundària (Gabriel Alomar), l'activitat parlamentària al Congrés dels Diputats (Pere Joan Pons), la seva actuació durant la Segona República i la Guerra Civil (Arnau Company) i el procés de la seva recuperació a partir de 1970 (Sebastià Serra).

El nombre de participants a les jornades, entre els ponents i els inscrits, va ser d'una seixantena. I com que les sessions varen ser obertes al públic, a bona part d'elles també hi hagué assistents esporàdics.

La previsió és que el 2022 es publiqui el volum que arreplegarà els textos de les dues conferències i de les vint-i-tres ponències. Amb tota seguretat, el seu contingut representarà un salt qualitatiu important en el coneixement d'Alomar, tant del personatge com de la seva obra.

Damià Pons
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 196-198
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.024
ISSN: 2386-7124

NOTÍCIES

Seminari
Museus d'Història de les Ciutats i d'Etnologia. Museus i educació

Palma, 5 i 6 de novembre de 2020

La situació sanitària provocada per la COVID-19 ha condicionat la nostra vida diària, inclosa òbviament tota la relacionada amb els camps de la cultura, la investigació i l'organització d'esdeveniments i activitats universitàries. El desenvolupament del projecte «Realitat museística i diàleg euroregional (2019-2021)»,[1] pertanyent a l'Euroregió Pirineus Mediterrània i del que formen part diferents universitats i institucions com són la Universitat de les Illes Balears (UIB), la Universitat Rovira i Virgili (URV-Tarragona), la Universitat de Perpinyà (UPVD-Perpignan) i l'Ateneu Barcelonès (Barcelona) no ha estat una excepció, i la seva planificació s'ha vist obligada a adaptar-se a la nova conjuntura, inclòs el seminari Museus d'Història de les Ciutats i d'Etnologia: «Museus i Educació», celebrat el passat mes de novembre de 2020 (els dies 5 i 6), organitzat des del campus universitari de la Universitat de les Illes Balears i que havia quedat posposat des del mes de març de l'any 2020 una vegada declarat l'estat d'alarma.

[1] El projecte «Realitat museística i diàleg euroregional», recolzat per l'Euroregió Pirineus Mediterrània en el marc de la Convocatòria de projectes Cultura 2019 (codi: APC 2019-07), està liderat per la Universitat de les Illes Balears (Illes Balears), i compta com a socis participants amb la Universitat de Perpinyà (Occitània), l'Ateneu Barcelonès (Catalunya) i la Universitat Rovira i Virgili (Catalunya), i també amb la contribució d'institucions públiques de les Illes Balears com el Departament de Turisme i Esport del Consell de Mallorca i les àrees d'Educació i Cultura de l'Ajuntament de Palma. L'objectiu del projecte és promoure línies de treball de cooperació entre els museus de l'Euroregió Pirineus Mediterrània amb característiques comunes, des de la connexió d'eines tècniques fins a la difusió; per una altra banda també vol generar un document en què, des del coneixement acadèmic i des dels mateixos gestors, es facin propostes a les administracions públiques per potenciar la relació iniciada.

Així que, finalment, els dies 5 i 6 de novembre de 2020 es va celebrar el seminari Museus d'Història de les Ciutats i d'Etnologia: «Museus i Educació» a través del format de videoconferència. L'esdeveniment va ser organitzat des de la Universitat de les Illes Balears i es va poder seguir en línia, encara que també es va posar a disposició una aula —amb les mesures de seguretat corresponents—, per si alguna persona interessada el volia seguir en directe.

La celebració del seminari, emmarcat dins la planificació del projecte cultural «Realitat museística i diàleg euroregional (2019-2021)», estava prevista pel mes d'abril de 2020, però va quedar ajornat en espera de les recomanacions sanitàries i protocols establerts.

Una vegada informats de les directrius més adients, la seva articulació va passar a un context digital. El seminari va tenir una durada de sis hores, i des d'un primer moment es va adreçar a qualsevol persona interessada en el món de la museologia a través d'aproximacions, revisions i estats de la qüestió de les seves diferents vessants principals d'actuació i d'interpretació —en què es va dividir el programa a grans trets—, que varen ser: didàctica, educació, esports, etnologia, història i sociologia.

El programa previst pels dos dies dibuixava una panoràmica global sobre els elements d'anàlisis als quals hem fet al·lusió al paràgraf anterior. Les intervencions del dijous dia 5 de novembre es varen centrar, fonamentalment, en els temes següents:

1. Museus i art. Francisca Lladó Pol (Universitat de les Illes Balears) va fer un balanç sobre el paisatge museogràfic d'art contemporani als Pirineus Orientals.

2. Museus d'història. Enric Olivé Serret (Universitat Rovira i Virgili) va plantejar el cas del projecte del Museu d'Història de Tarragona, mentre que per la seva part Francisca Niell Llabrés (Ajuntament de Palma) i Magdalena Rosselló (Ajuntament de Palma) varen analitzar la realitat del projecte del Museu d'Història de Mallorca, Palma.

3. Museus i esports. Carles Santacana (Universitat de Barcelona) va relatar la connexió de la ciutat de Barcelona amb distints projectes de museus d'esports.

4. Museus i etnografia. Maria Gràcia Salvà Picó (Museu de Mallorca) va explicar el programa museogràfic del Museu de Mallorca; per la seva part Jaume Garcia Rosselló (Universitat de les Illes Balears) va explicar el projecte en desenvolupament del Parc Arqueològic de la Morisca i la seva particular casuística dins un entorn de massificació turística.

5. Museus i història: Euroregió Laia Arañó (Fundació Carles Pi i Sunyer) i David Ginard Féron (Universitat de les Illes Balears) varen analitzar el Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera (fons documental, valor històric per treballar l'exili), comparant amb la realitat de les Illes Balears, que mostra una mancança en la conservació i accés d'aquest tipus de material.

6. Museus i educació. Gabriel Barceló Bauzà i Pere Fullana Puigserver (IRIE-UIB) varen exposar la necessitat del paper de la pedagogia i l'educació especial dins la inclusió social en el dia a dia dels museus, amb una reivindicació de la figura dels treballadors socials.

Les intervencions de dia 6 es varen dividir en els àmbits d'actuació següents:

1. Museus i sociologia. Josep Fornés i Garcia (museòleg i antropòleg) va plantejar les tendències museogràfiques dels museus de l'Euroregió —i d'altres—, per establir un marc comparatiu.

2. Museus i didàctica. La professora Elisabeth Ripoll (Universitat de les Illes Balears) va mostrar un recorregut de les diferents activitats didàctiques desenvolupades als museus de les Illes Balears.

3. Museus d'història. Magdalena Salas (Museu d'Història de Manacor) va parlar de la importància del vincle entre els museus i el territori, a més de plantejar la seva capacitat d'adaptació a una nova

realitat com ha estat ara la provocada per la COVID-19; Lourdes Melis Gomila (Universitat de les Illes Balears) va recuperar l'agenda de les diferents activitats desenvolupades a les Illes Balears a tall de recorregut i Josep Solé i Sabaté (Universitat Autònoma de Barcelona) va reflexionar sobre la perspectiva i la realitat del nostre temps present respecte a la realitat museogràfica.

4. Museus i història. Arnau Company Mates (Universitat de les Illes Balears) va recuperar la història dels inicis del Museu d'Història de la Ciutat de Palma.

5. Museus i etnografia. Aina Ferrero Horrach (Museu del Calçat i de la Indústria d'Inca, Universitat de les Illes Balears) va parlar de la necessitat d'integrar dins la societat on conviu —poble, ciutat—, el valor dels museus, aconseguir en definitiva una connexió personal per fomentar la seva rellevància social.

La cloenda i les conclusions extretes en general arran de les preguntes formulades tant des dels assistents com les valoracions fetes des de les mateixes persones participants, es varen centrar en la reivindicació generalitzada del paper dels museus com a connectors socials, com a dinamitzadors culturals i econòmics d'un territori concret, en aquest cas de l'Euroregió Pirineus Mediterrània.

Es va parlar de la necessitat de cercar un nou públic, d'aconseguir una renovació de l'audiència dels museus. Una de les línies més interessants va ser la nova tendència basada en una reformulació dels espais potenciant l'element educatiu i d'aprenentatge; d'alguna manera ara és més necessari allunyar-se de l'element històric de conservació dels museus per modernitzar el seu missatge i potenciar així tota una sèrie de possibilitats fins ara poc explotades o valorades.

En l'àmbit econòmic, els museus han de ser considerats motors per al turisme cultural, i també renovadors de la imatge del territori; són senyes d'identitat, exportadors de riquesa de cara a l'exterior. Fa temps que els museus varen deixar d'actuar com a garants exclusius de la conservació de béns materials; ara la línia a seguir és integrar dins la societat el paper dels museus com a experiències interactives, que les visites no es limitin a recorreguts contemplatius. De manera paral·lela, també varen quedar patents els problemes habituals d'aquests tipus d'institucions, com són la falta de recursos econòmics i de personal.

El seminari va comptar amb una participació diversa de reconeguts especialistes en la matèria, que va enriquir el debat i la profunditat de les qüestions tractades. Des de professorat universitari fins a directores de museus o personal tècnic, que varen exposar de primera mà la realitat que viu —i que ha viscut—, una part de la museologia de l'Euroregió Pirineus Mediterrània.

Respecte al públic assistent, el seminari va comptar amb el seguiment constant en línia d'una cinquantena de persones, compost tant per professionals com per estudiants universitaris, així com d'un grup dins l'aula habilitada per dur a terme l'organització del seminari.

Tota la informació vinculada al projecte «Realitat museística i diàleg euroregional (2019-2021)», així com la relacionada amb el seminari Museus d'Història de les Ciutats i d'Etnologia: «Museus i Educació» (programa, presentacions, fotografies...), es pot consultar a la pàgina web següent: <museusieuroregio.uib.cat>.

Aprofitem per introduir que la següent activitat prevista dins el projecte se centrarà en una doble temàtica d'art contemporani i patrimoni cinematogràfic, i que està prevista per a començaments de l'any 2021.

Xavier Jiménez González
Francisca Lladó Pol
Sebastià Serra Busquets
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 199-200
https://doi.org/10.22307/2386.7124.2021.01.025
ISSN: 2386-7124

NOTÍCIES

Centre d'Estudis i Documentació Contemporània

El Centre d'Estudis i Documentació Contemporània (CEDOC) es va crear gràcies a un conveni de col·laboració signat entre la Universitat de les Illes Balears i Sa Nostra, Caixa de Balears, el 7 de juliol de 2000. Des d'aleshores, aquest servei —vinculat al Vicerectorat de Projecció Cultural, Universitat Oberta i Seus Universitàries— es va marcar com a objectius: organitzar cursos, conferències i debats sobre els reptes de la societat actual; crear i gestionar un servei de documentació i una base de dades sobre la societat contemporània de les Illes Balears; promocionar i efectuar estudis sobre la societat pertanyent a l'època contemporània; fomentar activitats interdisciplinàries entre professors, alumnes i altres persones que no estan vinculades a l'àmbit universitari; promoure la informació i la reflexió col·lectiva dels reptes del temps present i futur a la societat balear i, finalment, resoldre consultes i elaborar dictàmens per a les persones particulars i entitats públiques que ho sol·licitin.

Al llarg dels anys, el CEDOC ha recuperat alguns arxius privats —la conservació dels quals perillava— i també ha catalogat arxius d'entitats i empreses privades. A més, ha treballat en nombrosos projectes d'investigació i de recerca —com els vinculats amb el patrimoni periodístic i el turisme cultural— i ha creat diverses bases de dades, com és el cas de la referent a activitats culturals i patrimoni. Altrament, a la seva pàgina web, es troben disponibles algunes de les memòries i dels recursos elaborats per l'equip del CEDOC, els quals arriben a esclarir alguns aspectes de l'època contemporània, com és el cas de: la mostra de publicacions d'història contemporània de les Illes Balears des de 1998 fins a l'actualitat; els documents per a la reflexió i el debat sobre la diversitat cultural i les cronologies dels segles XX i XXI.

Les activitats de caràcter formatiu són les que més acollida presenten. Les Jornades d'Història Contemporània i els seminaris La Formació Interdisciplinària en Ciències Humanes i Socials, organitzats conjuntament amb el Grup d'Estudi de la Cultura, la Societat i la Política al Món Contemporani i l'Institut de Recerca i Innovació Educativa (IRIE) —ambdues entitats pertanyents a la Universitat de les Illes Balears—són els esdeveniments que més destaquen a l'agenda del CEDOC. De totes maneres, altres seminaris, exposicions, congressos, conferències, cursos, projeccions de documentals i cicles de cinema també ajuden a provocar la reflexió col·lectiva —no només entre les persones que formen part de la comunitat universitària, sinó també a la societat en general— sobre alguns temes actuals.

El 2010, la direcció del diari *Última Hora* va tenir la iniciativa de permetre que el CEDOC coordinés la secció «Campus Obert. Cuestiones de actualidad desde la óptica de expertos universitarios». Des d'aquell any, cada mes d'octubre s'inicia una nova etapa en aquest apartat del diari, que possibilita que cada dimarts s'acostin als lectors de l'*Última Hora* diferents articles amb l'objectiu d'aportar una visió de l'actualitat des de la perspectiva de professionals universitaris.

Després de vint anys en actiu, el CEDOC es continua encarregant de la coordinació de «Campus Obert» i està a punt de presentar, en societat, una recopilació digitalitzada de tots els articles que s'han

publicat a la secció mencionada durant aquests deu anys. A més, a través del seu blog —CEBLOG— i de les seves xarxes socials —el CEDOC està present a Facebook, Twitter i Instagram amb el nom d'usuari «@cedocuib»— fa difusió, una vegada a la setmana, de la majoria d'esdeveniments culturals que es duen a terme a les Illes Balears. En un primer moment, les xarxes socials només anunciaven aquelles iniciatives culturals que tenien a veure amb la història de l'època contemporània, però a dia d'avui, cada setmana es publiquen diferents informacions que fan referència a qüestions culturals d'allò més diverses —ja siguin projeccions de pel·lícules, estrena de documentals, presentacions de llibres i organització de jornades, congressos i cursos, entre d'altres.

Durant aquest 2020, per primera vegada, el CEDOC ha decidit introduir dins les seves activitats la realització de dues memòries sobre actualitat: una de les memòries recopila informació sobre producció cultural, mentre que l'altra reuneix algunes notícies vinculades a la conflictivitat social. Aquests dos documents, executats pels dos alumnes col·laboradors del CEDOC, pretenen resumir algunes de les informacions més rellevants que han succeït al llarg d'aquest any, ja que la societat, tot i rebre contínuament informació sobre els esdeveniments que es produeixen a diari i de tenir accés de manera immediata a qualsevol tipus de dada, no acaba de ser sabedora dels fets que ocorren al seu voltant. Per aquesta mateixa raó, es considerà que la publicació, a la web del CEDOC, de les memòries de producció cultural i de conflictivitat social podria ajudar a difondre entre la ciutadania alguns dels fets més destacables que s'han esdevingut al llarg de l'any analitzat.

Així doncs, a dia d'avui, el Centre d'Estudis i Documentació Contemporània segueix sent fidel als objectius que va establir l'any de la seva creació, encara que ha adaptat les seves activitats als interessos i peticions de la societat de les Illes Balears. Els cursos, congressos, seminaris i jornades ajuden a apropar a la població les noves recerques i investigacions que s'estan duent a terme i contribueixen a formar les persones que s'inscriuen a aquestes activitats, mentre que la secció «Campus Obert» procura fer arribar a un públic molt més ampli les opinions i els nous estudis realitzats per especialistes universitaris. Les xarxes socials i les noves memòries de producció cultural i conflictivitat social tenen la intenció de difondre i posar a l'abast de tothom, d'una manera ràpida i immediata, els esdeveniments —sobretot culturals— que tenen lloc a l'àmbit illenc. D'aquesta manera, el CEDOC procura ser un referent en la formació dels estudiants universitaris i de la societat en general, fent arribar a la població balear activitats que poden ser de gran interès social.

Enguany, a causa de la situació provocada per la COVID-19, s'hauran d'adaptar les diferents formacions i labors a la situació que es presenti en cada moment, encara que aquesta qüestió no suposarà un impediment perquè el CEDOC continuï executant les diverses activitats que cada any manté programades. Per tal de poder seguir les novetats que ofereix el CEDOC, us convidem a visitar la seva pàgina web (<https://cedoc.uib.cat/>) i, aprofitant aquesta ocasió, agraïm a totes les persones que han participat en el Centre d'Estudis i Documentació Contemporània al llarg d'aquests, per ara, vint anys.

Marina Castillo Fuentesal
Universitat de les Illes Balears

Mayurqa, núm. 3 (2021) V època, pp. 201-203
ISSN: 2386-7124

NOTÍCIES

TESIS DOCTORALS I TREBALLS DE FI DE MÀSTER LLEGITS EL CURS 2019-20 DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

Tesis doctorals. Doctorat en Història, Història de l'Art i Geografia

- *Assessing the effects of traditional soil conservation structures on sediment connectivity in Mediterranean catchments using remote sensing and GIS* (Aleix Calsamiglia Reguant).
- *Desmercantilitzar l'habitatge: discursos i pràctiques d'iniciatives socials innovadores durant la Gran Recessió a Espanya* (Anna Grau Casajust).
- *L'Edat del Bronze a Mallorca. Una aproximació a través de l'anàlisi arqueozoològica* (Lua Valenzuela Suau).
- *Posibilidades y límites de un turismo inclusivo. Territorio, trabajo y comunidad en las geografías del turismo* (Ernest Cañada Mullor).
- *El patrimoni Paleontològic de Mallorca. Catalogació caracterització, valoració. Propostes de gestió i conservació* (Bernat Morey Colomar).

Treballs de fi de màster. Màster Universitari en Patrimoni Cultural: Investigació i Gestió

- *El problema entre la conservación del patrimonio histórico-artístico y la masificación del turismo en España. El caso de la Alhambra en Granada* (Ariana Domínguez García).
- *La conservación de la memoria histórica sobre la invasión napoleónica al Imperio Ruso en 1812 (En los ejemplos de las colecciones museísticas de la Federación Rusa)* (Jaume Garcia Adillón).
- *La solitud. Edward Hopper i Woody Allen* (Diego José Taltavull Pons).
- *La Talaia d'Albercutx de Pollença: Història i propostes de revalorització i difusió patrimonial* (Maria Antònia Fernández Pizà).
- *Transmisión de los contenidos del Museu de Mallorca: hacia un Plan de Marketing* (Silvia Fernández Rodríguez).
- *El paper de la Companyia dels Ferrocarrils de Mallorca durant la Guerra Civil i la seva contribució a la defensa passiva de l'illa* (María del Carmen Moral Carruana).
- *La pedra seca a Menorca: la tècnica constructiva i el patrimoni etnològic* (Rosa Maria Morales Cerdà).
- *Les etapes històriques de Mallorca i el seu reflex en els museus: anàlisi i estudi de casos* (Gleb Dyndar).
- *La dimensión social de las comunidades marítimas del presente: un análisis a partir de las prácticas cotidianas desde una perspectiva de género en la comunidad pesquera de s'Estanyol de Migjorn* (Kseniia Filimonova).

Treballs de fi de màster. Màster Universitari en Formació del Professorat. Especialitat Geografia i Història

- *Els itineraris didàctics com a recurs per treballar les ciències socials. Dues propostes pel municipi de Pollença adreçades als alumnes de 2n i 4t d'ESO* (María del Carmen Moral Carruana).
- *La Primera Revolució Industrial a través de l'art: una proposta per quart curs d'Educació Secundària* (Pedro Pablo Borràs Palmer).
- *El municipi de Ses Salines. Itinerari didàctic per a primer curs d'ESO* (Joan Bonet Vanrell).
- *Història de la dona: una proposta didàctica per 4t d'ESO* (Bàrbara Colom Ordinas).
- *El poble d'Artà com a escenari de dos itineraris didàctics en el primer cicle d'ESO* (Laura Genovard Quetglas).
- *El sector secundari a la comarca del Raiguer de Mallorca. Itinerari didàctic per a 3r d'ESO* (Sandra Gómez Fernández).
- *La tele-educació: la nova frontera de l'educació?* (Jerònia Maria Mulet Miralles).
- *Les cases colonials de la Vall de Sóller: un itinerari didàctic* (Adelaida Oliver Llaneras).
- *La sortida didàctica, com a recurs per treballar les ciències socials, dirigida a les possessions: 3 casos. Sa Granja d'Esporles, Es Calderers de Sant Joan i Alfàbia de Bunyola* (Rafael Pastor Antequera).
- *La fotografia com a recurs didàctic per a l'estudi de la història: de la vida quotidiana als canvis en la fesomia de Binissalem durant el Franquisme* (Maria dels Àngels Pujadas Torres).
- *De la deconstrucción a la coeducación: propuestas didácticas transversales en la Educación Secundaria Obligatoria* (Alma Rivas Manchola).
- *Proposta de sortida didàctica a la finca pública de Son Real. Un reflex de la història, la cultura i el medi ambient de Mallorca per a l'alumnat de 1r d'ESO* (Jaime Rudolf Rosselló Beck).
- *Els itineraris com a recurs didàctic: proposta d'un itinerari pels Cossiers d'Algaida* (Inmaculada Sánchez Garcías).
- *Aprenentatge vivencial i participatiu a l'aula: l'art del Renaixement* (Maria de Lluc Soler Manera).
- *Desenvolupament sostenible i canvi climàtic. Una proposta d'aplicació de l'aprenentatge basat en problemes per 3r de l'ESO* (Antònia Barceló Noguera).
- *Una aproximació a la flipped classroom: proposta per a quart d'ESO i segon de batxillerat* (Sebastián Carrió Dalmau).
- *Les sortides didàctiques com a recurs per a tothom: barreres i facilitadors* (María del Carmen Cifre Ramis).
- *Quatre itineraris didàctics per a treballar les esglésies de repoblament a Mallorca* (Josep Gil Pons).
- *Relació família-escola i la seva incidència en el fracàs escolar. Propostes didàctiques de l'àrea de Geografia i Història per a dur a terme amb les famílies* (Juan María González de la Rosa).
- *Memòria històrica i educació. Una proposta d'itinerari didàctic de la Guerra Civil Espanyola per la Vall de Sóller* (Julián Joy Marroig).
- *La indústria sabatera a Inca i Lloseta. Proposta d'itineraris didàctics per a tercer d'ESO* (José Luis Maese Subires).
- *La metodologia com a base de l'aprenentatge: l'arqueologia i la didàctica històrica a l'ESO* (Marc Massanet Amengual).
- *El patrimoni local com a recurs educatiu. Propostes didàctiques per a treballar el patrimoni de Sa Pobla amb l'alumnat de secundària* (Sandra Adriana Rebassa Gelabert).
- *Les sortides didàctiques com a recurs educatiu. Una proposta per a segon de Batxillerat: l'obra arquitectònica de Gaspar Bennàssar a Palma* (Jesús Miguel Saldón Andrades).
- *Proposta de dues sortides didàctiques per a treballar els moviments migratoris a les Illes Balears a 3r ESO: el cas de Santanyí* (Patricia Vidal Bujosa).

- *L'itinerari didàctic com a recurs per a treballar la història de l'art a la ciutat de Palma. 3 propostes innovadores per a ESO* (Raquel Aparicio Seda).
- *L'art del Renaixement: proposta d'itinerari didàctic* (Meryem Farid Laciqui).
- *La II Guerra Mundial: Una proposta didàctica per 4t d'ESO. Els mitjans audiovisuals i les eines en xarxa aplicades a l'aprenentatge d'Història* (Bettina Gropp).
- *El patrimoni com a recurs per als itineraris didàctics a les Ciències Socials. Dos models d'itineraris* (Agustín Macia Moragues).
- *Dues propostes d'itineraris didàctics per les cases senyorials de Palma: Can Balaguer, Can Pueyo, Can Vivot i Can Olesa. Més enllà dels patis* (Víctor Matemalas Genovart).
- *L'itinerari didàctic com a recurs educatiu per treballar la història local de Son Servera* (Cristina Morey Fox).
- *La immigració: el procés d'aculturació i les estratègies que incideixen en el rendiment educatiu* (Manuel Rosa Gaspar).
- *Visibilitzant les dones a l'Antiguitat: una proposta didàctica per primer d'ESO* (Bárbara Beatriz Tomás Ferrutxe).