

# Sumari

JOSEP MARÀ QUINTANA PETRUS.

*Los ateneos en España, aproximación a su régimen legal en el marco de las entidades sin ánimo de lucro* ..... 115

PEDRO J. BOSCH. *Los ateneos ante el año 2000* ..... 143

ANTONI JOAN PONS PONS.

*Visions i revisions de la Lucrècia de Joan Ramis* ..... 151

ENRIC CABRA MARTORELL. *Reminiscències de la representació de la Mort i d'altres peces teatrals en el cançoner de Francesc d'Albranca* ..... 157

IGNASI MASCARÓ.

*Les vocals tòniques a Mallorca i Menorca: un estudi acústic* ..... 177

JOSÉ MARIA NUÑEZ ESPALLARGAS. *La ley de Lotka y la productividad de los autores de la Revista de Menorca* ..... 189

JOSEP MASCARÓ PASARIUS.

*Gumersind: entre el record i l'enyorança* ..... 197

RESSENYA CULTURAL ..... 205

- *Trobada nacional d'ateneus a Maó.*
- *Declaración de Mahón.*
- *Asociación de amigos del Museo Militar de Menorca.*
- *Exposició de maquetes navals.*
- *Torrent, així de gran!: Una exposició per a conèixer un mestre.*
- *Finestra dels dies.*
- *Antoni Moll: un llarg silenci fet paraula.*
- *Resumen topográfico e histórico de Menorca.*
- *Tesi doctoral de Maria Paredes sobre l'humanisme il·lustrat d'Antoni Febrer i Cardona.*
- *Vida de l'Ateneu.*
- *Activitats realitzades per l'IME.*
- *Bibliografia menorquina recent.*



# LOS ATENEOS EN ESPAÑA

## Aproximación a su régimen legal en el marco de las entidades sin ánimo de lucro (\*)

JOSEP MARIA QUINTANA PETRUS (\*\*)

### 1. La cultura como eje de la función de los ateneos en España.

Como ha apuntado el presidente del ateneo de Mahón, el objetivo de nuestro encuentro en Menorca es reflexionar y debatir sobre los Ateneos en España, reflexión y debate que nos entronca muy íntimamente con la problemática cultural de nuestro país por cuanto lo que don Pedro Saiz Rodríguez -ilustre ateneísta, por cierto- llamaba el «punctum saliens» de la vida de los ateneos es la pasión por la cultura.

Hoy nadie parece discutir aquella definición amplia de cultura dada por la UNESCO en el Congreso de 1982 según la cual es ésta un conjunto de trazos descriptivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social, que engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los hechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las previsiones y las creencias. A partir de ahí yo pienso con Fernando Lázaro Carreter, que «la cultura es cuanto los hombres han superpuesto al simple cumplimiento de las más inmediatas exigencias naturales, humanizándose en un progresivo avance milenario», lo cual implica, sin duda, que España pueda observarse como un mosaico de culturas que urge e importa defender. Pero -y con ello vuelvo a la declaración de México de 1982- no podemos olvidar tampoco que «la identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás», puesto que «la cultura es diálogo, intercambio de ideas y experiencia, apreciación de otros valores y tradiciones», de ahí que «se agota y muere en el aislamiento».

---

(\*) Conferencia pronunciada en el Ateneo de Mahón con motivo del Encuentro de Ateneos.

(\*\*) Registrador de la propiedad de Barcelona y ex-presidente del Ateneo de Mahón.

Por ello participo vivamente de aquella idea expuesta hace unos años por Pedro Laín Entralgo que rechaza una concepción «aditiva» de la cultura española, según la cual ésta sería la suma de lo que se hace culturalmente en las distintas lenguas del Estado español, como si de compartimentos estancos se tratara y creo, en cambio, en esta concepción «asuntiva» de la cultura que permite la incorporación leal y real de lo ajeno en el campo de lo propio, o al menos de lo menos propio en el núcleo de lo que nos es más cercano.

Como ha escrito Fernando Lázaro Carreter, «cada individuo se halla inserto en subconjuntos culturales concéntricos. Podemos hablar de una cultura de la familia vertebrada por un idioma familiar, que integra tradiciones, costumbres, gustos... Otras entidades sociales la van rodeando: barrio, ciudad, región, profesión, etc. De este modo, la cultura individual resulta del cruce de muchas estructuras culturales. Y será tanto más rica cuanto más densa sea la red de estructuras. Poner un límite a las aportaciones, decidir que las conexiones del entramado han de quedar interrumpidas, por un acto de voluntad, en un punto determinado, conspira contra la esencia misma de la cultura».

No creo que nadie pueda dudar del papel que los Ateneos han ejercido en el desarrollo cultural de la España de los siglos XIX y XX, y ello ha sido así porque trabajar por la Cultura -por este concepto cuyo vocablo Herder, el pensador germano del Siglo XVIII, generalizó con mayúscula, tal y como nos recuerda José María de Areilza-, fue el elemento primigenio que movió a nuestros antecesores a crear y difundir los ateneos en España.

A riesgo de incidir impropiaemente en el tema de la conferencia que esta noche va a impartir mi admirado amigo don José Prat, a quien tuve el honor de conocer e invitar durante mis años de mandato como presidente de este Ateneo, diré que trabajar por la cultura desde esta iniciativa privada que han significado los ateneos no ha supuesto incidir de manera exclusiva en la acumulación de saber, en llenar nuestra mente con nuevos y precisos datos de la especulación. Ha sido también, y muy especialmente, poner en cuarentena los resultados de la propia reflexión, aceptar el diálogo como método de trabajo, ha sido buscar la verdad sin imposiciones ni dogmatismos preestablecidos. De ahí que tan sólo a partir de la adopción de unas premisas que yo concretaría en la crítica como método de trabajo y la tolerancia como actitud vital, los ateneos han hecho posible la potencialización de una cultura del hombre y de los pueblos desde la libertad, de esa cultura gracias a la cual el hombre se mantiene como hombre.

Desde esa concepción, pues, «asuntiva» de la cultura de que he partido, que comporta una plena adscripción en el círculo de lo que podríamos denominar la «cultura más propia», pero que comporta también una participación

integradora en esas culturas comunes, concéntricas, en las que nos vemos envueltos en la vida moderna, podemos hablar sin problema alguno de «cultura española», entendida ésta desde la diversidad objetiva de las formas espirituales de la Cultura de España, como ha puesto de manifiesto ese ilustre galleguista que es Domingo García Sabell, y de ahí podemos apuntar también hacia una cultura europea, de esa Europa de los pueblos que entre todos debemos construir.

## **2. La política europea en materia de asociaciones y fundaciones culturales.**

El primer objetivo de la política cultural europea de la postguerra fue -como ha señalado José Ma. de Areilza- la acentuación de lo que constituye el activo común de la cultura en Europa, a saber, la insistencia en subrayar la herencia idéntica recibida por las naciones del continente y también la afirmación del respeto a las identidades de esas diversas culturas nacionales. Finalmente se declaró necesario el intercambio constante entre esas culturas. «Ninguna cultura europea nacional puede hoy día considerarse autóctona» fue el principio inspirador de esa tendencia.

A partir de los años 50, ese esfuerzo de «cooperación cultural» tomó numerosas formas asociativas e institucionales lo que se tradujo en relaciones permanentes entre las distintas Universidades y Academias de Europa y en la realización de actuaciones conjuntas con el soporte de los diferentes Estados que integran el Consejo de Europa.

En los últimos tiempos la política cultural de Europa ha tenido un carácter de amplitud y no de restricción. Educación y Cultura, por ejemplo, no se mantienen ya como conceptos separados, se integra en el concepto de Cultura todo cuanto afecta a la mejora de la calidad de vida, se huye de una cultura encerrada en si misma y se insiste en la idea de que lo que podríamos denominar el legado cultural de Europa es una responsabilidad común, tanto en su preservación como en oponerse firmemente de forma solidaria a que ese tesoro se ponga en peligro o desaparezca. Y todo ello, desde la asunción del principio según el cual el individuo, la persona, debe jugar un papel fundamental como protagonista de la vida cultural.

De ahí que -según José Ma. de Areilza- haya sido preciso redefinir el papel de las instituciones en materia cultural. De esta redefinición pueden destacarse los efectos siguientes:

- a) La descentralización como tendencia general.

b) La prioridad creciente del sector cultural en los presupuestos, planes y programas del gasto público.

c) La adopción de una política cultural abierta, es decir, apoyada sobre las bases populares. Y

d) El apoyo primordial a las iniciativas que brotan de la sociedad, entre las cuales debemos destacar naturalmente las fundaciones y las asociaciones culturales.

El problema ha sido que, hasta hoy, Europa es todavía muy poco más que la «Europa de los mercaderes», lo que ha imposibilitado que surgiera una orientación reglamentaria común en el campo de las fundaciones y asociaciones culturales.

Aparte las iniciativas culturales adoptadas por el Consejo de Europa e incluso por los ministros de cultura europeos -iniciativas loables, sin duda, pero todavía sin incidencia real en la legislación de los Estados-, los países integrantes de la Comunidad Económica Europea han visto cercenada su posibilidad de actuación en este campo por un artículo del Tratado Constitutivo de la Comunidad, el artículo 58, según el cual «Las sociedades constituidas de conformidad con la legislación de un Estado miembro y que tienen su sede estatutaria, su administración central o su establecimiento principal en el interior de la Comunidad son asimiladas, por aplicación de las disposiciones del presente capítulo, a las personas físicas nacionales de los Estados miembros». Y añade: «Por sociedades se entiende las sociedades de derecho civil o mercantil, incluidas las sociedades cooperativas, y las otras personas morales de derecho público o privado, **excepción hecha de las sociedades que no persigan una finalidad lucrativa**». Esta última coletilla -trasunto de la concepción mercantilista de la Europa comunitaria- es la que deja fuera de las competencias comunitarias a las fundaciones y asociaciones culturales sin ánimo de lucro y, por tanto, la que ha impedido promulgar una legislación europea en este campo que incidiera directa o indirectamente sobre la legislación de los Estados miembros.

### 3. Las personas jurídicas en España.

El estudio de las distintas figuras asociativas -las llamadas personas jurídicas- ha de partir forzosamente del artículo 35 del Código Civil, el cual distingue: 1.) las corporaciones, asociaciones y fundaciones de interés público reconocidas por la ley; 2.) las asociaciones de interés particular, sean civiles, mercantiles o industriales, a las que la ley concede personalidad propia distinta de la de cada uno de sus asociados.



Conferencia del autor con motivo del Encuentro de Ateneos (fot. J. Soriano).

Como es sabido, el cuadro general de las personas jurídicas admitidas por nuestro ordenamiento no se agota con el citado precepto del Código civil, pues es notorio que buen número de leyes reconocen personalidad jurídica a entidades diversas, unas que tienen cabida en las figuras que exhibe el mencionado texto legal (Corporaciones públicas, por ejemplo) y otras que tienen su origen en las distintas formas que, para la prestación de los servicios públicos, adopta la Administración moderna (entidades autónomas, por ejemplo).

Ha dicho Garrido Falla que «los artículos 35 y 37 del Código Civil han sido muy criticados por la doctrina, que entiende que son equivocados y poco claros», pero que, a su juicio, «sin embargo, están redactados con una técnica impecable, pues distinguen implícitamente las personas jurídicas públicas (corporaciones), de las personas jurídicas privadas, bien sean de interés privado (sociedades civiles y mercantiles) o de interés público (asociaciones y fundaciones).

Sentado ya que las asociaciones y fundaciones son personas jurídicas privadas de interés público, vemos que las asociaciones responden a la idea de **universitas personarum**, es decir, que están integradas por un conjunto de personas, mientras que las fundaciones responden a la idea de la **universitas bonorum**, o lo que es lo mismo, se trata de un conjunto de bienes adscritos a una finalidad. Como ha dicho Badenes Gasset, «en las asociaciones el fin es

común» a los miembros que la componen, mientras que «en las fundaciones el fin es fijado por uno solo», por el fundador, que adscribe un patrimonio a una determinada finalidad.

#### 4. Las fundaciones.

##### 4.1. Consideraciones generales.

Las fundaciones son esencialmente organizaciones privadas sin ánimo de lucro, bajo cuya denominación se amparan instituciones de muy diversas características y alcance, incluso algunas que no operan como fundaciones propiamente dichas. Por de pronto son mayoría las fundaciones que recaudan fondos para el logro de sus fines. También existen fundaciones creadas por instituciones religiosas o por partidos políticos, en relación con sus propios fines, algunas de ellas con intensa labor y de considerable influencia. Sin embargo -como ha destacado el que fuera presidente del Club de la Haya, Ricardo Díez Hochleitner-, el concepto tradicional de fundación nos conduce hacia aquellas que cuentan con fondos propios (capital fundacional) con cuyas rentas nutren el programa de actividades, o bien aquellas fundaciones que reciben institucional y periódicamente del sector privado las dotaciones presupuestarias para su progresivo aumento de capital y, sobre todo, para su funcionamiento, gracias a lo cual financian actividades propias o prestan ayuda a actividades no lucrativas de instituciones sociales (salud, educación, etc. ), académicas (centros educativos, universitarios, de investigación), artísticas (museos, orquestas, compañías de ballet), etc. que forman parte del tejido social y sirven al bien común y público.

En España y en el resto de los países de Europa, así como en Japón y los EEUU, no es muy numeroso el colectivo de este tipo de fundaciones descrito, pese a las más de 5.000 que se estima existen en total en España, las aproximadamente 60.000 de Europa (con cerca de 20.000 en Holanda y en Suiza respectivamente, por ejemplo), unas 8.000 en Japón y las más de 25.000, en los EEUU. Existen, por lo tanto, bastante más de 100.000 en todo el mundo, a las que empiezan a sumarse ahora tímida pero enérgicamente las de los países del Este, con ya más de 200 en Hungría y unas 20 en la URSS.

Así pues, al utilizar el concepto de «fundación privada» (distinguiéndola de aquellas fundaciones de carácter administrativo que se financian en base a las dotaciones que reciben de las instituciones públicas), es evidente que estamos ante un tipo de instituciones que aportan riqueza privada a fines o propósitos públicos, instituciones que -como ha dicho Shepard Stone- se basan en la idea de que la vitalidad de una sociedad depende de una diversidad de es-



fuerzos tanto individuales como de grupo, tanto grandes como pequeños y que asumen la idea de que las fuentes no gubernamentales tienen mayores probabilidades de apoyar lo nuevo, lo todavía no probado, lo diferente.

Las fundaciones, pues, son expresión de lo mejor de la sensibilidad social de la iniciativa privada por cuanto es la forma institucional más depurada a través de la que esa iniciativa devuelve a la sociedad parte de sus legítimos beneficios y contribuye al progreso de su entorno. Y pienso yo que el futuro de las fundaciones en la sociedad moderna será particularmente vigoroso y brillante si se consolida el actual movimiento que emerge de la sociedad civil, movimiento que busca ampliar sus oportunidades de participación social frente a otros poderes preeminentes en la vida de los Estados, de ahí que los países de la nueva Europa comunitaria que se está estructurando para poder lograr la plenitud de sus propósitos económicos y sociales, tengan que ser plenamente conscientes de la vigorosa realidad y del gran potencial de sus fundaciones, superando las profundas diferencias de consideración social y de trato fiscal que existen entre ellos.

En los Estados Unidos hay, como he dicho, más de 25.000 fundaciones de dimensiones y características muy distintas, con unos recursos totales de más de 50.000 millones de dólares y unas ayudas o subvenciones anuales que ascienden a 4.000 millones de dólares. Son el resultado o consecuencia del extraordinario desarrollo industrial de los Estados Unidos durante los últimos 125 años. Muchos hombres amasaron grandes fortunas y decidieron crear fundaciones, viéndose favorecidos por una situación en la que, hasta 1913, no existieron impuestos federales sobre la renta, e incluso después, cuando las leyes tributarias favorecieron las donaciones privadas.

Los países europeos no se han mostrado tan favorables a la creación y desarrollo de fundaciones como los Estados Unidos. Y, dentro de la propia Europa, existe una marcada diferencia entre el norte y el sur, debido a sus diferentes tradiciones políticas y religiosas. En Inglaterra, por ejemplo, las instituciones de beneficencia, con características de fundaciones, se crearon hace ya bastante tiempo y, en el momento actual, existen en el Reino Unido fundaciones importantes tales como la Leverhulme, la Wellcome, la Nuffield y otras que han realizado grandes aportaciones en campos tales como la investigación médica, la salud y las ciencias sociales. En Escandinavia, los Países Bajos y Suiza, existen numerosas fundaciones, pero, salvo algunas excepciones, sus intereses son sólo de carácter local o muy limitados. En Portugal, la Fundación Gulbenkian ha alcanzado una notable reputación por su labor en el campo de las artes y otros.

En la Europa de la postguerra ha resultado especialmente impresionante el desarrollo de las fundaciones en la República Federal de Alemania. Funda-

ciones como la Volkswagen, Bosch, Krupp, Thyssen y otras han demostrado una amplia comprensión de las necesidades científicas, educativas e internacionales, concediendo subvenciones, tanto grandes como pequeñas, en la propia Alemania y fuera de ella. En España, fundaciones como la Juan March, Caixa de Pensions o Ramón Areces, entre otras, son conocidas de todos. A diferencia de otros países europeos, en Francia, apenas hay fundaciones, lo que se debe muy posiblemente a la falta absoluta de alicientes fiscales por parte de las leyes tributarias francesas.

#### *4.2. La legislación española en materia de fundaciones.*

La legislación española en materia de fundaciones es extensa, vieja y confusa. De hecho, hasta 1972, el Derecho de fundaciones se ha movido en el marco de la Ley de Beneficiencia de 1849, el Código civil de 1889 y las Instrucciones de 1899 y de 1913, dando lugar a una sucesiva proliferación de tipos de tales instituciones, puesto que a las fundaciones religiosas, a las meramente asistenciales y a las docentes se les unirán en 1926 las de enseñanza agrícola, pecuaria y minera, en 1955 las benéfico-constructoras, y en 1960 las fundaciones laborales; normativa ésta que se cierra con la promulgación del Reglamento de Fundaciones Culturales de 21 de julio de 1972.

Sobre el tema de fundaciones existe una considerable literatura jurídica en nuestro país: Badenes Gasset, Del Campo Arbulo, De Castro Bravo, López Jacoiste, De Prada González, Morell Ocaña, etc. han abordado con acierto el pasado, presente y futuro de estas instituciones que no tienen una legislación nacional a la medida de sus necesidades.

Hoy constituye la norma fundamental en materia de fundaciones el artículo 34.1 de la Constitución según el cual «se reconoce el derecho de fundación para fines de interés general con arreglo a la ley». Como han dicho Yuste y del Campo, este artículo constituye una innovación, no ya sólo en nuestro Derecho constitucional, sino también en las Constituciones que el Derecho comparado nos muestra.

Ni un solo partido político de los representados en el Parlamento se opuso a la existencia de las fundaciones privadas, aun cuando en los debates se expresasen ciertas reservas sobre la necesidad de modernización de aquéllas, así como sobre la posibilidad de que, en casos aislados, fuesen utilizadas como instrumento de evasión fiscal, lo que la posteriormente promulgada reforma tributaria hizo prácticamente imposible.

Lo que interesa señalar es que, en definitiva y por primera vez en nuestra historia, se ha reconocido sin reservas la virtualidad de las fundaciones



El representante del Ateneo de Madrid leyó la ponencia de José Prat durante el Encuentro de Ateneos (fot. J. Soriano).

para ocuparse de los problemas sociales al lado del Estado, en lo que podría llamarse un sistema complementario.

Lo cierto es -siguen diciendo los profesores citados- que el reconocimiento constitucional del derecho de fundación comporta y reclama un adecuado desarrollo legislativo. Así lo ha señalado también José Ma. de Prada en un denso y documentado trabajo publicado el pasado año en «Actualidad Civil». Tentativas al efecto las ha habido, siendo las principales la Proposición de Ley General sobre Fundaciones Privadas y entidades análogas presentada por el Grupo Parlamentario Independiente en 1978 y el Anteproyecto de Ley de Fundaciones elaborado por la Comisión Mixta constituida en la Subsecretaría del Ministerio de Justicia en 1979 y presentado en noviembre de 1981. En otras ocasiones, el propósito de elaborar una ley sustantiva que responda a las necesidades actuales ha sido supeditado a lo que se reputó como más urgente, lograr un estatuto fiscal propio para las fundaciones, a cuyo efecto el Grupo Parlamentario Minoría Catalana presentó en 1984 la correspondiente proposición de ley.

En definitiva, lo cierto es que, al permitir la Constitución descentralizar competencias en materia de fundaciones, extremo recogido en los Estatutos de Autonomía, han sido las Comunidades Autónomas las que han abierto brecha

en esta materia mediante la publicación primero en Cataluña de la Ley de 3 de marzo de 1982, luego en Galicia la de 22 de junio de 1983 y, últimamente, en Canarias de la Ley de 29 de enero de 1990.

Ahora bien, dado el carácter de «asociaciones» y no de «fundaciones» que tienen los ateneos y el tiempo de que dispongo en esta sesión, voy a dejar de lado el desarrollo de la normativa vigente en materia de fundaciones para adentrarme con mayor detalle en la problemática legal que engendran las asociaciones.

## 5. Las asociaciones.

Quiero señalar de antemano que en el esquema que voy a trazar de las asociaciones voy a seguir básicamente el trabajo del profesor López-Nieto, uno de los grandes especialistas españoles en materia de asociaciones al cual, de entrada, me remito.

### 5.1. Competencia legislativa en materia de derecho de asociación.

El derecho de asociación es un derecho fundamental reconocido en el artículo 22 de nuestra Constitución, derecho cuyo desarrollo legislativo exige señalar lo siguiente:

a) En primer lugar, debe quedar sentado que toda la regulación concerniente a la libertad de asociación es de competencia privativa del Estado. No otra cosa se infiere de la Constitución, en cuyo artículo 149 se declara de manera taxativa que el Estado tiene competencia exclusiva sobre «la regulación de las condiciones básicas que garanticen la igualdad de todos los españoles en el ejercicio de los derechos y en el cumplimiento de los deberes constitucionales». Y claro está que uno de los derechos fundamentales contenido en el título I del texto es el derecho de asociación.

Del precepto constitucional se deduce también que no sólo han de ser competencia del Estado las funciones legislativas o normativas en materia de asociaciones, sino que cuantas atribuciones la ley confiera en tal materia han de corresponder a las autoridades administrativas del Estado, a excepción de las privativas del poder judicial. Es decir, debe quedar excluida cualquier autoridad que dependa de entidad pública inferior al Estado.

b) En segundo lugar, debe aclararse que cualquier norma que se promulgue para regular el derecho de asociación consagrado constitucionalmente, sea en la variedad que sea, habrá de tener rango de ley orgánica, según reza el artículo 81 del texto, «son leyes orgánicas las relativas al desarrollo de los derechos fundamentales y de las libertades públicas», supuesto que entra de lleno

en nuestra materia. Ello no ha de impedir, como es natural, que el Ejecutivo pueda adoptar disposiciones de carácter general rango inferior a Ley, en el ejercicio de su potestad reglamentaria ni tampoco que, en el marco de la legislación del Estado, las Comunidades Autónomas puedan dictar normas propias sobre la materia que nos ocupa.

### 5.2. *La estructura dualista del canal asociativo.*

La libertad del derecho de asociación comprende varias características, algunas de las cuales subyacen en los textos internacionales que la reconocen. Son las siguientes:

- 1a.) Libertad para constituir una asociación.
- 2o.) Libertad para pertenecer o no a una asociación determinada.
- 3o.) Libertad para abandonar una asociación a la que se pertenezca.

Ahora bien, como los fines de las asociaciones pueden ser muy diversos, el legislador español ha sometido las asociaciones a distinto tratamiento jurídico. Así la Constitución, sin decirlo expresamente, consagra un sistema dualista de regulación de las asociaciones: uno general y otros especiales.

El régimen general es el establecido en el artículo 22, cuyo primer número dice sencillamente: «Se reconoce el derecho de asociación». Debemos entender que se refiere a todas las asociaciones y que es una declaración general, que no impide que la Constitución cite de manera expresa otras asociaciones que deducimos que quedarán sometidas a un régimen jurídico especial al menos en algunos aspectos.

Los regímenes especiales que prevé la Constitución de una manera expresa son los siguientes: a) Los partidos políticos; b) Las asociaciones empresariales; c) Los sindicatos de trabajadores; y d) Las mutualidades y las cooperativas.

Admitido el dualismo del régimen legal asociativo por la Constitución, resulta evidente que uno de los primeros propósitos del legislador debía haber sido la promulgación de una ley general de asociaciones. Una ley con vocación de instrumento idóneo para el ejercicio de una libertad colectiva, que no sólo sirva para afianzar y consolidar el Estado democrático instaurado, sino que, en la medida en que se revele apta para aunar fuerzas sociales, sirva igualmente para devolver a la sociedad las funciones que sólo ella puede cumplir y en las que demasiadas veces pretende ser suplantada por el Estado intervencionista de nuestro tiempo, como ha puesto de relieve Julián Marías. A pesar de ello, hasta el momento actual, el legislador no ha abordado esta obra que la Constitución le encomienda.

### 5.3. Régimen jurídico general.

Según López-Nieto, se entiende por régimen jurídico general el aplicable a todas las asociaciones que no han sido objeto de atención especial por el legislador, para otorgarles un régimen distinto y específico.

En principio, todas las asociaciones están sometidas al ordenamiento general, que es el dictado como consecuencia del derecho de asociación reconocido en nuestro derecho fundamental y que hoy está constituido, en esencia, por la Ley de Asociaciones de 1964 y por el Decreto complementario de 20 de mayo de 1965, en la medida en que conservan su vigencia. Cabe señalar también que, con posterioridad, se han dictado una larga serie de disposiciones de inferior rango que afectan también a la legislación que nos ocupa. Este régimen jurídico tiene un carácter residual, ya que es aplicable a toda asociación que no cuente con un régimen específico. Por ello, para delimitar concretamente cuál es el régimen general, o mejor las asociaciones sometidas a él, vamos a citar, a grandes rasgos, todas aquellas agrupaciones humanas que aparecen excluidas del régimen general establecido en 1964. Son las siguientes:

a) Aparecen excluidas en el artículo 2o. de la Ley, adaptándolo a la normativa aparecida con posterioridad, las siguiente asociaciones:

1.) Las constituidas según el Derecho canónico, a que se refiere el Acuerdo sobre Asuntos Jurídicos entre el Estado español y la Santa Sede, de 3 de enero de 1979.

2.) Las de la Acción Católica Española, en cuanto desarrollan fines de apostolado religioso, manteniéndose, por lo que se refiere a actividades de otro género, en el ámbito de la Ley.

3.) Las organizaciones creadas por la Ley y mantenidas por el Estado para el cumplimiento de sus fines.

4.) Las reguladas por la legislación sindical, que, al ocuparse de ellas, ratifica la exclusión.

5.) La de los funcionarios civiles y militares y las del personal civil empleado en los establecimientos de las Fuerzas Armadas, que se regirán, en su caso, por sus leyes especiales.

6.) Cualesquiera otras asociaciones reguladas por leyes especiales.

b) Figuran también excluidas de la Ley de 1964 por Leyes especiales muchas otras asociaciones entre las que, a título indicativo, podemos señalar:

1.) Las asociaciones políticas (hoy partidos políticos).

2.) Los sindicatos de trabajadores.

3.) Las organizaciones profesionales y empresariales.

4.) Las asociaciones de jueces y magistrados, así como las de fiscales.

- 5.) Las asociaciones religiosas.
  - 6.) Las asociaciones de propietarios.
  - 7.) Las asociaciones de contribuyentes.
- etc.

#### *5.4. Procedimiento para la constitución de las asociaciones.*

La constitución de una asociación implica dos momentos:

a) El acta fundacional, que es el documento escrito en el que queda constancia del acto constitutivo de la asociación para que produzca efectos jurídicos. Su existencia es obligatoria, pues a ella se refiere la Ley de Asociaciones en forma concreta, al obligar a los fundadores a remitir al Gobierno civil de la provincia copia de la misma.

b) El reconocimiento por el Estado, que se concreta en la inscripción a los solos efectos de publicidad que se verifica en el Registro correspondiente.

A este respecto cabe señalar que las asociaciones sometidas al régimen general se inscribirán en un doble registro, ya que en el Ministerio del Interior existe un Registro Nacional de Asociaciones en el que se inscriben todas las asociaciones, a los efectos que en cada caso procedan, sea cual fuere su régimen o su ámbito territorial de actuación, patrimonio y presupuesto; existiendo, además, en los Gobiernos civiles un Registro provincial de asociaciones, en el que se inscribirán, a los efectos que en cada caso procedan, todas las asociaciones que se domicilien en cada provincia.

##### *5.4.1. La asunción de competencias por algunas Comunidades Autónomas.*

Sin perjuicio de recordar que la facultad legislativa en materia de asociaciones corresponde, como se ha dicho, al Estado, algunos Estatutos de Autonomía han atribuido a las Comunidades Autónomas competencias ejecutivas en este campo.

A este respecto debemos señalar lo siguiente:

a) No se prevé la asunción de competencias para sus respectivas Comunidades Autónomas en los Estatutos de Galicia, Asturias, Cantabria, La Rioja, Murcia, Aragón, Baleares, Madrid y Castilla-León.

En todas estas Comunidades la competencia de los órganos de la Administración del Estado resulta de las disposiciones contenidas en la Ley de Asociaciones y Decreto complementario, con las correcciones que la Constitución y la jurisprudencia han ido introduciendo.

b) En cambio, sí tienen previstas en sus respectivos Estatutos competencias sobre la materia de asociaciones las siguientes Comunidades Autónomas:

País Vasco, Cataluña, Andalucía, Comunidad Valenciana, Castilla-La Mancha, Canarias, Navarra y Extremadura.

Con relación a seis de ellas, ha sido ya promulgado el correspondiente Decreto de transferencias de funciones, por el orden cronológico que se expresa:

1.) Real Decreto 3226/1981, de 29 de diciembre, sobre traspasos de servicios del Estado a la Generalidad de Cataluña, en materia de Asociaciones.

2.) Real Decreto 304/1985, de 6 de febrero, sobre traspaso de funciones y servicios de la Administración del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía.

3.) Real Decreto 1039/1985, de 25 de mayo, sobre traspaso de funciones y servicios de la Administración del Estado a la Comunidad Valenciana en materia de asociaciones.

4.) Real Decreto 1205/1985, de 3 de julio, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Canarias en materia de Asociaciones.

5.) Real Decreto 2590/1985, de 18 de diciembre, de traspasos al País Vasco en materia de asociaciones.

6.) Real Decreto 225/1986, de 24 de enero, de traspaso de servicios de la Administración del Estado a la Comunidad Foral de Navarra en materia de asociaciones.

En los anexos de cada uno de los anteriores Reales Decretos se insertan competencias para cada una de las Comunidades Autónomas a que se refieren, que aún han complicado más el sistema vigente y las dudas que en esta materia ayuda a mantener la normativa todavía en vigor. Porque del examen de los Reales Decretos mencionados y de sus respectivos anexos se deduce que la transferencia de competencias a las Comunidades Autónomas se hace en forma desigual y confusa, como se verá seguidamente.

En efecto, en los anexos que acompañan a los Reales Decretos correspondientes a las Comunidades de Andalucía, Valencia, Canarias y Navarra se contienen competencias uniformes, que podrían esquematizarse así:

1.) Inscripción de todas las asociaciones que desarrollen principalmente sus funciones en la Comunidad Autónoma y tengan establecido domicilio en el territorio de la misma, previa comunicación al Ministerio del Interior, que podrá señalar objeciones con carácter vinculante.

2.) Remitir al Ministerio del Interior la documentación relativa a las asociaciones cuya inscripción corresponda al Registro Nacional por razón de su ámbito.

3.) Remitir al Ministerio del Interior, con su informe propuesta, las peti-



ciones de declaración de utilidad pública y de integración en organismos de carácter internacional o de adopción de denominaciones alusivas a los mismos.

En los anexos correspondientes a los traspasos de competencias a las Comunidades Catalana y Vasca, las normas parecen ser aún más imprecisas, ofreciendo, además, algunas variantes al respecto a las contenidas en los anteriores. Estas normas son las siguientes:

4.) Corresponde a la Generalidad el registro de todas las asociaciones que desarrollen principalmente sus funciones en Cataluña, previa remisión de solicitud y estatutos al Ministerio del Interior, que comunicará a la Generalidad las sugerencias u observaciones que estime pertinentes.

5.) Corresponde a la Comunidad del País Vasco la inscripción y el registro de todas las asociaciones que hayan de desarrollar principalmente sus actividades en el País Vasco.

En los propios anexos se establece un intercambio de datos entre Administración del Estado y las Comunidades Autónomas.

#### *5.4.2. Legitimación para iniciar el procedimiento.*

Las asociaciones sometidas a la Ley de 1964 no pueden ser constituidas de oficio, es decir, por decisión de la Administración, sino que la iniciación del procedimiento para obtener su inscripción legal tiene lugar siempre a instancia de parte.

Si analizamos quienes aparecen legitimados para ser parte iniciadora del procedimiento, observamos que, en principio, todos los socios que han intervenido en el acto fundacional tienen el derecho de iniciar aquél con el fin de que sea inscrita la asociación.

#### *5.4.3. El escrito de iniciación.*

Este escrito, que inicia el procedimiento de inscripción, es bien simple, pues se limita, en esencia, a manifestar que se acompaña a la autoridad llamada a decidir los documentos exigidos por la Ley (acta y estatutos), y a solicitar que sea inscrita la asociación.

Este escrito, acompañado de los documentos oportunos, debe tener entrada en la Administración, mediante su presentación en el Registro del Gobierno civil o de la Comunidad Autónoma correspondiente.

#### *5.4.4. La instrucción del procedimiento.*

En las asociaciones cuya inscripción corresponde al Registro Nacional, el órgano periférico, ya sea el Gobierno Civil, ya el correspondiente a la Comu-



Los participantes en el Encuentro de Ateneos visitaron algunos lugares de interés arqueológico (fot. J. Soriano).

nidad Autónoma respectiva, remitirá el expediente a la Dirección General de Política Interior, y la propuesta de resolución será hecha por el funcionario instructor que tenga a su cargo las diligencias de estos procedimientos en la Subdirección General de asociaciones.

#### 5.4.5. La resolución expresa.

Es la manera habitual de poner fin al procedimiento. Dicha resolución podrá contener alguno de los siguientes pronunciamientos:

- 1.) Acordar la inscripción de la asociación y de sus estatutos sociales.
- 2.) Recabar las rectificaciones o aclaraciones que fueran precisas para dar cumplimiento de los requisitos exigidos por la Ley.
- 3.) Denegar la inscripción por cualquiera de las causas que, a continuación se expresan.

La resolución debe ser dictada dentro del plazo legal, es decir, sin exceder de veinte días desde el día en que se inicie el procedimiento hasta aquel en que se dicte resolución, y se notificará a los interesados en la forma prevista por la Ley.

#### 5.4.6. *Procedimientos especiales de inscripción.*

Dentro del marco de la Ley de Asociaciones de 1964 cabe también referirse a algunas especialidades que afectan a determinadas asociaciones cuya especialidad dimana de normativa dictada con posterioridad a la Ley. Entre ellas cabe destacar las llamadas «Asociaciones culturales privadas». El Decreto 2930/1972, de 21 de julio, que aprueba el Reglamento de las fundaciones culturales privadas y entidades análogas y de los servicios administrativos encargados de su protectorado, habla también de las «asociaciones culturales privadas», o asociaciones dedicadas a fines educativos y culturales (art. 61.1). Este Decreto ha sido rectificado, delimitando competencias, por el Real Decreto 1762/1979, de 29 de junio.

Dice el Reglamento que estas asociaciones se constituirán con arreglo a su legislación propia, si bien no podrán ser calificadas como tales si el Ministerio de Educación y Ciencia (hoy Cultura) no informa favorablemente esta calificación con anterioridad a su reconocimiento, es decir, a su inscripción.

De este precepto se deduce que, antes de inscribirse una asociación de esta naturaleza, deberá la Administración competente recabar del Ministerio de Cultura un informe, al parecer preceptivo. Lo que no queda claro es qué debe entenderse por «clasificadas como tales», expresión que utiliza el Reglamento para referirse a las asociaciones culturales privadas. A juicio de López-Nieto, esa exigencia puede alcanzar tres significados:

- 1.) Que se refiera a asociaciones en cuya denominación figure la expresión asociación cultural privada.
- 2.) Que, además de la denominación, la asociación cuente con un subtítulo o en sus estatutos se consigne que se trata de una asociación cultural privada.
- 3.) Que, sin hacer uso de tales expresiones, de sus fines educativos y culturales se derive que se trata de asociación de esa naturaleza.

#### 5.4.7. *El reconocimiento de «utilidad pública» en determinadas asociaciones.*

La legislación vigente ha previsto una calificación especial destinada a cierto tipo de asociaciones que, por el fin a que se dedican, parecen aptas para colaborar con la Administración.

Al referirse la Ley de Asociaciones a la declaración de «utilidad pública» habla de fines asistenciales, educativos, culturales, deportivos o cualesquiera otros que tiendan a promover el bien común (art. 4.1. Ley de Asociaciones y art. 2.1. del Decreto complementario). La enumeración legal no tiene carácter exhaustivo, como se deduce de la redacción del texto, pues admite obviamen-

te otros fines, amén de los consignados, aunque de la propia redacción se colige que el bien común ha de ser, en todo caso, fin que persiga la asociación que pretenda la calificación de utilidad pública.

No puede dudarse de que el reconocimiento como de utilidad pública previsto en la Ley merece toda suerte de plácemes, atendidas las motivaciones expuestas, pero quizá lo que el legislador no ha logrado con la misma fortuna es el status jurídico de las asociaciones así reconocidas, es decir, la regulación de sus derechos y deberes, ya que, mientras los derechos de las mismas se nos presentan con perfiles poco definidos, las obligaciones aparecen terminantes y hasta, en cierto modo, onerosas.

En efecto, la declaración de utilidad pública, la cual es objeto de inscripción en los registros provincial y nacional, comporta los siguientes derechos para la asociación:

a) Usar este título en toda suerte de documentos a continuación del nombre de la entidad.

b) Las exenciones que la ley reconozca a favor de estas asociaciones.

c) Tener preferencia en la concesión del crédito oficial correspondiente a las actividades a que se dedique la asociación.

d) Gozar de preferencia en la distribución de las subvenciones estatales que en favor de entidades privadas se establezcan por la naturaleza de la actividad de que se trate.

e) Recibir ayuda técnica y asesoramiento de la Administración del Estado, así como los medios de diversa índole que precisa la asociación y que la Administración pueda facilitar.

f) Ser oídas en la preparación de disposiciones generales relacionadas directamente con las materias de su actividad, así como adoptarse programas de acción o establecerse nuevas directrices de trascendencia para las mismas, cuando así se estime conveniente, con carácter discrecional, por el departamento que promueva las disposiciones, programas o directrices de referencia.

En definitiva, se trata de un tratado de buenas intenciones, no desdeñable, sin duda, pero demasiado vago e inespecífico, teniendo en cuenta que dichas asociaciones tendrán las obligaciones siguientes:

a) Suministrar a la Administración, a través del Ministerio del Interior, los informes que sobre materias de índole no interna, ésta les requiera dentro de la materia a que se contraigan los fines de la entidad. Y

b) Presentar anualmente ante el Ministerio del Interior una memoria comprensiva de las actividades y trabajos que la entidad haya realizado durante el mismo, de la que se dará traslado, en su caso, a los departamentos competentes por razón de la materia.

## 6. La federación de asociaciones.

Vamos a abordar por último una cuestión que nos interesa especialmente por cuanto una de las finalidades de esta reunión es debatir la posibilidad y utilidad de establecer una Federación de Ateneos en España.

La razón de la existencia de las federaciones debe buscarse en la misma que legitima la creación de las asociaciones. Éstas se constituyen, como se ha dicho, para alcanzar fines que escapan a la natural limitación del hombre como ser individual, pero estos fines pueden alcanzarse, quizá con mayor facilidad, si las asociaciones que persiguen fines coincidentes o análogos se unen formando una superasociación que haga posible aplicar al logro de los mismos la fuerza de la unión. La unión hace la fuerza es el principio que aquí cobra una especial vigencia, aunque hoy día, con respecto a las actividades sociales complejas que demandan el trabajo al unísono, es en la cooperación y, en último término, en la coordinación, donde hemos de descubrir el verdadero fundamento de la constitución de las figuras jurídicas denominadas federaciones.

Aun cuando podrían apuntarse determinados problemas respecto de las mismas, no hay duda que, en el marco jurídico español, para que una federación se produzca en este campo se requiere:

1.) Que esté constituida por entidades con personalidad jurídica que sean precisamente asociaciones. Y

2.) Que las asociaciones miembros estén sometidas, en principio, al mismo régimen jurídico.

Ambas premisas se dan, desde luego, en los ateneos aquí representados.

### 6.1. Procedimiento para su constitución.

La Ley omitió la regulación de las federaciones y es el Decreto complementario el que, al ocuparse de las asociaciones de utilidad pública y de sus federaciones, regula en breve artículo estas últimas, diciendo simplemente que «por las mismas normas establecidas para la constitución de asociaciones el Ministerio de la Gobernación podrá reconocer federaciones de asociaciones no declaradas de utilidad pública a instancia de las mismas» (art. 5.).

A) Iniciación.- El procedimiento se iniciará siempre a instancia de parte. Por analogía con las normas generales, creemos que bastan dos asociaciones para constituir una federación.

El escrito de iniciación deberá ser suscrito por la persona que sea autorizada para ello, o, en su defecto, por todas las que representen debidamente a las asociaciones fundadoras y deberá reunir los mismos requisitos que para la constitución de asociaciones.

Este escrito debe dirigirse al gobernador civil de la provincia donde piense domiciliarse la federación (o al órgano autonómico correspondiente) y no al ministro directamente, puesto que el Decreto dice que las federaciones se reconocerán (es decir, se inscribirán) por las mismas normas establecidas para la constitución de las asociaciones.

Al escrito de iniciación se acompañarán diversos documentos, que varían sensiblemente, en relación con los del procedimiento de constitución de las asociaciones:

a) Documentos acreditativos de la existencia legal de las asociaciones que intentan federarse y de que figuran inscritas en los registros correspondientes. Tales documentos pueden ser certificaciones del Registro Nacional o de los oportunos registros provinciales (o autonómicos).

b) Certificaciones de las sesiones celebradas por las asambleas generales extraordinarias, con el quorum que, en su caso, exijan los estatutos, acreditativas de haber adoptado el acuerdo de federarse y de haber designado a un representante de la asociación para la reunión de representantes legales que ha de tener lugar.

c) Acta o actas fundacionales de las reuniones de representantes, que acrediten el acuerdo de constituir la federación y de la aprobación de los estatutos por los que ha de regirse.

d) Estatutos que han de regular la vida de la federación.

B) Desarrollo.- La tramitación del expediente habrá de ser muy parecida a la del procedimiento de inscripción de asociaciones de la competencia del Ministerio del Interior.

Parece oportuno que el Gobierno Civil de la provincia u órgano autonómico, en cuyo territorio vaya a domiciliarse la federación, emita su informe, que, por supuesto, no ha de ser vinculante para el Ministerio. Éste, por su parte, puede solicitar informe de aquellos departamentos ministeriales, organismos o corporaciones públicas que estime conveniente oír de resolver.

La propuesta de resolución será elaborada por la sección competente de la Dirección General de Política Interior, la cual hará la propuesta final al Ministro.

C) Conclusión.- La resolución del procedimiento corresponde al Ministerio del Interior, según el Decreto complementario, si bien la Orden de 16 de diciembre de 1982 delega en el Director general de Política Interior.

Finalmente, debe constatarse que las federaciones de asociaciones se inscribirán en los Registros Nacional y Provincial (o autonómico) en la misma extensión y términos que las asociaciones restantes, sustituyendo las menciones que procedan por referencias a los correspondientes acuerdos del Ministerio del Interior (art. 7.6 D.c.).

La federación de asociaciones de «utilidad pública» está sujeta a normas especiales.

## 7. La fiscalidad de las entidades sin ánimo de lucro.

El sistema impositivo estatal consta de impuestos directos sobre la renta y sobre el patrimonio, y de impuestos indirectos sobre el consumo y sobre la circulación.

Los impuestos directos son el impuesto sobre la renta de las sociedades; los impuestos sobre la renta y el patrimonio de las personas físicas -que obviamente no afectan a las entidades no lucrativas como tales-, aunque el primero sí puede afectarlas, como obligadas a retener; y el impuesto sobre sucesiones y donaciones.

La imposición indirecta, después de la relativa simplificación que ha introducido la implantación del IVA, está constituida por el impuesto de aduanas que, obviamente, tampoco tiene especificidades relativas a entidades no lucrativas, y otros dos impuestos generales: de un lado el IVA, que grava el tráfico mercantil en un sentido muy amplio y, de otra, el impuesto sobre transmisiones patrimoniales, que grava el tráfico jurídico civil. Y finalmente, tenemos los impuestos especiales sobre determinados consumos, los impuestos especiales que gravan el tabaco, el alcohol y los productos petrolíferos, que naturalmente no ofrecen especificidades desde el punto de las entidades lucrativas.

Por lo que atañe a la imposición local debemos señalar que la Ley 39/1988, de 28 de diciembre, reguladora de las haciendas locales, modifica el sistema impositivo municipal con efectos a partir de 1 de enero de 1990, salvo en lo que afecta al impuesto sobre actividades económicas, que comenzará a exigirse a partir de 1 de enero de 1991. Lo más destacable de esta regulación es que ha refundido las contribuciones territoriales rústica y urbana y el impuesto sobre solares en el actual impuesto sobre bienes inmuebles, que grava el valor de tales bienes.

Dicho esto veamos las peculiaridades de todos estos impuestos en lo que afecta a las entidades sin ánimo de lucro.

### 7.1. *El impuesto sobre transmisiones patrimoniales.*

Por lo que se refiere al impuesto sobre transmisiones patrimoniales, la normativa reguladora es la constituida por el texto refundido de 30 de diciembre de 1980 y por su reglamento de 29 de diciembre de 1981. Dicho impuesto tiene tres modalidades: transmisiones patrimoniales onerosas, actos jurídicos documentados y operaciones societarias. Esta última modalidad ha de

quedar fuera de nuestro estudio por cuanto sólo puede afectar a sociedades mercantiles y civiles, pero nunca a asociaciones y fundaciones.

Las exenciones vienen reguladas en el artículo 48 de la Ley y en el artículo 59 del reglamento. Este último cita entre las exenciones de carácter subjetivo «los establecimientos o fundaciones benéficas o culturales de previsión social, docentes o de fines científicos de carácter particular debidamente clasificados siempre que los cargos de patronos o representantes legales de dichos establecimientos sean gratuitos y rindan cuentas a la Administración. El beneficio fiscal se concederá o revocará para cada entidad por el Ministerio de Hacienda, de acuerdo con el procedimiento establecido en el artículo 60 de este reglamento...».

Tres son, pues, los requisitos de la exención: primero, la clasificación; segundo, la gratuidad de los cargos de patronos o representantes legales; y tercero, la rendición de cuentas a la Administración. De estos tres, conviene decir algo sobre el primero de ellos.

En efecto, la clasificación es un acto de la Administración, la cual constata que en esta entidad, por la finalidad que persigue, se dan los requisitos o condicionamientos necesarios para ser inscrita en el registro correspondiente, lo que da derecho a los beneficios fiscales. Ahora bien, el tema presenta ciertas dificultades de interpretación. La primera es saber cuál es el alcance del término «establecimiento» que utiliza el texto legal. Parece que el reglamento distingue entre establecimiento, por un lado, y fundaciones por otro, lo cual implica preguntarse si en el término «establecimiento» se pueden comprender las asociaciones que se dediquen a finalidades parecidas a las que llevan a término las fundaciones clasificadas, porque el tema es que las asociaciones no pueden ser objeto de clasificación y, en consecuencia, nunca podrían disfrutar de los beneficios fiscales aun cuando tuvieran finalidad benéfica.

Sobre este tema la dirección general de Tribunos de la Generalidad de Cataluña elevó una consulta a la dirección general de Tributos del Estado, apuntando la posibilidad de que pudiera entenderse que en el caso de las asociaciones, la autoclasificación que hace la propia entidad al definir su finalidad en los estatutos pudiera implicar el cumplimiento de este requisito. La respuesta fue negativa y taxativa, en el sentido de que tan sólo podían considerarse comprendidas en la exención las fundaciones clasificadas y, en todo caso, los «montepíos» de previsión social, que son los únicos a que podría aludir el artículo cuando habla de establecimientos de previsión social.

En el apartado c) del mismo artículo se prevé la exención de las asociaciones declaradas de utilidad pública dedicadas a la asistencia o integración social de minusválidos y subnormales, o a la atención de la tercera edad, con



los requisitos establecidos anteriormente. Es claro que en estas asociaciones, que tampoco son objeto de clasificación, no es exigible este requisito, estaría suplido por la declaración de utilidad pública que justificaría la exención. En fin, que los ateneos no pueden acogerse a exención alguna en materia de transmisiones patrimoniales.

### *7.2. El impuesto sobre sucesiones y donaciones.*

El tratamiento tributario de las herencias, legados y donaciones que puedan recibir las entidades no lucrativas ha sido profundamente modificado como consecuencia de la entrada en vigor de la Ley 29/1987, de 18 de diciembre, del impuesto sobre sucesiones y donaciones.

Dicha ley, en su artículo 3.2., declara excluidos de su ámbito de aplicación los incrementos patrimoniales a título lucrativo -herencias, legados, donaciones, percepción de cantidades por razón de seguros de vida- en los que el adquirente sea una persona jurídica. Eso no significa que estos incrementos patrimoniales queden sin gravar: tributarán por el impuesto sobre sociedades.

Ahora bien, la disposición final 4a. de la misma ley declara exentos del impuesto sobre sociedades los incrementos patrimoniales a título gratuito obtenidos por las entidades a que hace referencia el artículo 5 de la Ley 61/1978. Como veremos luego, entre estas entidades figuran las fundaciones clasificadas -con los requisitos adicionales de gratuidad de los cargos y rendición de cuentas- y también las asociaciones sin ánimo de lucro.

En conclusión, desde el 1 de enero de 1988 las herencias, legados y donaciones que reciban las fundaciones y las asociaciones sin ánimo de lucro no están sujetas al impuesto sobre sucesiones y donaciones; y están exentas del impuesto sobre sociedades. La exención del impuesto sobre sociedades actúa «ope legis», y no es, por ello, necesario solicitud alguna ni reconocimiento expreso. Eso no obstante, si los bienes adquiridos son inmuebles, será necesario presentar el documento a liquidación a efectos del impuesto sobre actos jurídicos documentados, cuyo tipo es el 0'50. Pero si se trata de entidades que hubiesen solicitado la exención subjetiva por impuesto sobre transmisiones patrimoniales, también estarían exentas por este concepto.

### *7.3. Los impuestos locales.*

La nueva regulación del impuesto sobre bienes inmuebles grava, como se ha dicho, el valor de tales bienes. El artículo 34 de la Ley 39/1988, de 28 de diciembre, reguladora de las haciendas locales, recoge las exenciones a dicho impuesto. Poco o muy poco hay que decir, puesto que, en orden a las exenciones objetivas que pueden afectar a las entidades que estamos estudiando,



Los ateneistas españoles durante su visita a Ciutadella (fot. J. Soriano).

sólo cabe destacar los bienes declarados de manera expresa e individualizada monumento o jardín histórico de interés cultural, mediante real decreto, e inscritos como integrantes del Patrimonio Histórico Español.

Por lo que se refiere a exenciones subjetivas, el artículo 83 recoge unas pocas. En lo que se refiere a las entidades que estamos estudiando diremos que tan sólo están exentas las asociaciones y fundaciones de disminuidos físicos, psíquicos y sensoriales, sin ánimo de lucro, por las actividades de carácter pedagógico, científico, asistencial y de ocupación, y que realicen para la enseñanza, educación, rehabilitación y tutela de minusválidos.

#### *7.4. El impuesto sobre sociedades.*

La normativa específicamente aplicable a las entidades no lucrativas en la Ley 61/1978, de 7 de diciembre, de sociedades está contenida en el artículo 5. por lo que hace referencia al alcance de la exención y en el artículo 23.3 en lo referente al tipo impositivo. Debe citarse también el reglamento de 15 de octubre de 1982, los artículos 29, 30 y 31 por lo que se refiere al alcance de la exención, el artículo 171.4 por lo que se refiere al tipo, el artículo 282 en orden a determinar las obligaciones contables y los artículos 349 a 356 referidos a la determinación de la base imponible y a las obligaciones formales.

El hecho más chocante de esta normativa es que en la legislación positiva española vigente se ha dado un giro copernicano en lo que a tratamiento fiscal de entidades no lucrativas se refiere. En efecto, cuando se estableció por última vez el impuesto sobre sociedades en el año 1900, la tarifa 3a. de utilidades afectaba tan sólo a las sociedades mercantiles. Después fueron incluyéndose dentro de esta norma otras entidades, pero sin traspasar la raya de las entidades no lucrativas, puesto que éstas nunca habían estado sujetas al impuesto de sociedades hasta la Ley vigente de 1978. En ésta, la sujeción al impuesto se define a través de la personalidad jurídica, es decir, que en principio todas las personas jurídicas quedan sujetas al impuesto de sociedades, y el tratamiento diferenciado de las entidades no lucrativas se hace por la técnica de la exención.

Entre las exenciones destacables están las Administraciones Públicas, la Iglesia católica y las asociaciones confesionales no católicas legalmente reconocidas, las mutualidades o «montepíos» de previsión social y la Cruz Roja Española.

El apartado e) del artículo 5. se refiere a «los establecimientos y las instituciones, fundaciones o asociaciones, incluso las de carácter temporal para recaudar fondos, cuando hayan sido clasificados o declarados benéficos o de utilidad pública por órganos competentes del Estado, siempre que los cargos de patronos o representantes legales o gestores de hecho sean gratuitos y rindan cuentas al órgano del protectorado correspondiente».

Como vemos, pues, en este caso se exigen los requisitos de siempre: la gratuidad de los cargos de los patronos, la clasificación y el rendimiento de cuentas. Pero aquí, entre las entidades exentas, se comprenden, además de las fundaciones, también las **asociaciones declaradas de utilidad pública** que, como se ha dicho, la dirección general de Tributos del estado considera que no están comprendidas en la exención del impuesto sobre transmisiones patrimoniales.

El apartado f) comprende entre las exenciones finalmente a los partidos políticos, las centrales sindicales, los colegios profesionales, las organizaciones patronales, las cámaras oficiales y las **asociaciones sin ánimo de lucro**, siempre que en cada supuesto haya un reconocimiento legal expreso de la personalidad jurídica de la entidad en cuestión.

En el caso de los ateneos, como sea que se trata de asociaciones con personalidad jurídica inscritas en el Registro correspondiente, que no persiguen de manera primordial la obtención de rentas (de ahí que si el ateneo explotara un bingo, por ejemplo, ya se excluiría de la exención) y en las que los cargos de representación legal son gratuitos, parece claro que esa exención jugará en firme, lo que les exceptiona del impuesto de sociedades.

Ahora bien, aun así dicha exención afectará exclusivamente a las actividades que la entidad realice en el marco de su específica actividad estatutaria, no a otras que pueda realizar, ya que el artículo 32 dice que «la exención no incluirá los rendimientos que estas entidades puedan obtener por el ejercicio de explotaciones económicas, las derivadas de su patrimonio cuando se encuentre cedido, las sometidas a retención ni los incrementos de patrimonio».

Ello complica extraordinariamente las cosas puesto que estas entidades, entre las que están los ateneos, deberán tributar por el impuesto de sociedades en cuanto a los rendimientos sujetos a retención, a saber, los rendimientos del capital mobiliario, los intereses o los dividendos y entre estos han de entenderse comprendidos los rendimientos producidos por activos financieros. Hasta la ley de 1985 de activos financieros, los rendimientos de estos se consideraban como incrementos patrimoniales. A partir de esta ley la diferencia entre el valor de emisión del activo y el valor de reembolso ha de considerarse como un rendimiento del capital mobiliario que está sujeto a retención. En relación con estos rendimientos sujetos a retención, el problema principal que se plantea es si la retención ha de considerarse como imposición mínima, es decir, si pueden o no compensarse estos rendimientos con las pérdidas sufridas en otras actividades y en definitiva si hay derecho a la devolución del impuesto correspondiente si la base imponible es cero o si determina una cuota inferior al importe de la retención efectuada. En este sentido, los profesores Arias Velasco y Colmenar entienden que no se trata de imposición mínima, es decir, que los rendimientos positivos derivados del capital mobiliario pueden ser compensados con las pérdidas que se haya sufrido por ejemplo en actividades empresariales y que hay derecho a devolución. A pesar de ello, la Administración del Estado parece mostrar una cierta resistencia a la aceptación de esta tesis.

Dicho esto podemos comprobar que la complejidad de este impuesto afectará poco a las asociaciones como los ateneos que no ejercen otras actividades que las estatutarias y viven con cargo a las cuotas de sus socios y las subvenciones de la administración, pero aun así complica su existencia por cuanto la simple edición de una revista -tal es el caso del Ateneo de Mahón- implica ya una actividad que puede incluirse en el marco de lo que la ley llama «explotación económica» y ello es bastante absurdo.

Una observación interesante que debemos hacer aquí es que, según el artículo 13.1 de ley, en el impuesto sobre sociedades, las donaciones que éstas hagan a asociaciones o fundaciones son deducibles de la base, como gasto, hasta un límite del 10% de la base imponible.

Conviene señalar, por último, que el tipo de gravamen de las entidades no lucrativas es actualmente del 25%.

#### *7.5. El impuesto sobre la renta de las personas físicas.*

Está claro que este impuesto no afecta a las entidades sin ánimo de lucro. Sí conviene, no obstante, referirnos a la posible desgravación por dicho impuesto sobre donaciones a dichas entidades. Dicha desgravación fue suprimida en 1985. Hoy tan sólo está prevista la deducción -un 15%- de los donativos que consisten en bienes integrantes del patrimonio histórico nacional, o sea que, el ámbito de la deducción no tiene apenas aplicación posible.

#### *7.6. El impuesto sobre el valor añadido.*

El hecho imponible en el IVA viene definido como la entrega de bienes y la prestación de servicios que realicen las empresas dentro del ámbito de su actividad. Ahora bien, el concepto de actividad empresarial es amplísimo porque viene definido como la participación en la producción o en la distribución de bienes o de servicios mediante la organización por cuenta propia de medios personales o materiales. No hay alusión alguna al ánimo de lucro, de manera que, de hecho, cualquier persona o entidad que ejerza actividades que representen participación en la producción o en la distribución, es sujeto pasivo del IVA aunque no sea un empresario en el sentido común de la palabra.

Por lo que a entidades no lucrativas se refiere, la ley reguladora del IVA de 2 de agosto de 1985 y el Real Decreto 2028/1985, de 30 de octubre, recogen determinadas exenciones. Un primer grupo es el de las exenciones que, aun no siendo específicas de las entidades no lucrativas, las afectan porque tratan de actividades muy frecuentes sobre todo en fundaciones: las de asistencia sanitaria y enseñanza. La asistencia sanitaria está comprendida entre las exenciones generales y, por lo que a la enseñanza se refiere, cabe señalar que la exención comprende las prestaciones accesorias como pueden ser las de alojamiento, alimentación y transporte. Ahora bien, siempre que estas prestaciones accesorias se realicen por el mismo centro de enseñanza, no cuando estén realizadas por otras empresas por cuenta del centro. Cabe señalar también ciertas limitaciones subjetivas en este ámbito, puesto que dice el reglamento que a los efectos de estas exenciones se consideran centros docentes los comprendidos en el ámbito de aplicación de las leyes orgánicas 8/83, de reforma universitaria, y 8/85, de 3 de julio, reguladora del derecho a la educación.

Ya en el campo estricto de las exenciones que afectan específicamente a las entidades no lucrativas, la ley se refiere a tres tipos de actividades públicas o de carácter social: una primera que comprende los servicios de asisten-

cia social, la segunda comprende los servicios deportivos y la tercera se refiere a los servicios culturales. Estos últimos son, según la normativa vigente: «los propios de bibliotecas, archivos y centros de documentación, las visitas a museos, galerías de arte, pinacotecas, monumentos, lugares históricos, jardines botánicos y parques zoológicos, las representaciones teatrales, musicales, coreográficas, audio-visuales y cinematográficas y la organización de exposiciones y conferencias». Todas estas exenciones se han de solicitar expresamente cuando el beneficiario sea una entidad privada, no cuando sea una entidad pública.

El concepto de actividad de carácter social viene definido en el artículo 14.1, según el cual, «a los efectos de lo que dispone el artículo anterior, se consideran entidades o establecimientos de carácter social aquellos en que concurren los requisitos siguientes: 1) no tener finalidad lucrativa y dedicar si procede los beneficios eventualmente obtenidos al desenvolvimiento de actividades exentas de idéntica naturaleza. Se entenderán destinados al desarrollo de las actividades exentas los beneficios utilizados en inversiones o consumos efectuados para desarrollarlas, 2) los cargos de patronos o representantes legales habrán de ser gratuitos y no tener interés en los resultados económicos de la explotación por si mismos o a través de persona interpuesta». Hasta aquí vamos bien puesto que se trata de requisitos que pueden cumplir las fundaciones y asociaciones. Pero después dice: «3) Los socios comuneros o partícipes de las entidades o establecimientos y sus cónyuges o parientes consanguíneos hasta el segundo grado inclusive, no podrán ser destinatarios principales de las operaciones exentas ni gozar de condiciones especiales en la prestación de los servicios». Este requisito, como destaca el profesor Arias Velasco, normalmente puede ser cumplido por las fundaciones, pero en las asociaciones es más difícil. Por ejemplo, una asociación cultural que organiza conferencias o representaciones teatrales, para estar exenta del IVA debería abrir a todos esta actividad, o sea que cualquier persona debería poder asistir a dichas actividades en igualdad de condiciones que los socios, porque desde el momento que se limite el acceso a la sala de conferencias o que se dé preferencia a los asociados, ya no habría derecho a la exención.

No debe olvidarse, por último, que el reconocimiento del carácter social de la entidad ha de ser solicitado, es decir, que se ha de presentar una solicitud a la Delegación de Hacienda de la circunscripción en la que esté situado su domicilio fiscal solicitando tal declaración. La eficacia de este reconocimiento quedará subordinada en todo caso a la subsistencia de las condiciones y requisitos ya vistos que fundamentan la exención.

El tipo aplicable en el IVA será ordinariamente el del 12%.

## LOS ATENEOS ANTE EL AÑO 2000 (\*)

PEDRO J. BOSCH (\*\*)

En el frontispicio histórico de los ateneos suelen figurar ampulosas declaraciones de principios que si bien resultan conceptualmente irreprochables («agrupación enciclopédica de hombres doctos que, practicando la más absoluta tolerancia van a la Cultura por la crítica»), tienen muy poco que ver con la sensibilidad de una sociedad de fin de siglo poco proclive a la grandilocuencia y decididamente alérgica a cualquier tufillo elitista por *docto* que sea. Sin embargo, en estos momentos en que la historia más que acabarse parece escaparse por los meandros de la simulación publicitaria, quizá convenga, como sugiere el filósofo Josep Ramoneda, redefinir el presente, crear realidad recuperando el sentido de las cosas y la significación de la palabra, desconcertados como estamos en un mundo en que solamente es verdad aquello que aparece en los medios de comunicación, sólo vale lo que es publicidad y que se debate en la contradicción entre el ejercicio permanente y apoteósico de la banalidad y el recurso permanente a la trascendentalidad, o lo que es lo mismo, con una mano el culto más apasionado al becerro de oro y con la otra el discurso retórico en busca de la sagrada protección de la familia, la patria o la religión.

Los ateneos nacieron evidentemente por el impulso de *hombres doctos*, vinculados con las universidades, pero con una clara vocación de poner la cultura al alcance del pueblo, convirtiéndose así en albergue de la crítica y lo más importante, supliendo de alguna manera el aliento universitario en enclaves alejados, y manteniendo por lo general una escrupulosa neutralidad política, no siempre grata al poder. Todo este rosario de intenciones se ha ido desgranando a lo largo del siglo con empeño y fortuna desiguales, hasta llegar a

---

(\*) Conferencia pronunciada en el Ateneo de Mahón durante el Encuentro de Ateneos.

(\*\*) Vicepresidente del Ateneo de Mahón.

los albores de esta década de los noventa en que algunas de estas venerables entidades siguen porfiando por conservar su carácter de *baluarte de las ideas* mediante la programación de ciclos de conferencias, mesas redondas, tertulias, por aquello del *palenque de las más opuestas tendencias*, otros vegetan como reducto de dinosaurios y/o templos de siestas raciales, y en fin, los menos pasan de la observación desapasionada y neutral de la actividad política a su práctica activa.

En la historia, los ateneos surgen en el siglo XIX como consecuencia del desarrollo de la cultura liberal y burguesa, para de alguna manera llenar el vacío educativo dejado por los gobiernos decimonónicos, según afirma la ponencia del Ateneo de Madrid presentada al primer Congreso Nacional de Ateneos celebrado en Santander en los primeros sesenta, y a la que tomaremos por referencia para remontarnos en la historia. Así, el «Ateneo Español» de 1820, propone como uno de sus objetivos *la oratoria*, que serviría para difundir los conocimientos culturales dentro de «un espíritu patriótico». Tras la reacción del año 23, no será hasta el 1835 cuando surgirá el nuevo Ateneo de Madrid, que «continuará como centro cultural... donde la cultura seguirá siendo patrimonio de una minoría». En la descripción de la *naturaleza ateneística*, la citada ponencia resalta los siguientes puntos:

- El ateneo, centro cultural, lugar de sabiduría donde se facilita a los socios el acceso a la cultura (aquí a diferencia de 1820, se reconoce que ya no es una minoría la interesada por los problemas culturales, sino que es patrimonio de todos los hombres, cuya promoción social sólo puede realizarse a través de la cultura).

- El ateneo, centro cultural debido a la iniciativa privada, aunque se reclama la protección y el estímulo del Estado en virtud del principio de la subsidiariedad.

- El ateneo como centro difusor de la cultura, no sólo entre los socios sino también frente a la comunidad, ante quien contrae un compromiso moral en virtud de los fondos públicos recibidos.

- El ateneo debe ser un centro cultural que por la difusión de la cultura complete la formación extraescolar de sus miembros, para lo que debe sondear al respecto las inquietudes de sus miembros.

- El ateneo tiene que ser un centro de convivencia a través de un constante diálogo, donde tengan cabida las más dispares opiniones, aunque deberán evitarse «todas aquellas manifestaciones que vayan en contra del ser histórico de España». Añade la ponencia en un alarde de cautela propio de aquellos años autárquicos que «la convivencia, a través del diálogo, no puede lograrse sino en una conjugación perfecta de los principios de libertad y autori-





Representantes de varios ateneos españoles durante una de las conferencias del Encuentro de Ateneos (fot. J. Soriano).

dad», justificando el hecho de que por circunstancias históricas *comprensibles*, en la actualidad (año de gracia de 1963), la balanza haya caído del lado de la autoridad. (sic)

- El ateneo, centro apolítico, apartado que se propone conjurar los peligros de antaño, en que a los ateneos se les había atribuido la fragua de diversas asonadas.

Revisando estas páginas entrañables, y salvando todas las distancias, incluidos los prejuicios que pueda ocasionar hoy el inequívoco tufillo elitista y *de orden* que destilan, lo cierto es que nuestros antecesores ateneístas parecían tener unos puntos de referencia de los que hoy carecemos, ya que en estos finales del siglo que nos ha correspondido vivir, parece como si se hubiera perdido la brújula no sólo ateneística sino cultural en un marasmo ideológico que es a la vez fin de una historia y comienzo de otra muy distinta en la que habrá que luchar a fondo para evitar las fatales profecías de Alan Finkelkraut sobre la derrota del pensamiento a pies del posmoderno *todo vale* de una cultura de masas que, borrando los límites entre cultura y diversión, deja el mundo del arte y el pensamiento carentes de sentido, flotando absurdamente en un espacio sin coordenadas ni otras referencias que no sean las de esa

etérea ideología posmoderna a la que políticos avisados llaman *modernización*, refiriéndose únicamente al simple desarrollo técnico y económico.

Si bien se discutió ya en la primera sesión de trabajo el carácter privado de los ateneos, la subsidiariedad pública, los mecenazgos y las relaciones con el poder político, queda mucho por reflexionar sobre el tipo de cultura que hay que difundir, los métodos de trabajo y tipo de imbricación en una sociedad plenamente democrática y con claras tendencias igualitarias en virtud de su propia movilidad, la innovación tecnológica, la naturaleza gregaria de nuestra vida profesional, la propia vida del hogar, el papel de los medios de comunicación, la educación uniforme y la propia naturaleza del poder, mucho más volátil e intermitente que antaño. En otras palabras, los ateneístas deberíamos intentar dar un sentido más completo a esa especie de exorcismo que llaman *modernización*, añadiéndole valores científicos, éticos e incluso estéticos.

Es a partir de ahí donde los ateneos pueden reencontrar su razón de ser cara a un mundo radicalmente distinto de aquél en que fueron alumbrados, ayudando a la sociedad en su búsqueda de esos nuevos valores que marquen las necesarias diferencias con la llamada cultura del ocio, el simple folclor o la *totemización* de la técnica como fin y no como instrumento o la entronización de la eficacia como *ratio* última. Si por el contrario se cumplen las predicciones de Régis Debray según las cuales no está lejano el día en el que nos daremos cuenta, en nuestro mundo post-industrial, de que el orden de las preferencias y de las preocupaciones deben leerse en sentido inverso al actual, y la cultura pasará al primer lugar en relación con la política, más importante incluso que la economía, el argumento para la redefinición del papel ateneístico está también servido.

En este sentido, los ateneos modernos deberían atraer a su seno a la intelectualidad más conspicua para que desde unos presupuestos básicos puedan alumbrar visiones de la realidad cuando menos no tan sesgadas como las que se ofrecen habitualmente. Deben ser además centros de educación permanente que de alguna manera compensen la creciente especialización de los sistemas educativos que convierten la enseñanza general en simple capacitación profesional, y devolviendo a los valores artísticos el sentido que nunca debieron perder, que no es otro que el poder de atraer nuestra atención y emocionarnos; muy al contrario, hoy día los objetos artísticos se han convertido en bienes de consumo inmediato. Esto es según Hannah Arendt lo que constituye la crisis actual de la cultura: las obras ya no son aquello que nos separa del consumo sino que forman parte del mismo.

Para acercarnos a estos ambiciosos objetivos de redefinición cultural sigue siendo evidente la necesidad de una escrupulosa neutralidad política di-

fácil de conseguir pero no imposible de buscar afanosamente, así como del coraje necesario para defender y propiciar ese cambio cultural que haga frente a los desafíos del tercer milenio. Como dijo el Director General de la UNESCO en su reciente visita a nuestro Ateneo, son los intelectuales los que deben transformar el mundo, y el cambio no se produce desde el equilibrio y el confort sino desde la inquietud y la tensión. «Sólo los que ven lo invisible son capaces de hacer lo imposible», citó Federico Mayor Zaragoza. Desde estos presupuestos, los ateneos de la posmodernidad deberían defender esos nuevos valores culturales que venimos reclamando:

- **Delimitación del ámbito cultural:** sólo algunas mentes pueden generar manifestaciones artísticas que nos eleven sobre lo cotidiano y sólo determinadas aportaciones podrán ser consideradas como culturales. Esta *producción minoritaria* de la Cultura debe complementarse con el acceso democrático a la misma, y el estímulo permanente a la participación ciudadana en sus frutos, desterrando cualquier tentación elitista y huyendo de ornamentaciones y fiestas más o menos *de sociedad*. Los ateneos deben favorecer el discurso eminentemente cultural en detrimento del político, reducido hoy, desde el punto de vista ateneístico a la casi redundante defensa de los valores democráticos.

- **Crear realidad cultural frente a la ficción publicitaria y de los medios audiovisuales:** las llamadas *culturas* del ocio, o meramente folclóricas quedarían fuera de los afanes ateneístas, así como las chácharas al estilo radiofónico o las charlas de café revestidas del ropaje de *conferencias*, si bien es cierto que los ateneos deben velar por la conservación de tradiciones, y peculiaridades siempre con vocación universalista, nunca excluyente.

- **Reivindicar el individualismo creativo:** ante el evidente peligro de la unificación ideológica hay que abogar por el individualismo como capacidad autodeterminista del ser humano para enriquecerlo a través de la tolerancia y el diálogo y encaminarlo hacia la necesaria solidaridad, poniendo límites éticos al *todo vale* de las modernas sociedades que parecen perseguir únicamente la eficacia.

- **Concienciar a la sociedad sobre los riesgos del progreso** mediante la necesaria prédica de los valores ecológicos, el respeto a las minorías y el interés por la problemática del Tercer Mundo.

- **Generar interés por la conservación y enriquecimiento del lenguaje** ante su progresiva degradación. Interesar a la juventud en el uso correcto de los diferentes idiomas puede contribuir al rearme cultural frente a la uniformización expresiva impuesta por los medios audiovisuales.

- **Contribuir a la erradicación de los fundamentalismos de cualquier signo**, reivindicando el viejo ideal ateneísta de la creación de «espíritus libres», en forma de un laicismo que aunque alejado del añejo anticlericalismo

no abdique de su vocación sacralizadora en una época en que rebrotan con virulencia ataques integristas, al tiempo que aboga indismayablemente por el más ateneísta de los valores, la tolerancia y su pulmón la ironía, como método de distanciamiento crítico. Pero no se trataría aquí de predicar una tolerancia formal del yo busco la felicidad a mi manera, tú a la tuya y no nos interferimos, sino de una tolerancia *radical* que implica reconocimiento en los otros e interés por formas alternativas de vida.

- **Estimular la participación ciudadana en las actividades ateneístas**, ofreciéndoles proyectos atractivos que induzcan al abandono de las modernas casas-cuartel en el que el ciudadano se recluye convertido poco menos que en autista-televisivo-informático, sometido a un bombardeo informativo-deformativo en el que resulta difícil distinguir los hechos de sus interesadas interpretaciones. Los ateneos deben contribuir a interesar a los ciudadanos en el estudio serio y riguroso de la realidad circundante, ayudándole a separar el grano de la paja, las informaciones y opiniones de *calidad* del amarillismo ramplón que hoy día invade los *mass media*, y fomentando la valentía cívica necesaria para defender las propias opiniones aunque estén en abrumadora desventaja.

Si en el aspecto teórico la tarea es ingente, no menos ardua parece la de encontrar el marco práctico adecuado en un sistema económico en que la cultura se perfila cada vez más como un *mercado* en expansión que desborda por completo su finalidad primigenia de elevación sobre lo cotidiano para introducirse en el muy pragmático reino de la rentabilidad. Ahí es donde unos ateneos modernos y operativos podrían entrar en contacto con el mundo empresarial para de alguna manera salvar su sempiterna precariedad presupuestaria, mediante patrocinios, *sponsoring* o *mecenazgos*, procesos mediante los cuales se pretende asociar un nombre comercial con un acontecimiento en este caso cultural, con el doble objetivo publicitario y de exención fiscal, en una actividad patrocinadora alentada por los ministros de Cultura comunitarios en resolución del 13-11-1986, pero aún carente de cobertura legal en nuestro país en espera de la anunciada Ley de Mecenazgo.

La creación de fundaciones privadas conectadas con los ateneos puede resultar a la larga mucho más operativa que cualquier intento estatal en este sentido, además de menos sospechosa. Si en cualquier campo social es necesaria la articulación de la sociedad civil, en el mundo cultural resulta vital si no quiere derivarse en el esperpento que retrata deliciosamente Paul Micou en su novela «La Fundación Musical». En la misma línea, habría que discutir la necesidad o no de profesionalizar los agentes que intervienen en el mercado cultural, incluidos los ateneístas, y aunque puede adelantarse que tal eventualidad significaría un auténtico seísmo en los propios fundamentos de entidades

tradicionalmente *amateurs*, hay que comprender que los conocimientos que hoy se exigen para llevar adelante cualquier proyecto son interdisciplinarios y precisan de técnicos en sociología, economía, programación y organización.

En resumen, habría que delimitar si el papel social de los ateneos debe ser el de simples vigías de una cierta *pureza* cultural o tendrían que imbricarse en el tejido social, incidiendo con sus tomas de posición en los grandes debates públicos, definiendo a tal fin una jerarquía de valores ateneístas que dando por supuesta la libertad creativa combatiera la indiferenciación cultural que tiende a igualar al filósofo con el presentador de TV, que vele por la pureza de un lenguaje cada vez más agredido por los más diversos francotiradores, que denuncie todo tipo de fundamentalismos y otorgue primacía a lo racional y científico sobre lo mágico y que defienda con calor el equilibrio ecológico y los derechos de las minorías. Los ateneos podrían, deberían ser el necesario contrapunto a tanta opinión sectaria, maledicente o demagógica, la referencia mesurada e independiente en un mundo cada vez más necesitado de unos valores éticos y estéticos que deriven en definitiva hacia la solidaridad, que es la virtud social por excelencia.

Estos son algunos de los temas sobre los que como ateneístas deberíamos reflexionar en este y ulteriores encuentros, para intentar sentar las bases de un futuro en el que estas entidades que concitan nuestros afanes, además de recibir cariñosamente el calificativo de *venerables*, puedan aportar a la sociedad del siglo veintiuno algo más que buenas palabras.



## VISIONS I REVISIONS DE LA LUCRÈCIA DE JOAN RAMIS

ANTONI JOAN PONS PONS (\*)

Fa poc més de vint anys apareixia la primera edició de **Lucrecia** de Joan Ramis (1). L'existència d'aquesta obra es coneixia per una referència a peu de pàgina de Francesc Hernández Sanz en el seu article «Obras publicadas por el Dr. D. Juan Ramis y Ramis» (2). La incorporació plena a la història de la literatura catalana de Joan Ramis i la seva obra més significativa, **Lucrecia**, es produirà, però, a la dècada dels seixanta gràcies als diversos estudis de Jordi Carbonell (3). A partir d'aquí l'obra de Ramis i la literatura menorquina del XVIII ha passat a ocupar un lloc destacat en les històries de la literatura catalana, des de les més completes fins als textos escolars.

Amb la segona edició de la tragèdia (4), ja en els anys vuitanta, es pot parlar d'un canvi significatiu en l'orientació dels estudis sobre l'obra, amb una valoració per la seva qualitat més que per la seva excepcionalitat; deixa de ser considerada com a símbol de la Il·lustració catalana i és vista ja com una obra qualitativament important i significativa, fins i tot, en el panorama europeu. És el pas de la «presentació històrica» a la valoració estètica, filosò-

---

(\*) Professor de llengua i literatura catalana.

(1) RAMIS I RAMIS, Joan: **Lucrecia**, edició a cura de Jordi Carbonell, Antologia Catalana, 40, Edicions 62, Barcelona, 1968.

(2) RdM, VII, 1912. Ha estat reeditat recentment a **Cultura i societat a Menorca**, vol. I, Capcer, 3, Menorca, 1987. La nota es troba a la pàgina 159.

(3) Per a una bibliografia completa sobre Joan Ramis i la seva obra literària, vegeu PONS, Antoni-Joan i SALORD, Josefina: «La literatura catalana de Menorca a estudi: un estat de la qüestió», Randa, 21, 1987, p. 93, n. 31.

(4) FONTANELLA, Francesc i RAMIS i RAMIS, Joan: **Teatre barroc i neoclàssic**, a cura de Maria Mercè Miró i Jordi Carbonell, pròleg de Giuseppe Grilli, MOLC, 90, Edicions 62, Barcelona, 1982. En aquest volum s'editen dues obres de Ramis, **Lucrecia** i la primera edició de **Rosaura o el més constant amor**.

fico-ideològica i fins i tot política de l'obra de Ramis. Aquest canvi s'inicia amb el pròleg de Giuseppe Grilli a la segona edició -ple de suggeriments nous per a l'estudi de Ramis- i es completa amb dos treballs apareguts recentment: l'estudi de Loreto Busquets «**Lucrecia** de Joan Ramis i Ramis» (5) i «**La figura de Lucrecia la romana vista por la Ilustración alemana y española**» de Manfred Tietz (6). El primer constitueix una anàlisi aprofundida de la **Lucrecia** i les seves relacions i plantejaments neoclàssics. L'altre ens situa l'obra en el context globalitzador de la Il.lustració europea, ja que tracta un tema volgut i reprès diverses vegades pels autors il.lustrats.

Giuseppe Grilli ens donava en el seu pròleg una visió de la **Lucrecia** de Ramis contrastada amb la tradició barroca que -recordem-ho- conviu durant tot el segle XVIII amb la Il.lustració. L'argumentació principal era el pas d'una temàtica individualista, barroca, a la temàtica col.lectiva, més pròpia del neoclassicisme. La -aparent- contradicció entre la pèrdua de la virtut i la pèrdua de la vida -recordem que **Lucrecia** pren la segona opció- es resol a favor de l'opció que assegura el bé comú, la mort de **Lucrecia** que desencadena al seu torn la mort del tirà i l'exaltació de la llibertat, individual i col.lectiva.

Loreto Busquets, en un extens treball, reprèn les reflexions de Grilli en una anàlisi elaborada a partir de tres aspectes fonamentals: la part formal, la part filosòfica o ideològica que ens dóna a conèixer -o defensa- Ramis i acaba, a manera de resum, amb la voluntat didàctica de l'obra. Els dos primers apartats es coordinen i justifiquen en el tercer, en el qual trobem clarament exposada la voluntat pedagògica i didàctica que trobem en tota la Il.lustració. I així, la nuesa de l'escenari, de l'espai físic, contrasta amb la riquesa de l'espai mental; el manteniment de les tres unitats aristotèliques no s'ha de veure tant com un encotillament, una limitació imposada, sinó com una necessitat; en l'escenari no hi ha acció -únicament la culminant, el suïcidi de **Lucrecia**- sinó diàleg, exposició i contrast d'idees; funcionalitat també de la unitat de temps -la nit i el dia: la nit en què es produeix la violació i l'anunci de l'alba en la qual es produirà l'alliberació, el trencament de les cadenes.

L'anàlisi formal porta Loreto Busquets a analitzar els grans temes que apareixen en l'obra: la relació entre Dret i Poder, entre el lliure albir i la responsabilitat moral... Tota una temàtica dual que porta Ramis a definir la Vir-

(5) Dins la Miscel.lània d'homenatge a Enric Moreu-Rey, vol. I, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988, pp. 335-370.

(6) A *Ilustración en España y Alemania*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 71-93.



tut en dos àmbits diferents però estretament relacionats, el públic i el privat, que no poden dissociar-se perquè són impossibles l'un sense l'altre. Els altres temes que apareixen en l'obra (la sort, la justícia...) serveixen per donar sentit al tema central: «l'objecte de l'obra no és perorar en favor d'una virtut apriorísticament admesa, sinó definir d'antuvi què és la Virtut o l'acció virtuosa» (p. 339).

La intenció didàctica de Ramis, comú com hem dit a les obres il·lustrades del XVIII, es resumeix per a Busquets -i com insinuava ja Grilli en el seu pròleg- en el pas del privat al públic, de l'interès -la Virtut- individual al col·lectiu, al polític. I dins d'aquesta argumentació és especialment important el fet de desplaçar en la interpretació del mite el valor exemplificador de *Lucrecia* cap a *Col·latinus*, el seu marit. «Refusant el suïcidi -diu Busquets- *Col·latinus*, corregeix l'error de *Lucrecia*: abandona la temptació de la felicitat privada a favor de la felicitat en avantatge de l'Estat, que és el veritable objecte de l'Ètica» (p. 368). I així es resol la contradicció que el cristianisme, des de Sant Agustí, havia observat en el mite de *Lucrecia*, i el suïcidi -reprovable moralment pel cristianisme- pren el valor de desfermar la passió -la passió de la Raó, no la passió individual i barroca- i permetre la caiguda del tirà.

L'estudi de Manfred Lietz constitueix un assaig de revisió de la Il·lustració europea que no s'ha de veure, argumenta, com un tot globalitzador, sinó que té múltiples corrents, grups, que s'han de investigar comparativament (temes, tractaments, influències...) en les diverses realitats culturals europees del XVIII. Això donarà com a resultat la constatació de l'existència d'una Il·lustració espanyola que, malgrat haver estat amagada i rebutjada per la historiografia «oficial», és ben viva i comparable a la d'altres països europeus.

Lietz ens presenta el tema de *Lucrecia* fent-ne una anàlisi històrica, des dels seus orígens, la crítica que en féu el cristianisme, la interpretació renai-xentista... fins arribar a la Il·lustració. Assenyala, com Grilli i Busquets, que el mite té dues lectures possibles, la privada i la pública. La major part dels il·lustrats que elaboren textos sobre el tema -que són normalment projectes no acabats, potser degut a la intencionalitat política que portava i que foren elaborats per autors com Rousseau o Lessing- destaquen sempre la seva intencionalitat política, pública, però acaben centrant-se sempre en l'àmbit privat -defensa de l'honor i la família... I això porta Lietz a afirmar que «si es, pues, verdad que fracasaron o no se realizaron las obras teatrales sobre *Lucrecia* que autores alemanes o franceses habían proyectado en el siglo XVIII, parece tanto más llamativo un hecho innegable: en la España dieciochesca se escri-

*bieron dos tragedias completas (y no sólo fragmentos) sobre el tema de Lucrecia.»* Es tracta d'una obra de Nicolás Fernández de Moratín i de la de Ramis. Tot això el porta a afegir que *«superficialmente hablando y sin un previo examen detenido de los hechos, se podría concluir que por lo menos en este caso muy concreto el tópico del supuesto «retraso cultural» de España no se halla confirmado y que, al contrario, los dos autores españoles adelantaron y superaron a sus congéneres franceses y alemanes»* (p. 84). Moratín, malgrat aquestes afirmacions, es retreu també a l'àmbit del privat i desculpabilitza l'acció del príncep que es troba justificada, fins a un cert punt, per l'amor, amb la qual cosa la violació no és un exercici de l'ús del poder despòtic, sinó dels sentiments. En canvi Ramis, assenyala Lietz, pren una opció clarament pública, política, i la violació constitueix el detonant per a la defensa de les llibertats individuals i col·lectives.

Lietz no ignora que Menorca no formava part de la corona espanyola en aquell moment i en un paràgraf poc afortunat intenta explicar el sentit polític bel·ligerant de l'obra *«no contra el monarca legítimamente instaurado, sino contra el monarca inglés considerado con razón como usurpador y por ello tirano»* (p. 89). I això ho justifica en el fet que *«Ramis i Ramis no se manifestó contra la monarquía absoluta después de la reunificación de la isla de Menorca con el estado centralista de la época»* (p. 89). Buscar en la Lucrecia de Ramis aquesta intencionalitat política directa sembla excessiu, sobretot tenint en compte la col·laboració de Ramis amb el poder britànic. Més tost sembla que es tracti d'una reflexió general sobre el poder i el seu abús, tal i com demostren els últims versos de la tragèdia:

*Preparam als tirans la mort i la ruïna,  
vengem a los romans, vengem a esta heroïna.  
I. si Lucrecia, morta, ensenya a los humans  
que encara la virtut habita amb los romans,  
la sua mort venjada avisarà a los reis  
a detestar el vici, a respectar les lleis.*

L'exemple, la visió moralitzadora i educativa de què ens parlava Busquets es veu ben reflectida en aquests versos, tan clarament allunyats de les opcions absolutistes i reaccionàries que podem trobar definides en l'obra d'un

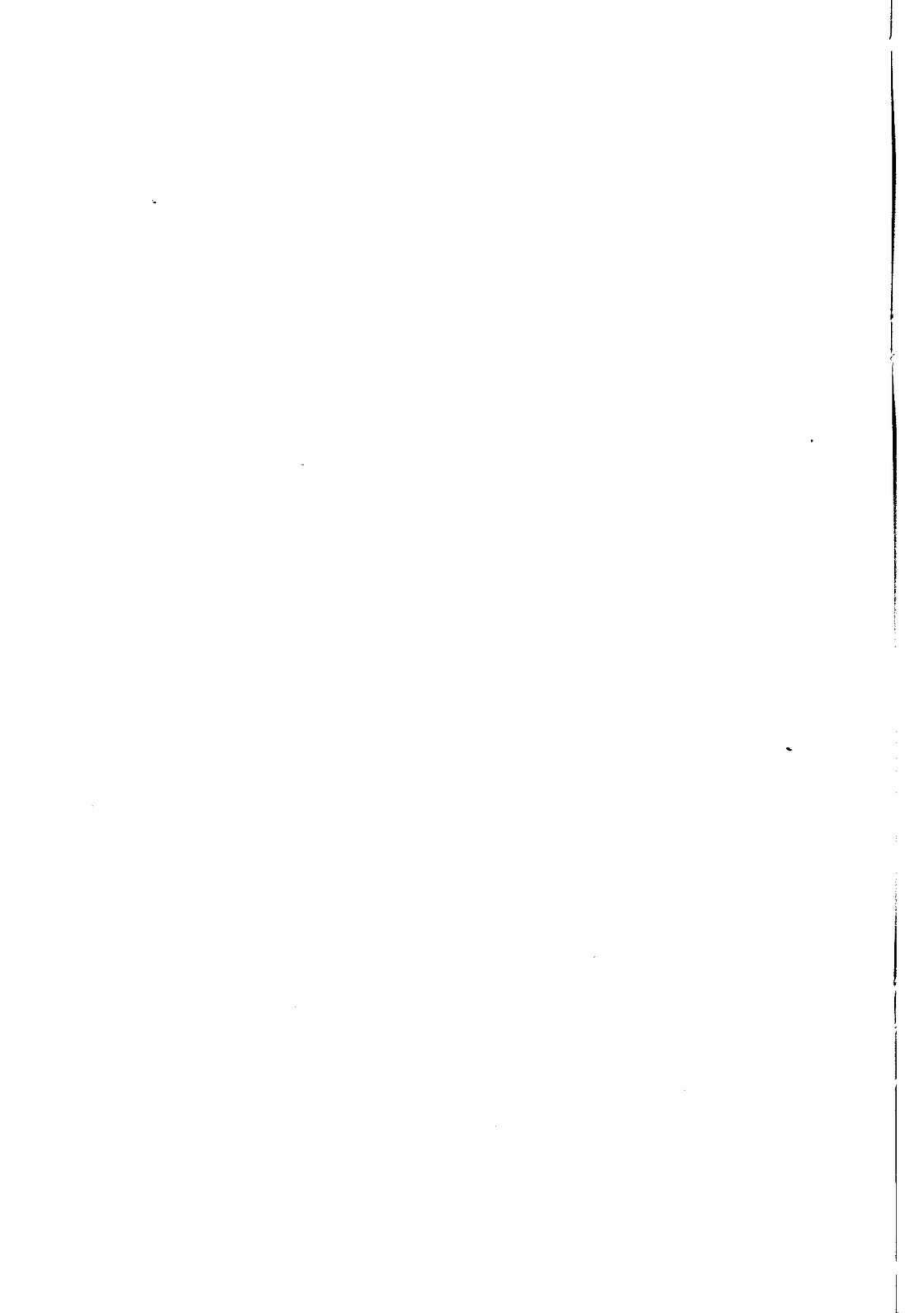
altre menorquí del XVIII, Antoni Vila i Camps (7). Davant del tirà, diu aquest teòleg, el bon cristià només pot «*sufrir con paciencia las penas y castigos con que el Señor nos aflige en este mundo, para ahorrarnos un castigo eterno en el otro. Más por ningún pretexto podemos, ni aún interiormente, desear el menor mal, ni temporal ni espiritual, al príncipe que nos gobierna, y siempre le debemos respetar y obedecer*» (p. 111).

Queden encara temes per investigar i aclarir al voltant d'aquesta obra com, per exemple, la seva difusió, segurament escassa, ja que difícilment es podia trobar a Menorca un públic gaire ampli preparat per rebre i assimilar una obra d'idees, lluny, infinitament lluny, de l'aparatositat del teatre barroc, normal en aquella època (8). De qualsevol manera, en aquests últims anys, hem avançat decisivament en la comprensió d'aquesta obra i en la incorporació plena ja de la Il·lustració menorquina als corrents estètics i culturals del XVIII europeu.

---

(7) Vila i Camps fou el primer bisbe de Menorca després de la reinstauració del bisbat a finals del segle XVIII, i es va manifestar repetidament com al primer agent castellanitzador i espanyolista de l'església menorquina. La cita és extreta de l'obra *El vasallo instruido en las principales obligaciones que debe a su legítimo monarca*, publicada a Madrid l'any 1792. Extrec la cita de HERRERO, Javier: *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Alianza Universidad, Madrid, 1988. Entre les pàgines 125 i 128 hi trobem una anàlisi d'aquesta obra.

(8) No conec les dades que permeten dir a C(arme) A(mau), en el resum biogràfic que en capçala la segona edició de *Lucrecia*, que «tanmateix sembla segur que les peces teatrals de Joan Ramis foren molt representades», afirmació excessivament arriscada perquè no coneixem -en el cas de *Lucrecia* més que un manuscrit i la possibilitat d'un altre, perdut (vegeu PONS, Antoni-Joan: «Caetera ex scriptis pete: notes sobre l'obra de Joan Ramis», *Randa*, 21, 1987, pp. 112-115).



## REMINISCÈNCIES DE LA REPRESENTACIÓ DE LA MORT I D'ALTRES PECES TEATRALS EN EL CANÇONER DE FRANCESC D'ALBRANCA (\*)

ENRIC CABRA MARTORELL (\*\*)

Segurament el treball de recopilació folklòrica és la part de l'obra del doctor Francesc Camps i Mercadal que més s'ha conegut. L'objectiu d'aquest treball va centrar-se en el folklore literari, mentre que d'altres aspectes de la cultura popular, de caire tècnic, artístic, costumista, etc. van ocupar-hi només un lloc subsidiari. Per exemple, a propòsit d'algunes cançons infantils, va descriure els jocs que les acompanyaven o, arran de les oracions, va referir-se a creences i ritus religiosos o, fins i tot, en un petit capítol independent, va inventariar una sèrie de receptes mèdiques tradicionals. Res d'això, però, no arriba a desfigurar el caràcter eminentment literari del seu recull **Folklore menorquí (de la pagesia)** (1).

Francesc Camps i Mercadal (altrament dit Francesc d'Albranca) va estructurar el seu recull en dos volums que responien a la divisió que feia entre les obres de forma fixa i les obres sense forma precisa. Així, al primer volum, hi trobem bàsicament les poesies, és a dir, les composicions versificades, però també els endevinalls i els refranys. Al segon volum hi ha les faules i rondalles, que per la seva extensió i per no estar sotmeses a la regularitat del vers, són més fàcilment alterables en la transmissió oral. El resultat essencial és, doncs, una distinció entre la poesia i la narració en prosa. Només li manca, per ajustar-se a la clàssica divisió ternària dels gèneres literaris, la presència de l'altre gran gènere: el dramàtic.

---

(\*) Conferència pronunciada el dia 18 de maig de 1990 a l'Ajuntament de Migjorn Gran.

(\*\*) Professor de llengua i literatura catalana.

(1) Aquesta obra va ser editada en dos volums el 1918 a Maó. Recentment (1986-1987), també en dos volums, ha estat reeditada a cura de Francesc Florit Nin dins la col·lecció Capcer, nombres 4 i 6 amb el títol lleugerament alterat de **Folklore menorquí. De la pagesia**. És d'aquesta darrera edició que extrec totes les citacions.

Però aquesta mancança no és exclusiva del doctor Camps, sinó que és imputable a gairebé tots els folkloristes catalans. Efectivament, no podem assenyalar, pel que fa al teatre popular, cap recopilació semblant als extensos reculls del cançoner o del rondallari duts a terme, a partir del segle XIX, a diferents contrades dels països catalans. No sé si una explicació d'aquest fenomen podria venir del fet que, a diferència dels altres gèneres, el teatre popular va tenir una difusió manuscrita i, fins i tot, impresa força alta, amb la qual cosa s'escapava un poc de la tasca que s'havien imposat els primers folkloristes, de cercar, sobretot, la fixació de les composicions transmises oralment i, per això mateix, més amenaçades de perdre's irremeiablement. Tot i així, l'explicació no és plenament satisfactòria, perquè també hi ha ben documentats casos de peces teatrals transmises, sobretot o exclusivament, per via oral, com ara algun entremès recollit per mossèn Alcover o la comedieta de Nadal inclosa, precisament, en el recull de Francesc d'Albranca. En dates més properes a nosaltres, folkloristes amb una concepció més globalitzadora de la cultura popular, no exclusivament literària, han prestat més atenció al fenomen teatral, ben sovint en contacte amb balls i danses de fort caràcter dramàtic. Però insisteixo que el coneixement del nostre teatre popular no ens ve tant de la mà dels folkloristes com de les edicions de canya i cordill i de diverses fonts manuscrites.

De tota manera, s'ha de tenir en compte un fenomen que no fa del tot estèril l'anàlisi, del punt de vista teatral, dels reculls folklòrics, incloent-hi, és clar, el del doctor Camps. Em refereixo al fenomen de la interrelació o comunicació entre diferents gèneres, mercès a la qual podem trobar alhora temes o passatges en obres de gèneres diversos. Podríem recordar, per exemple, com la llegenda **El gorg**, recollida pel nostre autor al costat d'altres «Encantaments d'Albranca», és a l'origen de l'obra teatral **La petita Atlàntida** del recentment desaparegut Gumersind Riera Sans, o que els jocs i equívocs lingüístics que basteixen les divertides escenes de la comèdia **Negoci Redó** d'Antoni Mesquida Cavaller coincideixen amb una tradició popular testimoniada, també, en el segon volum del **Folklore Menorquí**, en concret a la faula **Confusió de llengos**. Aquests són casos moderns d'aprofitament de narracions tradicionals per al teatre, però depassen el món folklòric i entren en el de les reelaboracions d'autors cultes.

En canvi, són més antigues i es mantenen en un àmbit i una difusió populars, les relacions entre el cançoner i el teatre. Antoni Serrà Campins, que ha investigat al voltant dels entremesos mallorquins del segle XVIII i primera meitat del XIX, s'ha referit a aquestes relacions apuntant coincidències entre aquests entremesos i el cançoner popular de Mallorca i Menorca (2). Així,

entre les cançons aplegades pel doctor Camps, detecta fragments de dos entremesos. Del titulat **Entremès d'en Roegó Florit i na Faldó Gomila**, un dels més coneguts, atribuït a Rafael Sastre o a Tomàs Mut, pertany el diàleg de la cançó **Escomesa**, entre el protagonista i madò Pereta, la mare de na Faldó que ell pretén fer la seva muller, fent-se passar, sense ser-ho, per ric i virtuós:

[Roegó:] - Bon dia, madò Pereta,  
com vos campau per aquí?

[Pereta:] - Malavetjant a cosir,  
jo, i aquesta al·loteta.

[Roegó:] - An açò deis al·loteta?  
Fadrineta, li dic jo;  
si l'encontràs per sa pleta  
crec no li faria por. (3)

També pertany a aquest entremès una altra breu cançó, de només quatre versos, també dialogada, però ara a càrrec d'en Roegó i na Faldó:

[Roegó:] - Bona nit; que teniu foc?

[Faldó:] - Allà dins hi ha es braser;  
entrau, i seureu un poc,  
i podreu fumar més bé. (4)

En aquests dos casos no hi ha dubte que les cançons deriven de la peça teatral, però en el cas següent, referit a l'**Entremès del fossar**, Antoni Serrà conjectura la possibilitat inversa, és a dir, que l'anònim autor del sàinet hagi aprofitat una cançó preexistent i l'hagi incorporat a la seva peça, on precisament surt com a cançó de presentació d'un dels personatges que la canta acompanyat d'una guitarra. A Menorca, Francesc d'Albranca en va recollir dues versions diferents i una tercera que, força més llarga, ha romàs inèdita fins el 1987 (5). En la versió curta que coincideix més amb la de la peça teatral, fa així:

Jo'n tenc una espasa  
que taia cantons,

(2) Notes sobre la tradició oral i l'antic teatre popular, dins «Randa» 14, Barcelona, 1983.

(3) Folklore menorquí I (1986), pàg. 150.

(4) Id., pàg. 100.

(5) Aquell any Xavier Moll va publicar un conjunt de lletres i músiques que havia aplegat Francesc Camps però que no havien arribat, en vida seva, a la impremta: **Cançons populars menorquines**, col·lecció Capcer 7. En concret em refereixo a la cançó «Jo tenc una espasa» de la pàg. 48, aquí segurament en la seva versió íntegra que li fa valer la prelación damunt la peça teatral.

tenc un sau de panyo  
 que té mil botons;  
 a cada botó  
 té foc i floquí;  
 i tot serà teu  
 si et cases amb mi. (6)

La presència a Menorca d'aquestes cançons procedents d'entremesos mallorquins, planteja la qüestió de si ja van arribar aquí com a cançons o bé són testimoni que aquests entremesos eren també coneguts entre la pagesia de Menorca. L'absència de còpies menorquines i el fet que les cançons del primer entremès circulessin també com a tals per Mallorca, fan més fàcil creure en la primera possibilitat, però no descarten la segona, atès que, com hem dit, els entremesos també van divulgar-se oralment i podien haver arribat així en boca de jornalers mallorquins, als quals, en darrer terme, cal atribuir l'empelt de la literatura mallorquina popular a Menorca. També cal recordar que, entre les ocasions més habituals per representar aquest gènere teatral, es compten les festes d'havent acabat les tasques de sega o recol·lecció, tasques per a les quals acudien aquí els jornalers mallorquins. Una altra qüestió que es planteja és si aquests vincles entre el cançoner i els entremesos mallorquins tenen un paral·lel amb les peces pròpiament menorquines. És una investigació que caldria no oblidar; entre altres coses, ens serviria per conèixer el grau de popularitat i tradicionalització que podien haver assolit les peces autòctones. En definitiva, comparteixo els mots d'Antoni Serrà quan diu que: «un treball de confrontació de tots els texts en vers recollits per via oral amb totes les obres dramàtiques conservades donaria un resultat espectacular pel que es refereix als dos fets que aquí vull remarcar: la importància de la transmissió oral en l'antic teatre popular i l'estreta relació entre aquest i el cançoner tradicional». En el cas menorquí, aquesta confrontació requereix l'ampliació del coneixement del repertori d'entremesos menorquins manuscrits, els quals semblen constituir el tipus de teatre més susceptible de conèixer la transmissió oral. El més susceptible, però no l'únic, com veurem tot seguit.

Ja he avançat abans que en el recull de Francesc d'Albranca hi ha una de les poques obres teatrals transmises oralment i aplegades per un folklorista. Es tracta, segons la nota del final de l'obra, d'una comedieta de Nadal (7), molt popular en altre temps a Ferreries i que es representava a la visita dels be-tlems. És una peça breu, d'uns cent cinquanta versos, que inclou també algu-

(6) *Folklore menorquí I* (1986), pàg. 123.

(7) *Id.*, pàg. 60-64.



na didascàlia sobre l'escenificació. Es podria dividir en tres parts: a la primera, Josep i Maria cerquen inútilment posada; a la segona, una colla de pastores troben a faltar els homes de ca seva, però els arriba la notícia que són a adorar l'infant Jesús, i elles decideixen anar-hi també amb els seus respectius presents; a la tercera part troben els homes i realitzen l'adoració. En acabat tothom cantava una nadala. Una de les coses que crida l'atenció d'aquesta peça és que sigui protagonitzada, amb l'única excepció de sant Josep, exclusivament per dones (donat que els pastors que devien aparèixer a la darrera part no tenen cap parlament). Crida l'atenció perquè la intervenció de les dones en les representacions populars era inusitada, ja que damunt seu requeia una prohibició que arrenca de l'Edat Mitjana. Prohibició que devia tenir la pretensió d'evitar els efectes perniciosos que provocaria una dona damunt l'escenari. I la prohibició va perllongar-se entre el poble com un venerable costum que ha arribat fins a dates ben recents a Menorca mateix: la peça d'Andreu Bosch i Anglada dita **Porquejades** no va ser representada per homes i dones fins al 1950, abans els papers femenins havien anat a càrrec d'homes, suposem, convenientment disfressats. Però en la nostra peça nadalenca no és versemblant que s'adoptés la solució de transvestir sis dels set actors que haurien de parlar, per molt que hagués resultat un espectacle ben bo de veure. No, en aquest cas, cal creure que realment devia ser representada per dones o, millor, per al·lotes i la raó és que el seu origen no és estrictament popular ni religiós, sinó escolar. Un cop més hem de mirar cap a Mallorca per trobar els antecedents d'aquesta obra, que ara són dobles. D'una banda, la primera escena entre Josep i Maria, prové d'un drama que es conserva manuscrit a la Biblioteca Pública de Palma, amb lletra del segle XVIII, titulat **Comèdia de sant Josep**, altres fragments de la qual també s'han retrobat en cançons nadalenques de Mallorca i Menorca (8). D'altra banda, la resta del nostre drama és una versió escurçada (amb la supressió d'una pastora i la meitat aproximadament dels versos) d'una obra que va ser editada a Mallorca el 1844 per Jaume Antoni Prohens amb el títol de **Pastorelles per aquelles petites criatures qui van a ses costures fetes per la Filogenitura** (9). Presentació ben indicativa que la peça va ser composta per a alguna escola de nenes, dites antigament costures. I és que, almenys des del selge XVI, el teatre va ser utilitzat com una activitat lúdica i instructiva alhora, per als alumnes, en diferents centres

(8) La relació entre aquestes dues obres ha estat assenyalada per Josep MASSOT i MUNTANER a **Notes sobre la supervivència del teatre català antic**, dins «Estudis Romànics» XI, Barcelona, 1962.

(9) Obra descrita per Joan MAS i VIVES a **El teatre a Mallorca a l'època romàntica**, Barcelona, 1986, pàg. 230 i Antoni Serrà estableix la relació amb la peça menorquina a l'article citat a la nota 2.

d'ensenyament. I quan hi va haver escoles també per a jovenetes la pràctica va ser heretada i va generar un repertori específic, amb personatges predominantment femenins.

La manera com aquestes **Pastorelles**, que devien circular escrites entre els papers de mestres i mestresses, van arribar a transmetre's oralment i a popularitzar-se a Ferreries, és una qüestió de mal aclarir amb exactitud, però no gens difícil d'imaginar. En qualsevol cas, vénen a demostrar la probabilitat que el teatre popular mallorquí hagués també arribat a representar-se aquí.

Fins ara, hem vist romanalles en la tradició popular de peces teatrals provinents de Mallorca que poden remuntar-se fins als segles XIX i XVIII. El cas que presentaré ara amb una mica més de detall, i que crec que no ha estat advertit encara en tota la seva dimensió, es relaciona també amb l'illa veïna, però la seva antiguitat és força, més gran: ens porta fins al segle XVI.

Francesc d'Albranca, entre les cançons que ell va agrupar sota l'epígraf de «relacions cavalleresques», n'assenyala unes quantes que creu autènticament menorquines i unes altres que considera forasteres importades. De les primeres, n'hi ha una que devia creure menorquina, no pas pel color local, del qual està desproveïda, sinó pel caràcter, diguem-ne devot, que ell considerava genuí i distintiu de menorquinitat. És la cançó de vint-i-sis versos, que unes voltes denomina **La donzella i la Mort** i, altres, **La Mort i la donzella**, i que va arreplegar a Alaior. Es tracta d'un diàleg entre la personificació de la mort que ve a endur-se'n la donzella i aquesta que se n'horroritza i intenta inútilment dissuadir-la. Al costat de cada cobla, a més, Francesc d'Albranca va anotar el nom del personatge que l'havia de dir, talment com si es tractés d'un petit drama encara que no va indicar pas que realment fos cantada per dues persones ni que l'acompanyés cap mena d'acció teatral.

A continuació d'aquesta cançó, en va copiar una altra amb títol diferent, **Davant es mirai**, però que considerava variant de l'anterior. Ara és una composició més llarga, de quaranta-quatre versos, recollida a quatre punts diferents: Alaior, Maó, Sant Climent i Binidali. Continua essent un diàleg entre els dos mateixos interlocutors i amb el mateix argument. ¿Per què Francesc d'Albranca va relegar aquesta cançó, més llarga i, segons que sembla, més difosa, a la categoria de variant de l'anterior i no a l'inrevés? És una qüestió que se m'escapa. D'altra banda, cal observar que els versos que més o menys coincideixen presenten alteracions profundes en la redacció i, així mateix, no solament moltes cobles de la cançó llarga, com és lògic, no es troben ni insinuades a la curta, sinó que el mateix passa també a la inversa: versos i estrofes senceres de **La Mort i la donzella** no troben correspondència a **Davant es mirai**. Per tot això crec que és més adient parlar de dues cançons diferents sobre el mateix tema que no pas de simples variants d'una sola cançó.

Al final del primer volum del **Folklore menorquí**, el doctor Camps va afegir una nota de darrera hora que rectificava l'opinió respecte a la genuïnitat de la cançó i que deia: «**La donzella i la Mort**, amb tonada pròpia és ben catalana i molt coneguda a Catalunya». I era ben vertitat: en la data que escrivia això, els folkloristes catalans ja havien recollit pel Principat unes quantes versions de la cançó. La més extensa, concretament amb seixanta-vuit versos, va publicar-la Aureli Capmany el 1903 (10). Si la comparem amb les cançons publicades a Menorca es fa palès que **La Mort i la donzella** menorquina és la mateixa que la del Principat, exceptuant, és clar, que li manquen moltes estrofes i que presenta les variacions previsibles quant a modalitat dialectal i poques més. De la versió de Capmany de **La Mort i la donzella**, doncs, podem creure que ens transmet la seva forma íntegra. En canvi, respecte a **Davant es mirai**, subsisteixen les raons per considerar-la una cançó diferent: tot i que hi hagi alguna estrofa que ara sí que troba correspondència, la redacció continua ben divergent, així com hi ha força fragments en ambdues totalment independents.

D'altra banda, a través de les descripcions del context en què es cantava **La Mort i la donzella** en algun indret de Catalunya, ens arriba la confirmació d'allò que ja es podia intuir per la seva forma dialogada sense cap veu narrativa, això és la seva vinculació a alguna mena de representació. Vegem el testimoni de Joan Amades: «Pel Ripollès i àdhuc a Ripoll mateix, havien fet un ball estrany al so de la cançó de la Mort (...). La cantaven els ballaires alternant-se en dos cors corresponents a cada un dels dialogants. El menavan un o més ballaires enfarinats de cara, cofats amb un barret, embolicats amb un llençol i armats amb una dalla, que dirigien la colla dels qui feien la veu de la Mort, a la qual tractaven de figurar. Empaitaven els companys que defugien llurs escomeses i els forçaven a ballar al seu gust, si no us plau per força. Era comú que es vestissin de Mort, més aviat fadrines, perquè així podien escollir per ballador el fadrí que més els agradava... » (11).

Ara bé, d'aquest context parateatral de la cançó, descrit per Amades, es desprèn una certa inadequació al contingut de la lletra. Primer, perquè els dos interlocutors no són representats, en la dansa, per dos individus, sinó per dos cors, cosa que l'allunya de la que seria l'escenificació lògica, i segonament, per la manera festiva i esgavellada amb què es ballava, no gens adient al to solemne i macabre del diàleg, que no sembla pas destinat al curiós mètode de festejar que practicava la fadrinalla de Ripoll. Per això, si bé crec que origi-

(10) Publicada en el plec XI del seu **Cançoner popular I**, amb la música corresponent.

(11) Joan AMADES, **Costumari català**, 1950; edició facsímil: Barcelona, 1982, volum II, pàg. 216.

nàriament la cançó devia anar acompanyada d'un ball, possiblement no era igual al descrit, el testimoni del qual és molt més recent que no el de la lletra de la cançó. Perquè, encara que la cançó ha estat recollida pels folkloristes només a partir del segle XIX, es pot assegurar que ja existia, com a mínim, a començaments del segle XVI, gràcies l'ús que en va fer, en aquella època, l'autor de la **Representació de la Mort** a l'hora de compondre algunes estrofes del seu drama.

Aquesta **Representació de la Mort** és una obra teatral continguda en un manuscrit de les acaballes del segle XVI, que va ser copiat a la vila mallorquina de Búger pel sacerdot Miquel Pasqual. Aquest manuscrit conté, a més d'aquesta, una quarantena llarga de peces teatrals religioses en català, que constitueixen una part del repertori que s'escenificava a la catedral de Palma, a les parròquies de diferents pobles i en alguns convents mallorquins. Aquest manuscrit és el conjunt de textos més important pel que fa al nostre teatre medieval. Perquè, tot i que la data del manuscrit se situa ben entrada l'Edat Moderna, moltes de les peces copiades semblen haver estat compostes molt abans i, en qualsevol cas, per les seves característiques intrínseques, hem de tenir-les per medievals. Tot amb tot, n'hi ha alguna que traeix alguna influència humanista i hem de suposar-la composta ja dins el segle XVI. Aquest grup de drames, inferior en nombre als que són plenament medievals, no ens permet parlar d'un teatre renaixentista amb tota propietat, però sí d'un teatre de transició cap a formes més modernes, que devia representar-se en els medis més oberts als nous corrents. Aquests medis més innovadors, sembla que eren les escoles conventuals, en contraposició al tarannà més sotmès a la tradició, que imperava entre els capellans i els religiosos seculars en general, els quals, en matèria teatral, devien limitar-se a muntar, any rere any, els misteris que, en determinades dates, marcava l'ordenament dels cerimonials de les seves parròquies i, sempre, segons un text i una tècnica pràcticament invariables.

Pel que fa a la **Representació de la Mort**, pertany al tipus de drama pròxim a les formes humanistes, atenent a la seva escassa acció externa que beneficia la coherència i l'aprofundiment doctrinal, i a d'altres trets estilístics. I, encara que és, com gairebé totes les altres peces del manuscrit, anònima, ha estat atribuïda per Josep Romeu i Figueras, el seu editor modern (12), al poeta mallorquí Francesc d'Olesa, nat el 1485 i mort el 1550, cronologia que

(12) Josep ROMEU i FIGUERAS llança aquesta atribució a Francesc d'Olesa autor dramàtic: una hipòtesi versemblant, dins «Randa» 9, Barcelona, 1979. La seva edició de l'obra és a **La «Representació de la Mort», obra dramática del siglo XVI, y la danza de la muerte**, dins el «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» XXVII, 1957-1958.

s'ajusta a la de la superació dels modes estrictament medievals. L'atribució de la **Representació de la Mort**, a aquest poeta, que ha estat acceptada per altres estudiosos del tema, parteix d'algunes semblances amb les obres **La nova art de trobar** i **l'Obra de menyspreu del món**, l'autor segur de les quals és Francesc d'Olesa.

Però la **Representació de la Mort**, tot i que devia ser composta pels volts de 1538 i malgrat els trets novedosos que s'hi detecten, no és altra cosa que la reelaboració d'un vell tema present en el teatre medieval de tota Europa. Un dels exemples més notables n'és la **Dansa macabra** francesa que, ja abans de 1480, havia estat traduïda i ampliada en català i de la qual, precisament, Francesc d'Olesa va aprofitar algun passatge per a la seva **Representació**.

En el drama mallorquí, tal com marca la tradició on s'insereix, la figura central és el personatge al·legòric de la mort, que parla amb diferents persones abans d'endur-se-les amb ella. En aquesta peça els personatges mortals són: el jove, el ric, el pobre, el jugador, la dama, el fadrinet, el bandoler, el vell, el fosser, el rei, el frare, i el papa. Gairebé tots ells apareixen en escena en solitari i fan un petit monòleg de presentació on es posen de manifest les seves aspiracions o complaences que, després, amb el diàleg que mantenen amb la Mort, se'ns apareixeran com a vanes i inconscients... En resum, la tesi que travessa les escenes de cap a cap, segons els mots de Romeu i Figueras, és «l'obsessiva i constant admonició a no viure distrets i extraviats del recte camí, oblidats del nostre destí darrer i les seves conseqüències, d'on l'interès de l'autor a ressaltar la universalitat i l'igualitarisme de la Mort enfront de tots els estats i edats de l'home, i la validesa absoluta del **Contemptus mundi**, el menyspreu del món».

Com ja he dit, per a bastir el seu drama, Francesc d'Olesa aprofita d'altres peces anteriors, entre les quals, la traducció catalana de la **Dansa macabra** francesa i la cançó popular de **Representació de la Mort**, fonts totes elles assenyalades per Romeu i Figueras. La cançó, que ara ens interessa, serveix per a inspirar el diàleg de dos personatges concrets: el de la dama i el del fadrinet. Les danses de la mort europees no solien incloure personatges femenins i, tal vegada, doncs, l'aparició de la dama a la **Representació** hagi estat suggerida, precisament, per la cançó. En la versió menorquina d'aquesta, manca la idea principal que configura el personatge, però sí que la trobem en les versions més extenses de Catalunya, això és la idea de la dona com un ésser fortament inclinat a «pompes i gales» i «sense fe ni veritat» en la seva paraula. Francesc d'Olesa amplia força el primer aspecte i el presenta com una tendència pecaminosa cap a la sensualitat i la carn i dóna, així, cabuda als llocs comuns del misoginisme medieval, com és ara la invectiva contra la

cosmètica i la roba femenina, o la ridiculització de la fal·lera per trobar un bon partit, presentant-se-li la Mort com el marit amb qui s'haurà de casar.

Pel que fa la personatge del fadrinet, la cançó proporciona al drama l'aspecte de la mort que no respecta les edats i la possibilitat d'arremetre contra l'egoisme dels joves envers els seus pares. Aquest darrer element queda especialment ressaltat per Francesc d'Olesa, en incloure l'oferiment del minyó perquè la Mort s'endugui abans el pare i la mare (calcat de la lletra de la cançó) després d'haver-li fet reconèixer, en el seu monòleg inicial, que ells l'estimen molt, hi confien i el contenten fent-lo estudiar en comptes de treballar.

Una qüestió que potser cal respondre és: ¿per què cal considerar la cançó de **La Mort i la donzella**, testimoniada solament a partir del segle XIX, com una font que ha influït en la **Representació de la Mort**, composta en el segle XVI, i no pas a l'inrevés? Prescindint de raons més textuais, l'explicació es troba en l'àmbit de difusió de la cançó i en la direcció amb què tot el cançoner popular s'ha difós en el nostre domini lingüístic. És a dir, la cançó de **La Mort i la donzella** és coneguda a Catalunya i a les Balears (val a dir que l'única versió recollida a les Illes és la de Francesc d'Albranca i que a Mallorca no sembla haver perviscut en la tradició oral) (13) i aquest àmbit de difusió, alhora insular i continental, indica, en el camp del cançoner, un origen continental, perquè si bé és cert que a les Illes s'ha generat un cançoner propi i particular, aquest mai no ha saltat la barrera marítima, cosa que sí s'ha donat, en canvi, amb un gran nombre de cançons d'origen peninsular i europeu que han arribat i s'han adaptat a la tradició illenca. I si això és així, no és gaire possible que una cançó com **la Mort i la donzella** s'hagi originat d'un drama mallorquí del segle XVI si ha pogut recollir-se, segles després, per diferents indrets de Catalunya. El que cal creure, doncs, és que les relacions que es detecten entre drama i cançó demostren que al segle XVI ja existia la cançó, tant a Catalunya com a Mallorca, on va influir en la redacció de la **Representació**.

Un cas ben diferent és el que es dona amb l'altra cançó recollida per Francesc Camps i Mercadal, la que ell titula **Davant es mirai**, la qual també es relaciona amb el drama de Francesc d'Olesa, però en el sentit invers. És a dir, **Davant es mirai** no és anterior a la **Representació de la Mort**, sinó que en deriva directament. La justificació d'aquesta asseveració es desprèn, primer, d'una molt més estreta identitat entre els versos de l'una i l'altra: a **Davant es mirai** pràcticament no hi ha cap vers que no es correspongui amb

(13) Josep MASSOT i MUNTANER a Aportació a l'estudi del romancer balear, dins «Estudis Romànics» VII, Barcelona, 1958-1960, afirma no conèixer-ne cap altra versió insular que la publicada pel doctor Camps.

algun del drama, a diferència del que ocorre amb la cançó anterior; a més, coincideix amb fragments del drama que no retrobem en cap de les versions de **La Mort i la donzella** i, encara, en aquells trossos que totes dues cançons tenen paral·lel amb la **Representació**, la textualitat de **Davant es mirai** és clarament superior (14). Però a aquestes raons cal afegir que a **Davant es mirai** hi ha almenys dos elements que procedeixen sense dubte del drama: el primer és l'estructura de monòleg inicial del personatge mortal seguit del diàleg amb la Mort, que no és altra que l'estructura de totes les escenes de la **Representació**; i el segon element és que malgrat la irregularitat estròfica de la cançó que sembla tendir a la quarteta, hi perviu, pràcticament inalterada, una estrofa del drama de cinc versos, i aquesta combinació estròfica no la trobaríem en el cançoner popular si no fos per l'influx d'una obra culta, com la de Francesc d'Olesa, articulada tota ella en quintetes. I, finalment, cal recordar que essent una cançó només detectada a Menorca, no concorren en aquest cas els arguments respecte a l'àmbit de difusió de la cançó que abans vèiem.

El resultat és, doncs, que ens trobem davant d'una curiosa successió d'influències: una cançó popular serveix de font a un drama culte o semi-culte i, al seu torn, aquest genera una nova cançó popular. Tot i així, no podem oblidar que entre les dues cançons hi ha una coincidència colpidora que sembla saltar per damunt del drama i que cal intentar explicar: em refereixo al fet que **Davant es mirai**, tal com **La Mort i la donzella**, coincideix amb fragments de la peça teatral escampats entre dues escenes i no a una seqüència compacta. A parer meu, això pot deure's al fet que **La Mort i la donzella** i la **Representació de la Mort** s'hagin interferit en la gènesi o l'evolució de la nova cançó, la qual ha manllevat de la primera les línies de l'argument i de la segona, gairebé literalment, el text. Si ens fixem ara que, a Menorca, les dues cançons han perviscut fins a l'època de Francesc d'Albranca, aquesta possibilitat sembla prou fundada.

D'altra banda, **Davant es mirai**, com a reminiscència de la **Representació de la Mort**, indica clarament que aquesta obra va ser coneguda i escenificada a la nostra illa. És clar que aquí cabria pensar també que la cançó podria haver nascut a Mallorca i que n'hagués estat importada. Però a això, jo objectaria que és ben estrany que a Mallorca, si s'hi hagués forjat la cançó, no en quedin traces de cap mena i, en canvi, no n'és gens, d'estrany, que els papers que haguessin contingut l'obra a Menorca hagin desaparegut, com tants d'altres. En definitiva, crec que la hipòtesi més consistent és que la cançó **Davant es mirai** s'explica perquè a Menorca va representar-se el drama de Francesc d'Olesa i, per tant, caldria aventurar-se a esbrinar com va arribar el

---

(14) Per a totes aquestes comparacions, vegeu l'apèndix.

drama mallorquí fins aquí. Aquesta serà una aventura incerta, perquè, per no saber, no sabem ni el punt exacte de Mallorca on es va representar. Tot i així, Josep Romeu, per coincidències amb alguna altra peça, com la **Consueta de Sant Francesc** i la de **Sant Mateu**, creia que bé podria haver sorgit en el convent de Sant Francesc de Palma. Posteriorment, amb l'atribució a Francesc d'Olesa, això no s'ha pogut acabar de confirmar (ni tampoc descartar) ja que entre les dades biogràfiques que en coneixem no consta cap relació amb l'orde franciscà. Però si volem continuar amb la hipòtesi aventurada, es podria creure que la circulació de llibres i manuscrits entre diferents establiments de l'orde devia ser cosa corrent i seria ben factible que de la casa mare de Palma, el text de l'obra hagués arribat a altres convents de la província. A Menorca, al segle XVI, n'hi havia dos: el de Sant Francesc de Ciutadella i el de Jesús de Maó. Atès el fet que la cançó **Davant es mirai** era coneguda a la part oriental de l'illa, potser caldria pensar que la **Representació de la Mort** va formar part del repertori teatral del convent de Jesús i, per algun canal, es va popularitzar prou per generar la cançó.

No fóra pas un fet excepcional que un text teatral destinat en principi a representar-se en un temple i en un medi exclusivament eclesiàstic, arribés a sortir d'aquest àmbit i atengués una difusió més àmplia i popular. Potser no és desencertat, per exemple, recordar el que ha succeït amb l'única dansa de la mort que perviu avui dia en els països catalans, i que es representa cada any al poble empordanès de Verges, dintre de la processó de dijous sant. De fet, és una dansa ben diferent del drama i la cançó que ens ocupen: en ella només surten quatre personatges i tots ells, disfressats d'esquelets, representen la Mort i, a més a més, només dansen, sense fer cap parlament. Però sembla ser que això no va ser sempre així: recollint la memòria d'alguns vells que ho havien sentit contar de petits, s'ha pogut establir que la dansa s'havia representat el dimecres de cendra i a l'interior de l'església, on sí que es realitzava un petit diàleg; posteriorment, el dijous sant, tornava a fer-se la dansa, incorporada a la processó, segurament ja sense diàlegs, tal com s'ha conservat, pels carrers de la vila (15).

Amb la **Representació de la Mort** que suposem representada a Menorca, podria haver passat quelcom, si no ben igual, sí paral·lel: en un principi s'hauria representat a l'interior del convent; després, qui sap si a causa dels impediments que les autoritats eclesiàstiques van anar posant a aquest tipus de drames, hauria trobat un mitjà de subsistir, representat-se a l'aire lliure i, tal

---

(15) Sobre la dansa de la mort de Verges, vegeu Jordi ROCA i ROVIRA, *La processó de Verges*, «Quaderns de la Revista de Girona» 4, 1986.



vegada, per què no?, formant part d'una processó. En aquest canvi d'escenari podria haver-se produït, ja a l'inici o progressivament, la reducció i simplificació d'un text massa llarg per a les noves circumstàncies, tot fent camí cap a la forma plasmada en la cançó **Davant es mirai**. A diferència de la dansa de Verges, de la qual el que ha perdurat és l'element mimat, a Menorca el que va subsistir fins més tard és l'element literari recollit per Francesc d'Albranca.

En embrancar-me en aquesta reconstrucció hipotètica, he intentat esbossar la manera com el drama de Francesc d'Olesa pot haver fet néixer la cançó **Davant es mirai**, i demostrar que és ben probable que aquest drama fos representat a Menorca tradicionalment, cosa ben interessant per a eixamplar el poc que coneixem de l'antic món teatral de l'illa. Finalment, crec que tot plegat ha fet palès que la tasca folklòrica de Francesc Camps i Mercadal ha resultat profitosa en un camp que no semblava previsible, és a dir, en el coneixement del teatre representat a Menorca i no solament en els segles més pròxims a nosaltres, sinó fins i tot, en els límits de la medievalitat.

## APÈNDIX

En aquest apèndix presento acarats quatre textos: 1) La cançó de **La Mort i la donzella** en versió de Francesc Camps, 2) La cançó de **La Mort i la donzella** en versió d'Aureli Capmany, 3) Els passatges de la **Representació de la Mort** que presenten coincidències amb els altres textos (tots els assenyalats per Josep Romeu, més altres de nous) i 4) La cançó **Davant es mirai** en la versió, única, de Francesc Camps.

L'edició utilitzada per a les cançons menorquines és la de 1986 (vid. nota 1.). Per a la **Representació** utilitzo la feta per Josep Massot, dins el volum **Teatre medieval i del Renaixement**, Barcelona 1983, col·lecció MOLC núm. 95. Per a la cançó recollida per A. Capmany utilitzo l'edició de 1903 (vid. nota 10) però sotmesa a regularització ortogràfica.

Els quatre textos estan col·locats de tal manera que s'intenta facilitar l'observació de coincidències i divergències entre ells: les estrofes que coincideixen en dos o més dels textos, són en la mateixa línia horitzontal i si en algun dels textos, no apareix aquell passatge, l'espai resta en blanc. Llegint verticalment les estrofes, tenim íntegre i sense alterar-ne mai l'ordre, el text de cada una de les cançons; en canvi, en el cas de la **Representació**, se'n presenten solament els fragments que coincideixen amb les cançons, sense haver-ne pogut conservar l'ordre: és per això que he numerat els versos, al final de cada passatge, d'acord amb l'edició de J. Romeu (vid. nota 12). Les lletres que encapçalen cada parlament, indiquen els personatges (consignats en les edicions de totes les composicions, excepte en la d'A. Campmany): M, la Mort; D, la Donzella (a les cançons) o la Dama (a la **Representació**); F, el Fadrinet.

Finalment cal advertir que, a **Davant es mirai**, he preferit les dues variants que F. Camps donava a peu de pàgina: «Blanca som i valerosa» en comptes de «Blanca som, som ben hermosa» i «tot es temps de ma bellesa» en comptes de «fins el temps de ma vellesa»; altrament, hi he conservat els rengles de punts que semblen indicar la suposició de manca d'algun vers.

**LA MORT I LA DONZELLA**  
(F. Camps, Menorca)

**LA MORT I LA DONZELLA**  
(A. Capmany, Catalunya)

**M:** Donzelleta, com viviu?  
com viviu tan descuidada,  
sens pensar que ve la mort  
a l'hora manco impensada?

**D:** Qui sou vós, que no us conec?  
no us he vista mai encara.

**M:** La Mort som, si em coneixeu;  
si mai l'hau vista pintada.

**M:** Desperta-vos, donzelleta,  
que ja n'haveu prou dormit:  
ara n'ha arribada l'hora,  
l'hora que haveu de morir.

**D:** Desperta-vos si dormiu,  
desperta-vos, pare i mare,  
que jo veig un rostre tal  
que no apar persona humana.

**M:** Donzelleta, com viviu,  
com viviu tan descuidada,  
sens pensar que la mort ve  
a l'hora menos pensada?

**D:** Qui sou vós que no us conec,  
que sou tan desfigurada?

**M:** La Mort só, si em coneixeu,  
si mai l'heu vista pintada.

**REPRESENTACIÓ DE LA MORT**

**D:** Gentil só i graciosa;  
no crec sia altra tal  
de llinatge generosa,  
rica de béns, abundosa:  
en lo món no tinc igual.  
Los meus parents me adoren  
i amen-me més que si.  
De riques robes me ornen,  
de or i argent m'adornen,  
en mi posen l'últim fi. (461-470).  
De tots los béns de mon pare  
la hereva jo seré,  
i meu lo dot de ma mare.  
Per on, si rica só ara,  
molt més rica seré. (481-485).  
De molts só enamorada  
i servida amb gran favor.  
Per muller só demanada  
dels més rics i gent magnada.  
Tot lo poble em fa honor. (476-480).

**F:** Valga'm Déu! On sou, mon pare?  
Ajuda-me prestament!  
Nunca viu tan mala cara,  
home ni dona tan magre.  
Crec que és encantament. (591-595).

**M:** La mort só. No em coneixeu?  
Nunca m'heu vista pintada?

**DAVANT ES MIRAI**

**D:** Blanca som i valerosa  
i dama de gran valor;  
d'or i argent abundosa  
i tot lo món me fa honor.

Lo meu pare, que m'adora  
a mi em calça lo tapí,  
del palau som la senyora.  
.... ....

I de los béns del meu pare  
hereua quan jo seré,  
per rica que em vegem ara,  
molt més rica jo em veuré.

Persona noble i mannada,  
sospirant per mon amor,  
per muller m'ha demanada;  
tot lo món me fa honor.  
Mes, qui ets tu, que em fas horror?

**M:** La Mort som, no en coneixeu?  
No m'hau vista mai pintada?

**D:** La Mort pintada, bé que es veu;  
l'he vista moltes vegades;  
mes no mata, com feis vós,  
ni tampoc porta la dalla.

**D:** La mort pintada bé que es veu:  
l'he vista moltes vegades,  
mes no mata com vós feu  
ni tampoc porta la dalla.

**M:** De pensar que som la Mort  
tenc la gent horroritzada;  
mes jo no vaig an es lloc  
si l'hora no és arribada.

**M:** Al pensar que só la mort  
tinc la gent horroritzada,  
però jo mai vaig enlloc  
si l'hora no és arribada.

**D:** Ai mort, si em deixes estar  
te'n faré una prometença:  
deixaré pompes i gales  
tot lo temps de ma vellesa.

**M:** La paraula de la dona  
no té fe ni veritat;  
no cal dir: «torna una altra hora»,  
que la mort mai ve de grat.

**D:** Fugiu d'aquí, cuca fera,  
no me'n dongueu tal espant,  
que jo porto la bandera  
de les nines principals.

**M:** Deixa-us viure, no ho puc fer,  
que de Déu ne só enviada;  
a la mort no li cal dir  
que torni una altra vegada.

**F:** La Mort pintada no hi veu,  
ni mata així com vós feu  
ni es mou d'on està posada.

**M:** Mort de bul.les era aquella,  
mes jo som de veritat. (596-602).

**F:** Mort, tu ets desordenada,  
envers mi apassionada.  
No saps que só nat darrer?

**M:** Lo darrer serà primer,  
diu la santa Escriptura.  
L'orde meu és lo ver  
de Déu, qui té lo poder  
sobre tota criatura. (608-615).

**D:** Oh Mort!, Si tu em vos deixar,  
fermament te faç promesa  
les pompes del món deixar,  
com a beguina anar  
tot lo temps de ma vellesa.

**M:** La promesa de la dona  
té molt poca veritat.  
La Mort a ningú perdona;  
no cal dir: «Tornau altra hora»,  
que mai vos vindrà de grat.  
(551-560).

**D:** Vés-te'n de mi, cuca fera!  
No poses en mi les mans,  
que de mi tal no s'espera,  
qui aporte la bandera  
de dames i cortesans. (491-495).

**D:** La Mort pintada no hi veu,  
ni es mou d'allà on l'han posada.  
.... ....

**M:** Mort de burles és aquella  
i jo ho som de veritat.

**D:** Oh Mort tan ateixinada,  
contra de mi t'ets girada,  
jo qui som nada darrer!

**M:** Lo darrer paga primer;  
així ho mana l'Escriptura,  
ningú perdona la Mort,  
a ninguna criatura.

**D:** Oh Mort, si te'n vols anar,  
jo et faré llarga promesa:  
les pompes del món deixar,  
i de pelegrina anar  
tot es temps de ma bellesa.

**M:** La promesa de la dona  
és molt poca veritat;  
qualsevol altra hora vengui,  
jamai te vendré de grat.

**D:** Mata el pare, que és vellet,  
i té els peus dins de la caixa;  
i a ma mare, després d'ell;  
i a jo deixa'm viure encara.

**M:** Açò sí que no ho faré:  
la teva hora és arribada.

Allà a on anaràs  
mai encara hi hasurada;  
gran soroll hi sentiràs  
si a Llucifer ets condemnada.

**D:** Fes-te enrera, fes-te enrera,  
que me'n tens tota espantada,  
que jo porto la bandera  
de les més hermoses dames.

**M:** La bandera que porteu  
de res vos servirà ara,  
perquè tot lo d'aquest món  
a la mort té de deixar-se.

**D:** Mata al pare que és vellet  
i té un peu dins de la caixa,  
i a ma mare després d'ell,  
i a mi deixa'm viure encara.

**M:** Jo ara he vingut per vós  
puix vostra hora és arribada,  
que quan jo vindré per ells  
ja serà una altra jornada.

**D:** Valga'm Déu, que sou cruel,  
tingau pietat de mi!  
Que un arbre sense fruit  
aixís tinga de morir!

Jo podria ser casada,  
posada en lo bé del món,  
i ara la mort m'ha citada  
per anar no sé a on.

**M:** Donzelleta, allí on anireu  
vós jamai hi souurada;  
gran soroll hi sentireu:  
a l'infern sou condemnada.

**F:** Vés a ma mare, qui és vella,  
mata mon pare amb ella,  
sols jo haja llibertat.

**M:** No els faltará la jornada,  
però tu morràs primer. (603-607).

**D:** ¿Així serà que la flor  
se'n vaja sense fer fruit?  
Oh, quant me fóra millor  
tenir de Déu la temor  
que viure amb tal descuit! (521-525).

**D:** Pensava en pendre delit  
i fruit molt temps del món,  
de la carn pendre delit,  
assaciar mon apetit,  
i ara vaig no sé a on.

**M:** Anau d'on no tomareu  
i a on, amb gran rigor,  
fins un quadrant, pagareu  
tot lo mal que fet haureu  
amb pena gran i dolor. (531-540).

**D:** T'endús mon pare que és vell,  
i ma mare vagi amb ell,  
sols que em quedi alliberada.

**M:** A ton pare i a ta mare  
no els faltará sa jornada;  
ara tu ets de venir amb mi.

.... .... .... ....





## LES VOCALS TÒNIQUES A MALLORCA I MENORCA: UN ESTUDI ACÚSTIC

IGNASI MASCARÓ (\*)

**INTRODUCCIÓ.** El tractament acústic de les vocals catalanes és relativament recent si ho comparàvem amb altres llengües europees. Els estudis de R. Cerdà (1972), J. Martí (1984), J. Llisterri (1984) i D. Recasens (1987) han establert el trapezi vocàlic amb metodologies i instrumental diversos. Aquests treballs han complementat i/o modificat les descripcions anteriors que o bé eren estrictament impressionístiques, amb transcripcions fonètiques que es pretenien afinades (com és el cas de bona part de la dialectologia) o bé eren d'estricta base articulatòria en termes d'anterioritat/posterioritat, obertura/tancament; les representacions resultants es feien amb el que es coneix com a triangle de Hellwag (1781), de llarga tradició, i que tothom ha vist alguna vegada a un o altre text o manual.

L'estudi dels paràmetres acústics (freqüència, intensitat, duració) està força lligat a la teoria fonològica (Jakobson-Fant-Halle, 1951, i Chomsky-Halle, 1968) i es basa en la constatació que en la producció de les vocals intervé tot el tracte vocal, assimilable a un instrument de vent de 17,5 cm. que modifica la configuració de la columna d'aire mitjançant elements mòbils com la mateixa laringe, la llengua o els llavis. A partir de la vibració dels lligaments vocals una determinada configuració dels ressonadors reforçarà determinades freqüències d'harmònics que permetrà la discriminació del timbre vocàlic. Els «feixos» d'harmònics reforçats és el que es coneix com a formants vocàlics, dels quals els dos primers són els necessaris per a la discriminació i/o identificació d'una vocal.

---

(\*) Professor de llengua i literatura llatina (I.B. Ciutadella).

No sempre les descripcions articulatòries, algunes d'elles molt precises, han tingut en compte l'efecte de tots els ressonadors i s'han limitat al que passa en el ressonador bucal. Es sabut que els paràmetres acústics que determinen les vocals (l'estructura del primer i segon formant) no són el resultat d'una única configuració dels ressonadors, ço és, un mateix timbre pot ser produït amb diverses estratègies articulatòries amb les mateixes sortides acústiques (vid. Lieberman-Blumstein, 1988). La teoria fonològica recull aquests fets per a una descripció de trets acústics en el que es coneix com a binarisme.

**EL PRESENT ESTUDI.** Els treballs esmentats més amunt per al Català s'han fet amb els parlars continentals que compten amb 7 vocals tòniques. El present estudi vol esser una primera contribució d'aquells parlars amb 8 vocals, que incorporen la vocal central tònica. El que s'estudia és la localització del primer i segon formant a Ciutadella (Menorca) i a 4 localitats de l'illa de Mallorca. El lector que tengui algun coneixement de dialectologia catalana recordarà que els 8 fonemes vocàlics es mantenen a mitja illa de Menorca i Eivissa, mentres a Mallorca el fenomen és totalment dominant tret d'unes poques localitats. La tria, per tant, no pretén esser una mostra que pugui oferir encara resultats definitius.

**MÈTODE.** S'ha elaborat un corpus de 3 emissions per a cadascuna de les 8 vocals tòniques, sempre en un context bilabial, per tal d'evitar contextos on intervingués la llengua. Les vocals apareixen, per tant:

$$\left\{ \begin{array}{c} m \\ n \\ b \end{array} \right\} \frac{v'}{\quad} \left\{ \begin{array}{c} m \\ n \\ b \end{array} \right\}$$

El corpus ha estat llegit per 4 informadors de Ciutadella de Menorca i 4 informadors de Mallorca. Els parlants són tots nadius i d'edats entre 26 i 46 anys. Les gravacions es van realitzar als estudis radiofònics de la C.O.P.E., a Ciutadella, per tal d'aprofitar la qualitat de l'instrumental i les condicions de sala. Cadascuna de les vocals ha estat emesa, per tant, 12 vegades per a cadascuna de les Illes; en total s'han analitzat 192 vocals.

El informadors eren:

- MENORCA:** 1. Joan Ferrer Benejam (Ciutadella).  
 2. Pere Genestar Mesquida (Ciutadella).  
 3. Antoni Català Campins (Ciutadella).  
 4. Manuel Salord Torrent (Ciutadella).

MALLORCA: 1. Jordi Bibiloni Rotger (Palma).

2. Antoni Nigorra Matamales (Sóller).

3. Baltasar Servera Nicolau (Montuïri).

4. Jaume Gual Mora (Mancor del Vall).

Corpus d'emissions:

Les vocals han estat parcialment camuflades en diversos contextos, i en dos casos apreixien com a finals:

- [i] una pipa  
sempre el mima  
sa bíblia
- [e] membre d'honor  
paper blanc  
un pomer
- [ɛ] es dia d'es be  
Na Pepa  
En Bep
- [a] trenta pams  
mapa groc  
mabre vell
- [ə] pebre vermell  
Ho sabem  
empipa'm rebràs
- [ɔ] digues «poble»  
moble antic  
pobre ca
- [o] poma cuita  
fer un mom  
hi ha una bomba
- [u] digues «pubis»  
nomia «Puma»  
«bambú»

Els espectrogrames s'han realitzat al Laboratori de Fonètica de la Universitat de Barcelona sota la direcció del Dr. Eugenio Martínez Celdrán, amb un D.S.P. Sona-graph, model 5500, de la casa KAY ELEMETRICS CORP amb sonogrames de banda ampla (300 Hz.) de 0 a 4000 Hz. L'anàlisi es realitza amb un joc de dos cursors que fa coincidir les prominències de l'espectre a la part superior de la pantalla amb el centre del formant a la part inferior.

**LES DADES.** El quadre de dades que oferesc corresponen a les mitjanes de cada parlant per a F1 i F2, la mitjana per cadascuna de les illes i la mitjana de les dues illes. Com a element de contrast incloc les xifres contingudes per J. Martí (1984) i D. Recasens (1987), en aquest darrer, però, no hi hi figuren els valors per a la vocal central atès que són valors amb vocals aïllades.

	[ɹ]		[e]		[ɛ]		[a]		[ə]		[ɔ]		[o]		[u]	
	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>	F <sub>1</sub>	F <sub>2</sub>
1.	280	2115	340	2080	535	1980	600	1760	445	1265	605	1035	430	755	325	635
2.	255	2095	280	1685	585	1645	640	1330	490	1180	620	945	400	815	325	685
3.	260	1910	370	1720	545	1585	675	1365	470	1190	605	1015	510	835	380	680
4.	290	2130	430	2050	540	1770	825	1385	550	1215	570	965	475	835	340	715

(mitjanes dels parlants de Ciutadella (Menorca))

[ɹ]	[e]	[ɛ]	[a]	[ə]	[ɔ]	[o]	[u]								
271	2062	355	1883	550	1745	685	1460	489	1212	599	990	453	810	342	678

(valors mitjans a Ciutadella)

	[ɹ]	[e]	[ɛ]	[a]	[ə]	[ɔ]	[o]	[u]								
1.	270	2290	280	2000	615	1835	750	1370	510	1170	620	1000	490	850	350	690
2.	285	2205	355	1805	620	1775	810	1260	600	1115	565	975	500	825	370	645
3.	265	2245	395	1910	650	1800	770	1390	520	1220	635	1335	450	730	280	680
4.	265	2500	390	2115	605	1885	765	1495	535	1225	645	1000	470	810	295	645

(mitjanes dels parlants de Mallorca)

[ɹ]	[e]	[ɛ]	[a]	[ə]	[ɔ]	[o]	[u]								
276	2310	355	1957	622	1823	773	1378	541	1182	615	1077	477	803	323	665

(valors mitjans a Mallorca)

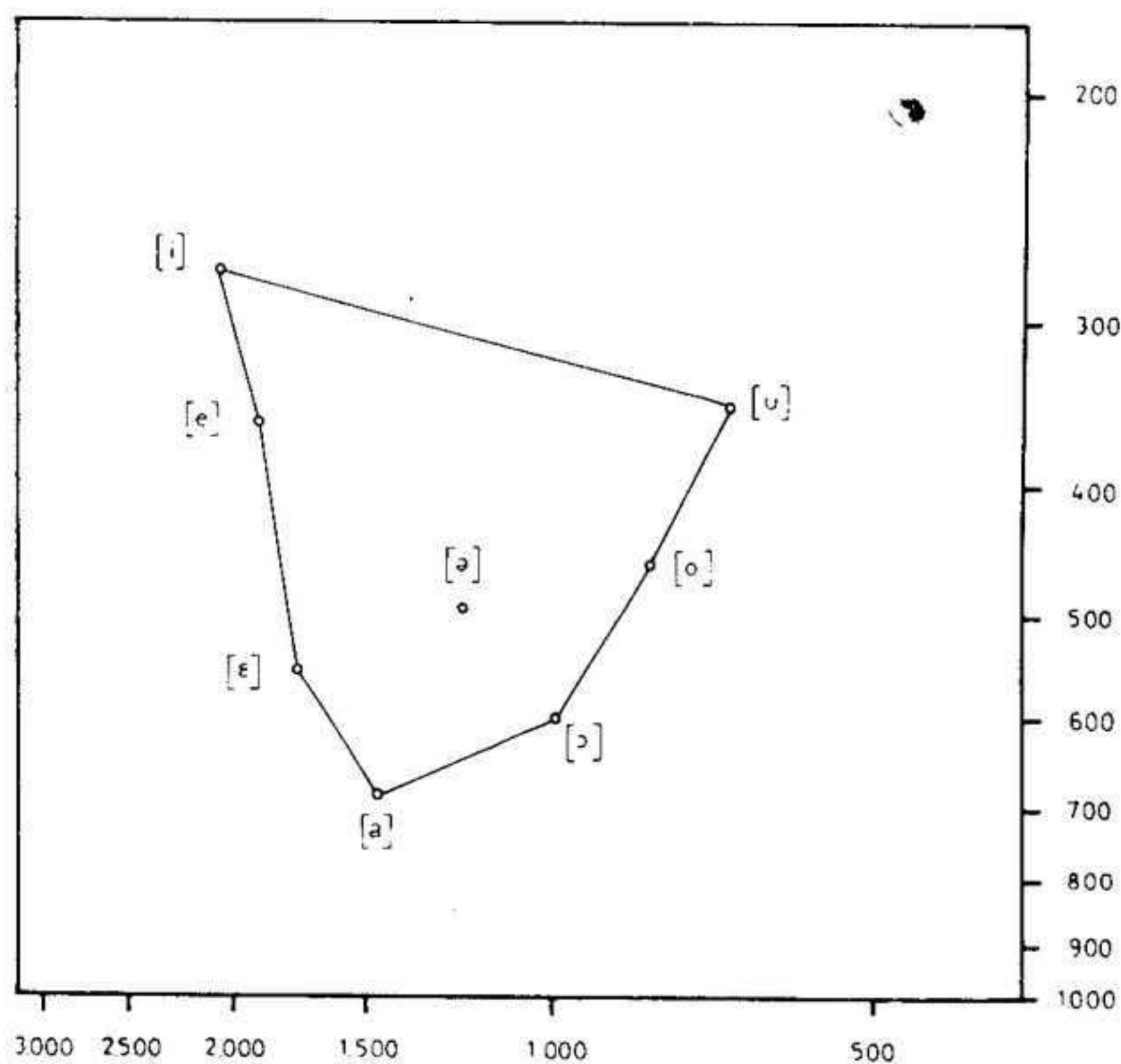
	[ɹ]		[e]		[ɛ]		[a]		[ə]		[ɔ]		[o]		[u]	
A	273	2186	355	1920	586	1784	729	1419	515	1197	607	1033	465	806	332	671
B	245	2273	362	2161	543	2045	860	1344	—	—	634	863	422	717	268	633
C	258	2179	404	1929	581	1713	684	1365	504	1285	586	1014	471	947	338	736

A. Mitjana entre illes

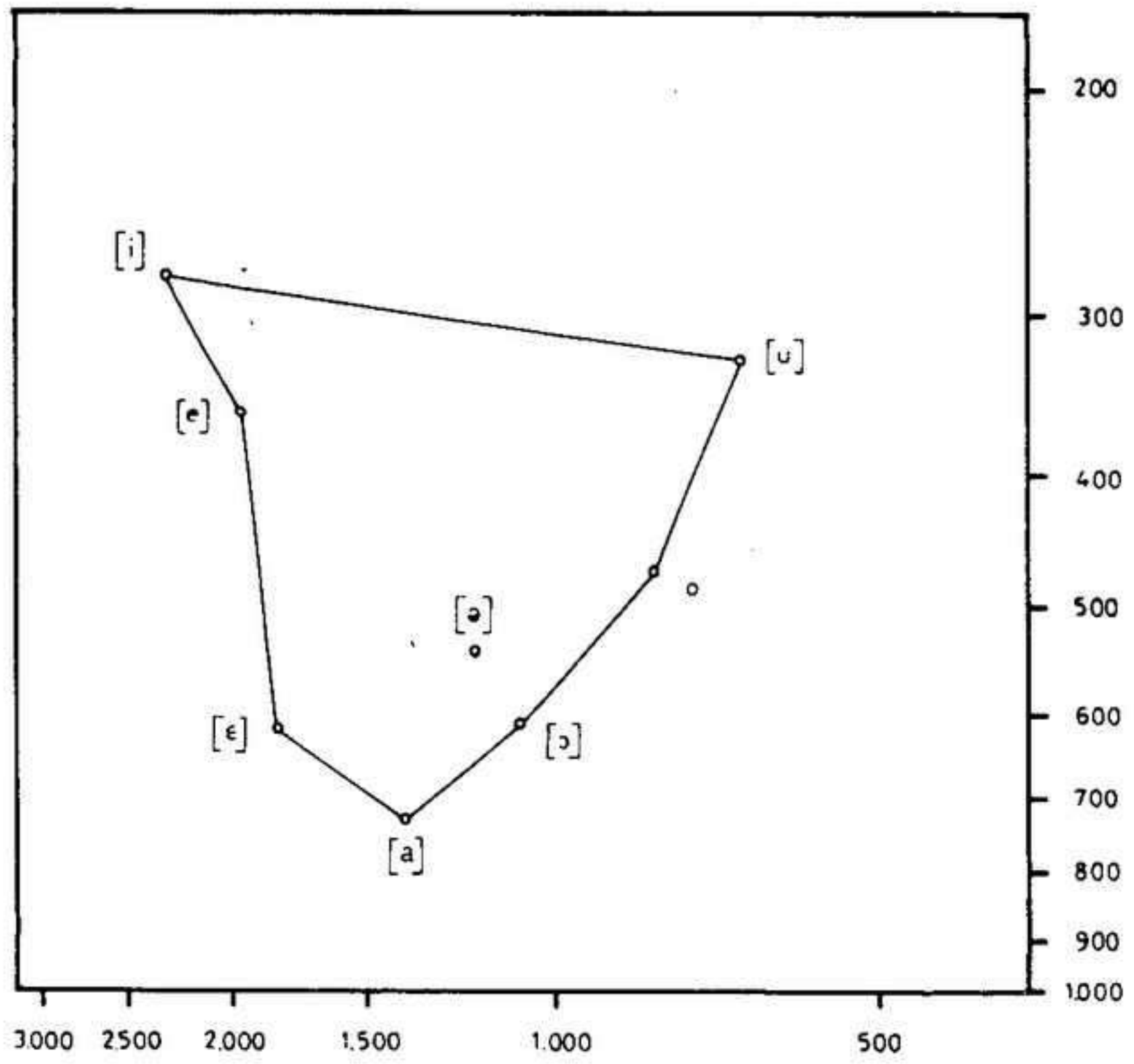
B. D. RECASENS (1987)

C. J. MARTÍ (1984)

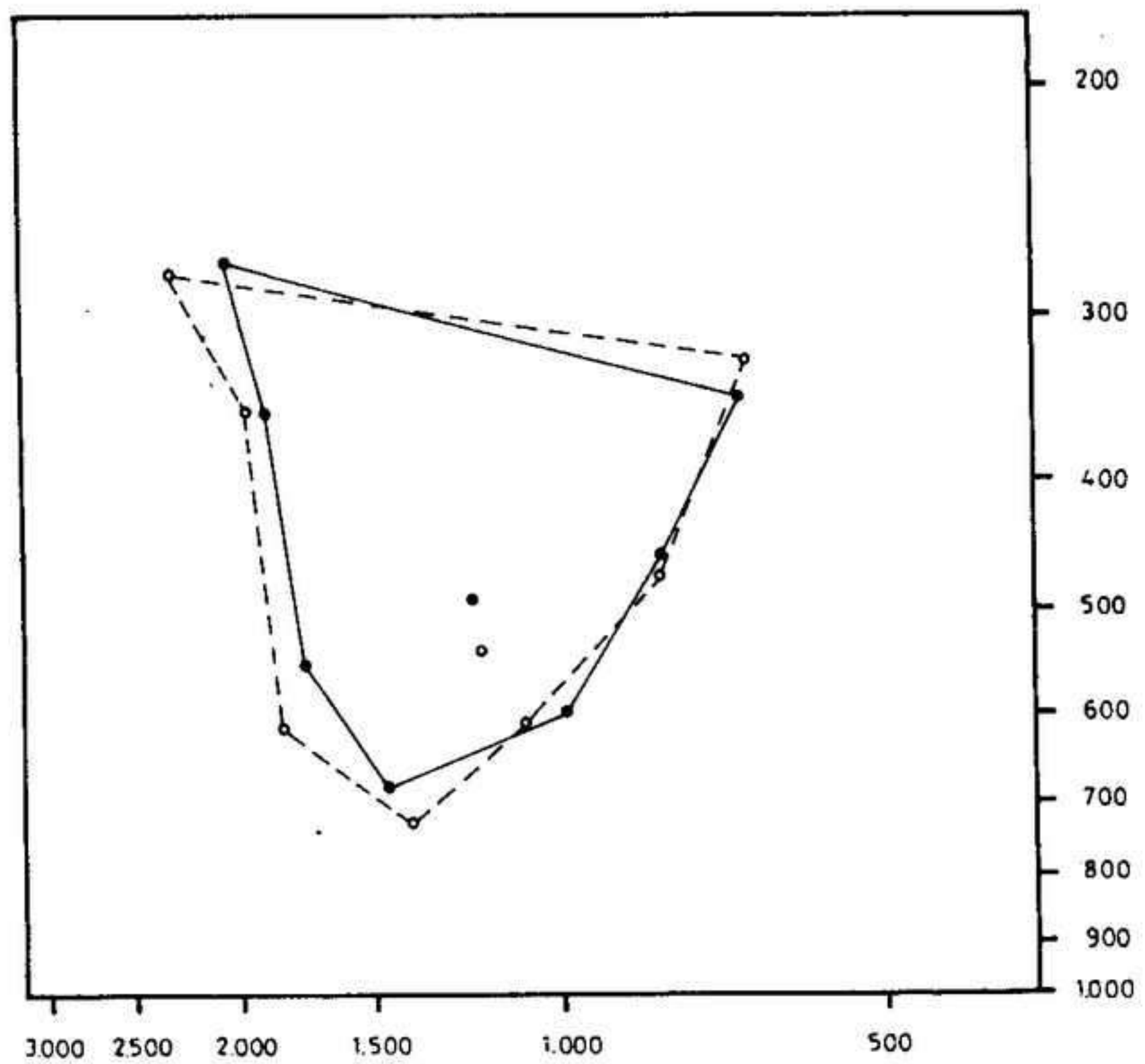
Els trapezis vocàlics son el resultat de situar en un pla cartesià els valors del primer i segon formant, normalment en escala logarítmica, que és, segons sembla, l'escala de percepció de la freqüència. A les figures 1 i 2 els trapezis de Ciutadella (Menorca) i Mallorca; la fig. 3 és la superposició dels dos trapezis.



CIUTADELLA Fig 1

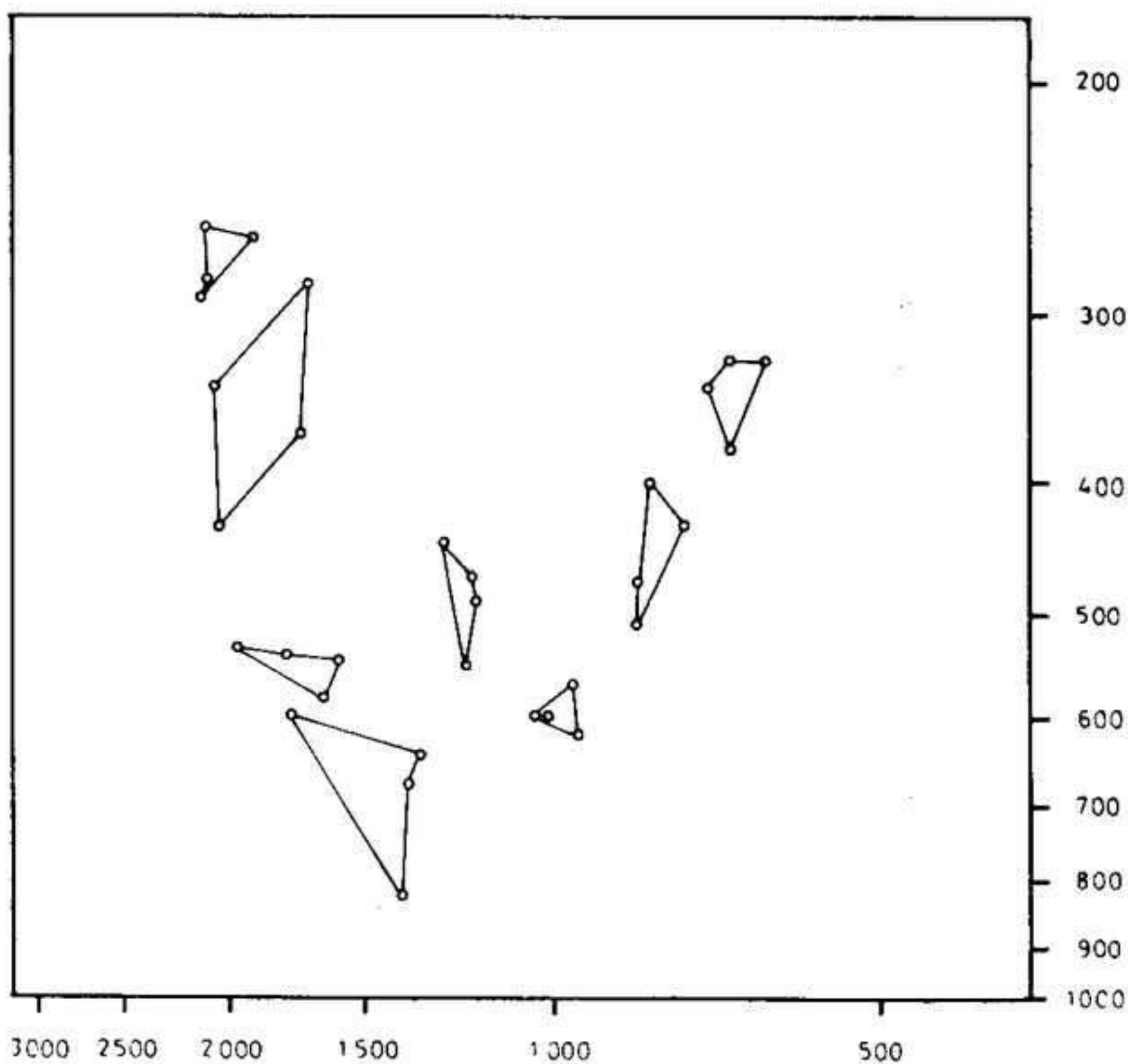


MALLORCA Fig. 2

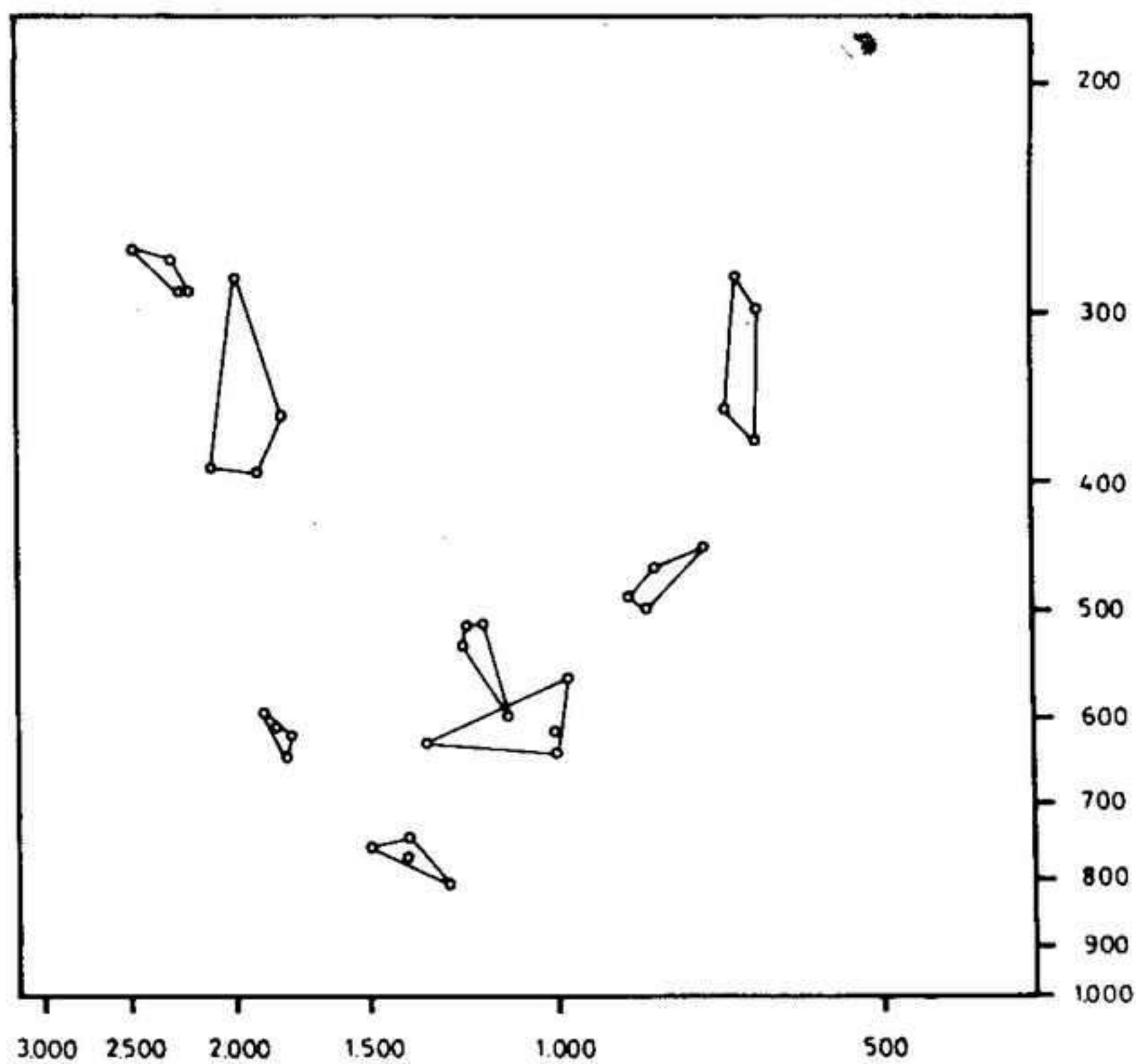


—●— CIUTADELLA Fig. 3  
 - -○- - MALLORCA

A les fig. 4 i 5 es mostra la dispersió de les vocals mitjançant la unió de les 4 localitzacions per a cadascun dels 4 parlants de les dues illes:

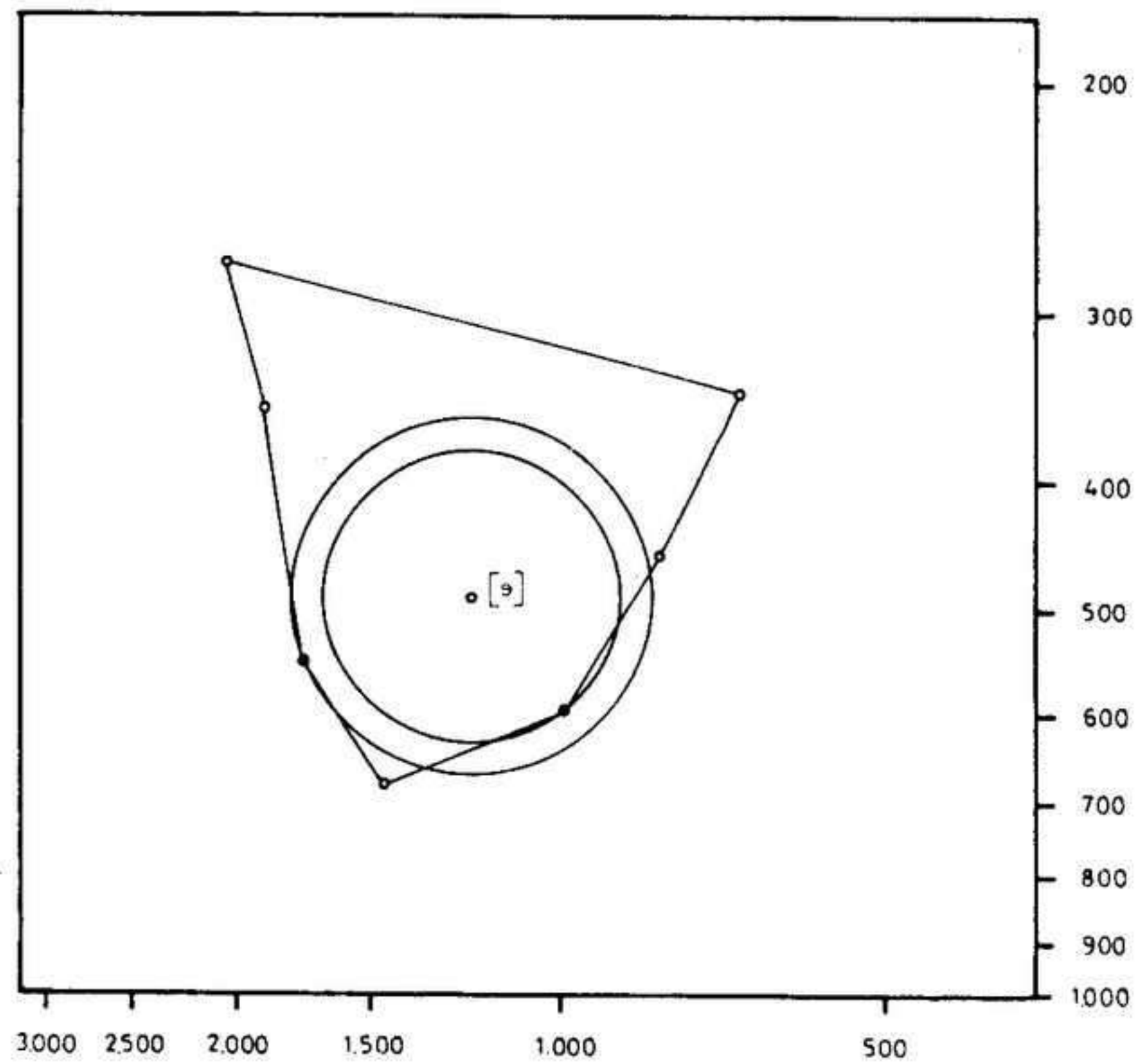


CIUTADELLA Fig. 4

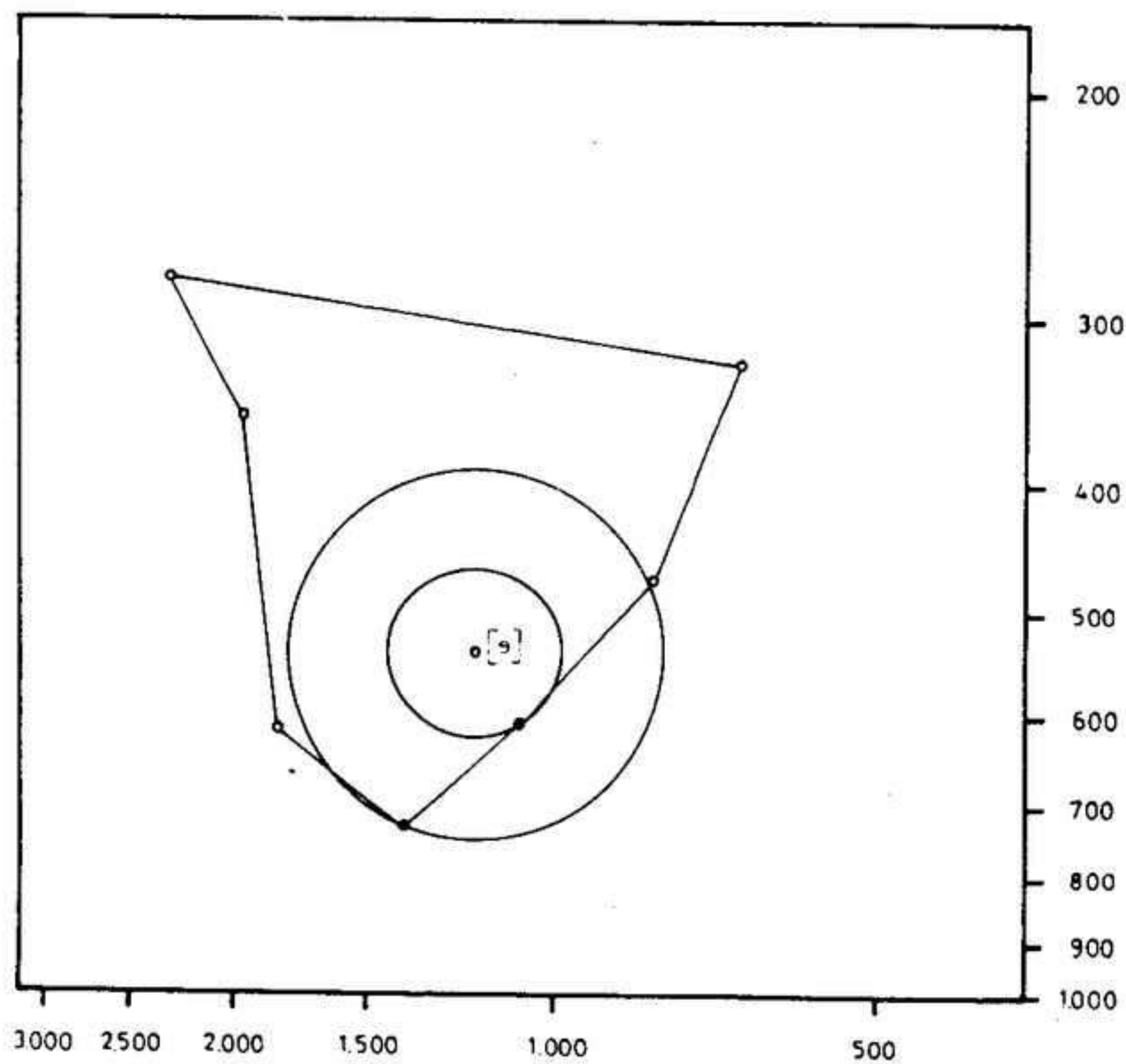


MALLORCA Fig. 5

Les fig. 6 i 7 mostren uns cercles concèntrics entorn de la vocal central per tal de fer veure la gradació de proximitats:



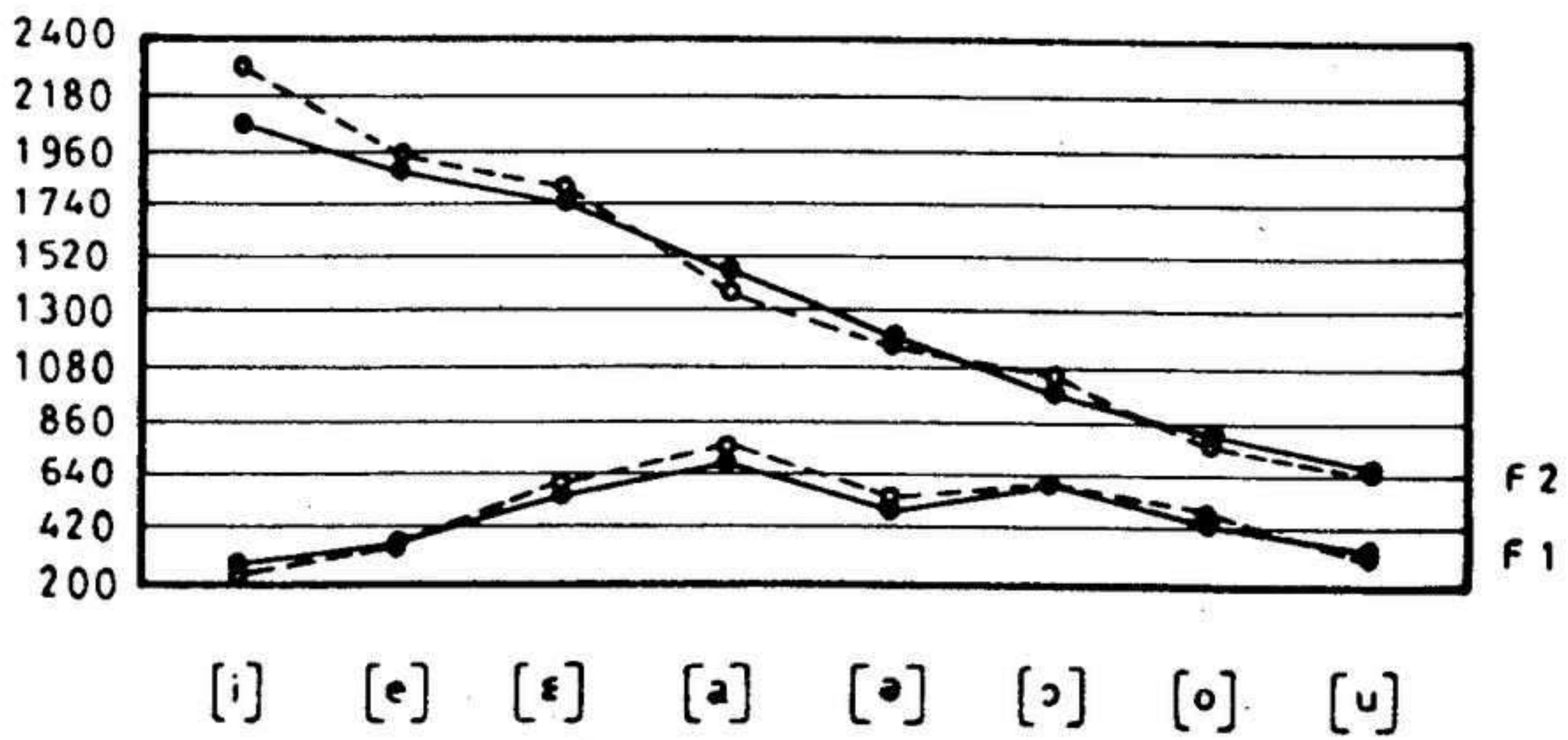
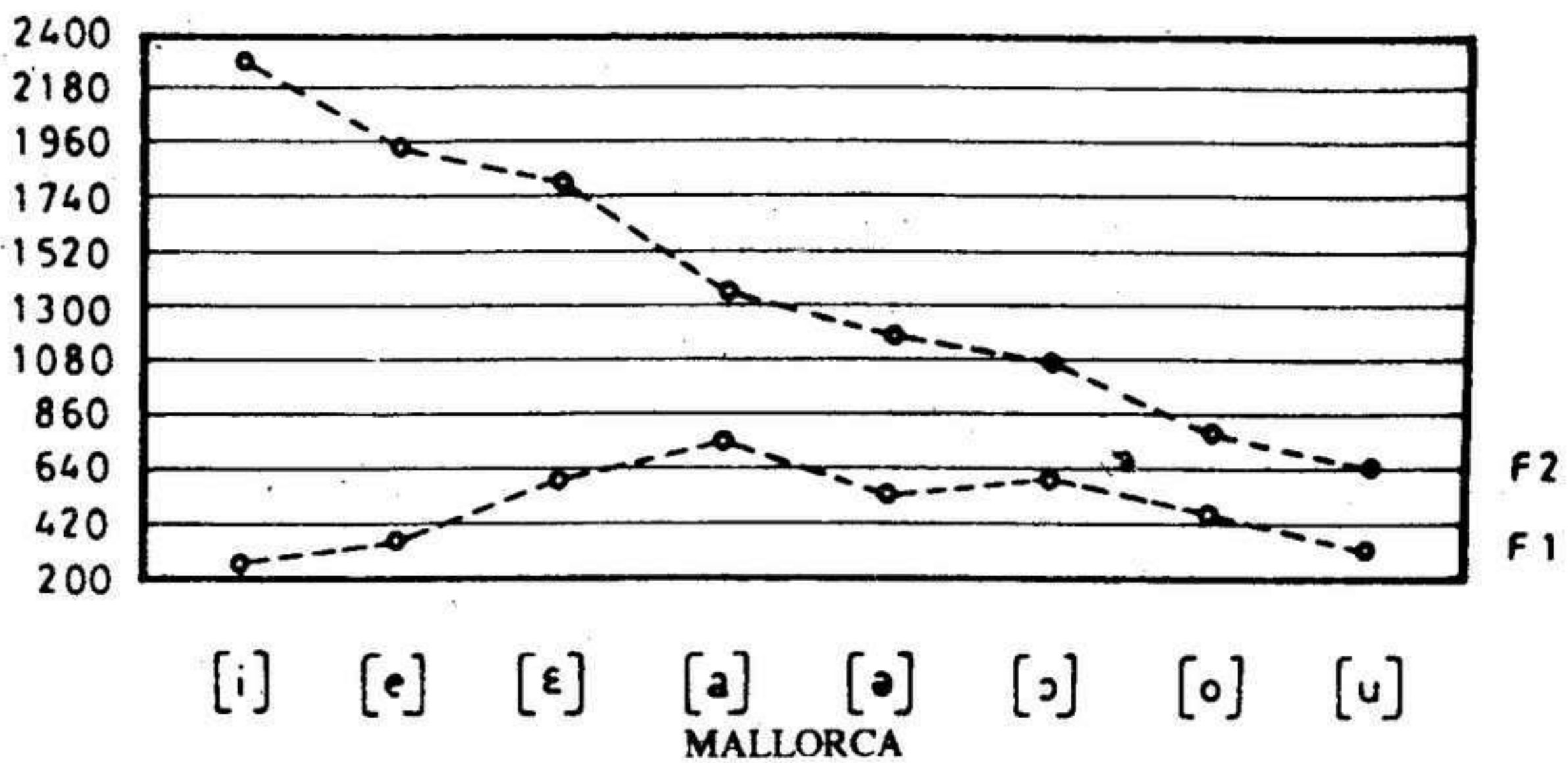
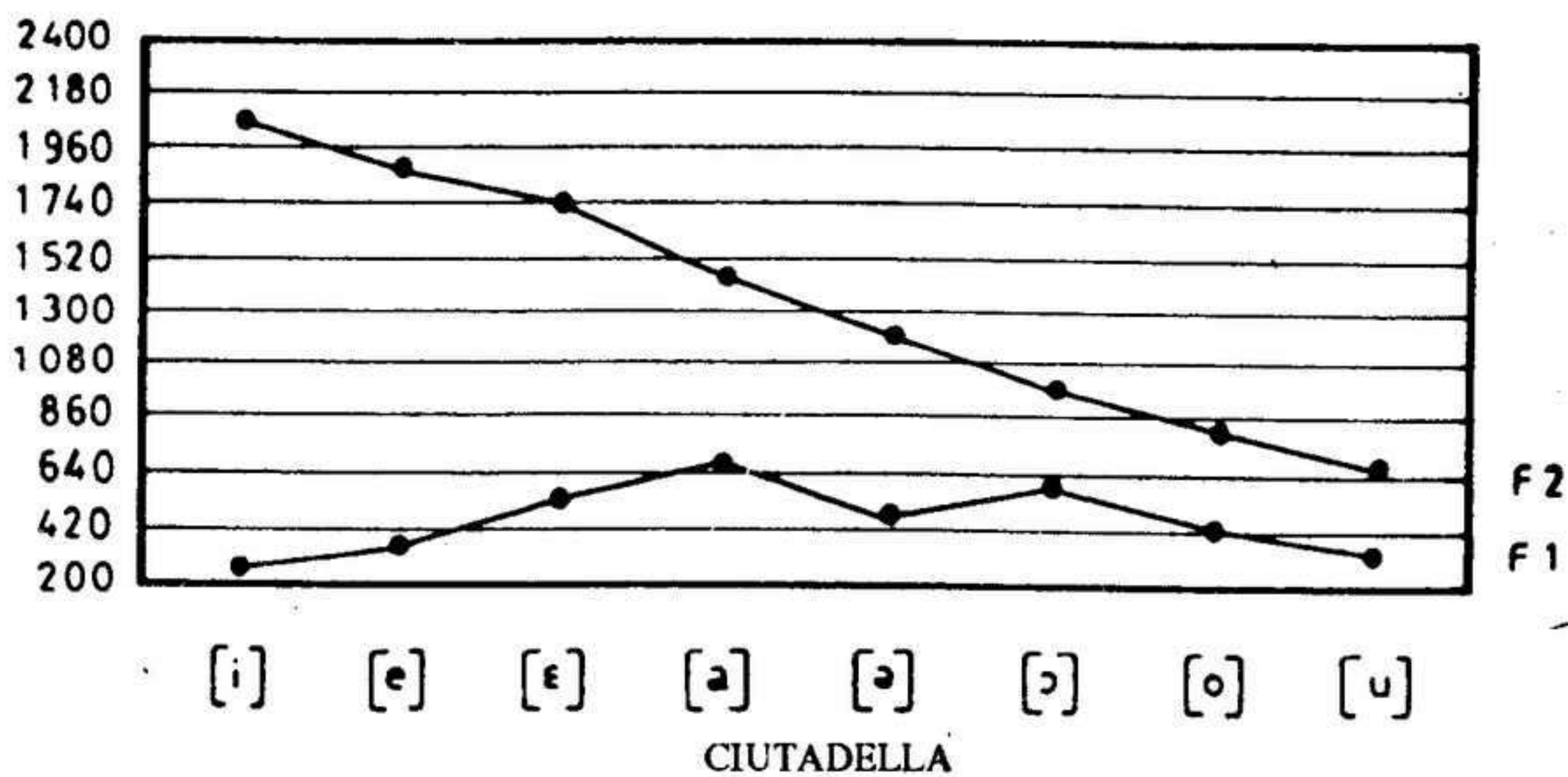
CIUTADELLA Fig. 6



MALLORCA Fig. 7



A les fig. 8, 9 i 10 es mostren en escala linial les inflexions de F1 i F2 i la superposició de les dues estructures:



● — CIUTADELLA Fig 10  
○ - - - MALLORCA

## ALGUNES CONCLUSIONS

En el primer formant els valors de [ɛ], [ɑ], [ə], són notablement més alts en els parlants mallorquins; en el segon, els valors de [i], [e], [ɛ] són també superiors a Mallorca.

En l'estructura formàntica es remarcable la proximitat dels sons [ɛ] [ɑ] a les dues illes, que fa de la [a] tònica una vocal gairebé anterior.

Especial interès tenia la localització de la vocal central [ə] que apareix molt pròxima a la [ɔ] en el cas de Mallorca; és precisament entre [ə] i [ɔ] que es produeix l'únic encavalcament, com mostra la figura 5. A les dues illes apareix com a vocal lleugerament posterior, com es podria veure si agafàssim l'eix horitzontal anterioritat/posterioritat (la distància (i) (u)) i traçàssim la perpendicular des del punt central. Les figures 6 i 7 mostren amb un procediment «sui generis» les proximitats de la vocal central amb el seu entorn. En el cas de Mallorca l'ordre s'estableix: [ə] [ɔ] [ɑ] [o] [ɛ]. I en el cas de Ciutadella de Menorca: [ə] [ɔ] [ɛ] [o] [ɑ].

L'interès en l'estudi de l'estructura vocàlica és, entre d'altres, el de les implicacions fonològiques. La vocal central [ə] de les illes, ha estat qualificada dins la literatura com una vocal «fosca» (per exemple, A.M. Alcover, 1908), adjectivació metafòrica probablement per a fer referència a la sensació de gravetat. A un treball anterior (I. Mascaró, 1987) m'he referit a la «foscor» d'aquesta vocal i al seu paper sociolingüístic (psicolingüístic?) front als parlar illencs que han substituït la [ə] per [ɛ] del vocalisme tònic. Tanmateix, en el present estudi la foscor-gravetat de [ə] no apareix en el grau que es podia esperar, la qual cosa em fa pensar que caldria trobar-la no en un estudi de formants sinó més tost en la freqüència fonamental (en el treball de J. Martí, 1984, la [ə] àtona apareix clarament amb la Fo. més baixa). Esper més endavant poder-ho comprovar. M. Mateo (1988) ofereix una àmplia bibliografia sobre la freqüència íntinseca de les vocals que m'ha resultat aclaridor.

Per altre cap, J. Veny (1978, p. 49) ha parlat de la proximitat, també esmentada per A.M. Alcover, entre [ə] [ɛ] com un dels arguments que podrien explicar la substitució [ə] per [ɛ]. En els parlars estudiats la distància és actualment notable (cal recordar, aiximateix, que el canvi s'inicià dins el s. XIX). Això no obstant, som del parer que aquesta proximitat que es postula podria trobar-se en els parlars amb un vocalisme més «inestable» («satèl.lit», en cert sentit) com Ferreries o Migjorn en el cas de Menorca.

### EL QUE HI MANCA PER FER.

1. Oferir resultats sobre la base de mostres més àmplies, incloent l'illa d'Eivissa.

2. Estudiar particularment l'estructura vocàlica dels parlars amb un especial interès, com Felanitx, a Mallorca.
3. Estudiar les vocals amb les seves variacions segons els contextos consonàntics.
4. Incloure en la descripció la Fo.
5. Comparar el vocalisme tònic i àton.
6. Estudiar les duracions vocàliques.
7. Contrastar d'una forma àmplia els parlars illencs amb els parlars continentals de la llengua catalana.

**AGRAIMENTS.** En primer lloc al Dr. Eugenio Martínez Celdrán, Director del Laboratori de Fonètica de l'U.B. tot l'ajut i assistència en el processament de les dades.; als companys i amics que em serviren d'informadors, i al Sr. Miquel Angel Pons i al Sr. Cabrinetti de la cadena C.O.P.E. en cedir-me els estudis d'enregistrament. I també l'agraïment fratern a Manuel Mascaró que m'ajudà en la reproducció fina i professional de les gràfiques, i a Jaume Mascaró i Maria Bagur, sempre presents damunt Barcelona en el suport moral i la intenció. Finalment, el meu agraïment a l'Institut Menorquí d'Estudis, que em concedí un ajut econòmic.

### REFERÈNCIES

- ALCOVER, A.M. (1908), «Una mica de dialectologia catalana» B.D.LL.C., IV, pp. 218 ss.
- CERDÀ, RAMON (1972), *El timbre vocàlic en catalan*, C.S.I.C. Madrid.
- LIEBERMAN PH.- BLUMSTEIN SH.E., *Speech physiology, speech perception, and acoustic phonetics*, Cambridge, 1988.
- LLISTERRI, JOAQUIM (1984), «Aproximació a la síntesi de les vocals del català»; *Folia phonetica*, I, pp. 45-77, Lleida.
- MARTÍ, JOSEP (1984), «Parametres vocàlics del català», *Folia phonetica* I, pp. 23-43, Lleida.
- MASCARÓ, IGNASI, «Greu vs. agut en dos parlars menorquins: plantejament de la qüestió». *Randa*, núm. 21, 1987, Curial, Barcelona.
- MATEO, MARIA (1988), «Experimento sobre el tono intrínseco de las vocales castellanas», *Estudios de fonética experimental*, III, Universitat de Barcelona, pp. 159-179.
- RECASENS, DANIEL, *Estudis de fonètica experimental del català oriental central*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1986.
- VENY, JOAN, *Estudis de geolingüística catalana*, Eds. 62, Barcelona, 1978.



## LA LEY DE LOTKA Y LA PRODUCTIVIDAD DE LOS AUTORES DE LA REVISTA DE MENORCA

JOSÉ MA. NUÑEZ ESPALLARGAS (\*)

Cuando se realiza el estudio bibliométrico de una publicación periódica especializada, uno de los primeros elementos de análisis es la llamada productividad de sus autores, es decir, el número de artículos publicados por autor. Es fácil de observar el hecho de que suele haber más autores de un solo artículo que de dos, más de dos artículos que de tres, y así sucesivamente; a medida que consideramos autores más productivos su número disminuye. Lo que ya no es tan evidente es el valor del factor de decrecimiento cuando pasamos de un nivel productivo a otro inmediatamente superior, ni si ese factor será constante o variará de un nivel a otro, y mucho menos si cabe esperar algún tipo de concordancia con los resultados obtenidos al analizar otra publicación diferente.

Lotka (1) fue el primero, al estudiar la productividad de los autores de una revista científica norteamericana, en proponer un factor de decrecimiento inversamente proporcional al cuadrado de la productividad. Esta ley, que lleva su nombre, establece que una vez determinado el número de autores que han publicado un único artículo ( $A_1$ ), se puede estimar la cantidad de los que han publicado  $n$  artículos ( $A_n$ ) aplicando la fórmula siguiente:

$$A_n = A_1 / n^2$$

Por ejemplo, si en una revista hemos localizado 100 autores de un sólo artículo, cabe esperar que el número de los que han publicado dos sea  $100/2^2 = 25$ , el de los que han publicado tres  $100/3^2 \simeq 11$ , etc...

---

(\*) Departament de les ciències experimentals i la matemàtica (Universitat de Barcelona).

(1) LOTKA, A.J.: «The Frequency Distribution of Scientific Productivity», *J. Washington Acad. Sciences*, 16, 1926, págs. 317-323.

Desde que se propuso este modelo se han realizado múltiples intentos por aplicarlo a otras revistas científicas y comprobar de este modo la bondad de su ajuste. En España se ha estudiado la productividad de los autores en algunas revistas médicas (2) y en otras publicaciones científicas de distinta índole, como los **Anales de la Sociedad Española de Física y Química** (3), las **Actas de la Real Sociedad Española de Historia Natural** (4) y la **Revista Matemática Hispanoamericana** (5). Los resultados de estas investigaciones han mostrado algunas pequeñas divergencias respecto al modelo teórico de Lotka que han llevado a los investigadores a sugerir fórmulas alternativas que se ajusten más exactamente a la distribución de los datos reales. Pero el problema, a nuestro juicio, no debe consistir en buscar una fórmula que aproxime con el menor grado de error posible cada distribución de valores, pues esta cuestión, que desde el punto de vista matemático no ofrece dificultad alguna (6), nos conduce siempre a expresiones relativamente complejas, si las comparamos con la simplicidad de la de Lotka, y, lo que es peor, diferentes para cada revista estudiada. De mayor interés para los estudios bibliométricos nos parece que tiene el conocer los límites de aplicabilidad de la Ley de Lotka y bajo qué condiciones su capacidad de pronóstico es óptima, teniendo siempre presente que los criterios de exactitud en las ciencias sociales no pueden ser los mismos que en las ciencias naturales.

Un elemento que va a influir decisivamente en este tipo de análisis es la amplitud del intervalo temporal abarcado en el estudio. Cuanto más breve sea ese intervalo menos fiables se presentan los resultados. Precisamente algunas de las divergencias observadas entre el modelo de Lotka y las conclusiones de los estudios realizados en nuestro país parecen achacables a este factor, aunque, como es lógico, no cabe culpar de ello a los investigadores, sino a la

---

(2) TERRADA, M.L. - NAVARRO, V.: «La productividad de los autores de bibliografía médica», *Rev. Documentación Científica*, **1**, 1977, págs. 9-19.

(3) INIESTA, A.- VALERA, M. - LOPEZ, C - MARSET, P.: «Evolución de la productividad científica en química en el primer tercio del siglo XX a través de los Anales de la Sociedad Española de Física y Química», *Actas del II Congreso de la Soc. Esp. de Historia de la Ciencia*, **2**, 1982, págs. 213-225.

(4) GARRIDO, J. - MARSET, P.: «Aspectos bibliométricos e institucionales de la Real Sociedad Española de Historia Natural», *Boletín de la Soc. Esp. de Historia de la Medicina*, 1976, págs. 135-139.

(5) PINO, P. - VALERA, M.: «Análisis estadístico y sociométrico de la producción matemática española a través de la Revista Matemática Hispanoamericana (1919-1936)», *Llull*, **11**, 1988, págs. 263-284.

(6) Se puede utilizar, por ejemplo, el método de los mínimos cuadrados descrito en cualquier manual de estadística. Así, puede consultarse en LOPEZ, J. - CASA, E.: *Estadística intermedia*, Barcelona, Vicens Vives, 1967, págs. 87 y ss.

# REVISTA DE MENORCA

Publicación del Ateneo Científico, Literario y Artístico  
y Corporaciones y Sociedades con él federadas

AÑO XIII  
(QUINTA ÉPOCA)  
TOMO IV. = 1909

Apéndice I



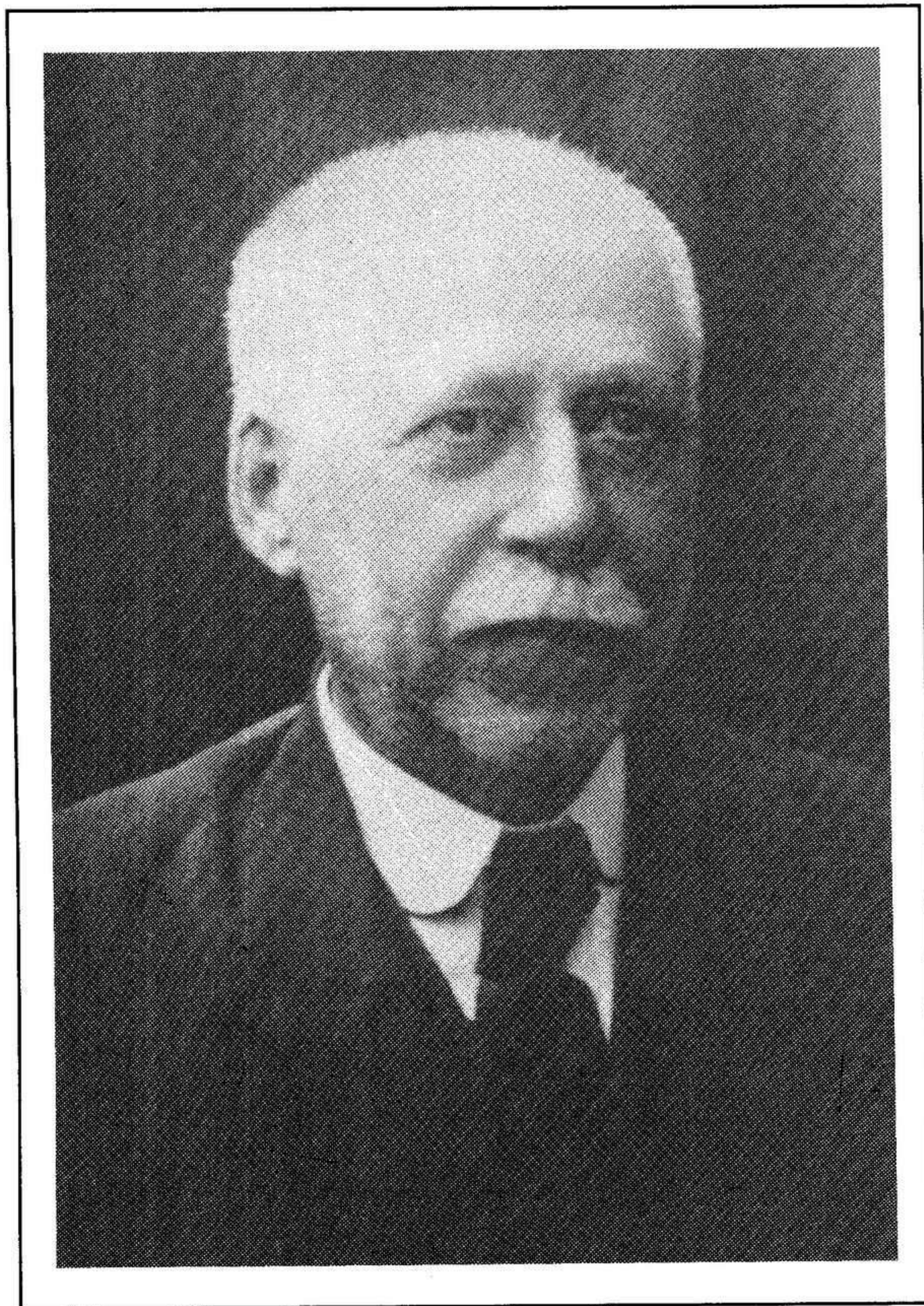
Febrero

TEXTO:

PROGRESOS DEL ESPERANTO.—Conferencia dada en el salón de actos del Ateneo el 14 Febrero de 1909, por D. José Juaneda y Calleja, Pbro., Presidente honorario del GRUPO ESPERANTISTA MAHONÉS y Cónsul esperantista en Mahón.

MAHÓN

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE B. FÁBREGUES



Maurici Hernández Ponsetí (1859-1932), uno de los más asíduos colaboradores de la Revista de Menorca en sus primeras épocas.



precariedad que sufren las revistas científicas españolas que les provoca una vida excesivamente corta.

No es fácil determinar cuál debe ser el número de años mínimo para que la aplicación de la ley de Lotka proporcione un buen ajuste con los datos reales, pues creemos que existen otros factores, además del temporal, que pueden influir: la periodicidad de la revista, su extensión, su difusión, la proporción de artículos de autor frente a otras informaciones, la existencia o no de redactores fijos, etc. No obstante, de las investigaciones llevadas a cabo hasta la fecha se desprende que las mayores diferencias entre los valores reales y los estimados se encuentran en los estudios realizados sobre series de una duración total inferior a los 20 ó 25 años.

Tradicionalmente los análisis de la productividad de los autores se han restringido a las revistas científicas, pero modernamente, Murphy (7), ha propuesto extender las investigaciones a otras publicaciones de carácter no exclusivamente científico.

Siguiendo esta línea de investigación nos propusimos analizar la productividad de los autores de la **Revista de Menorca**. Esta revista satisface ampliamente el requisito temporal más arriba expuesto, ya que se trata de una publicación que ha llegado a centenaria, caso poco frecuente en nuestro país. Su estudio bibliométrico es, además, especialmente sugerente, pues si bien no puede ser clasificada en rigor dentro de la categoría de las revistas especializadas, tanto por el alto nivel de los trabajos publicados, como por las peculiares características que ofrece la insularidad, la **Revista de Menorca** guarda una estrecha afinidad con las publicaciones especializadas.

Para abarcar un intervalo completo en la vida de la revista elegimos para nuestro análisis el período que se extiende desde la fundación de la revista en 1888 hasta 1955, año en que concluye su sexta época (8). Concretamente los años que se han tenido en cuenta son: 1888 a 1890 (1a época), 1896 a 1897 (2a época), 1898 a 1899 (3a época), 1902 (4a época), 1906 a 1934 (5a época) y 1943 a 1955 (6a época). El período considerado se extiende, pues, prácticamente a 50 años y para el que el investigador dispone de un meticuloso índice debido a Barber (9), que nos ha sido de gran utilidad para dilucidar la autoría en casos dudosos.

Del cómputo total se descartaron todos aquellos artículos anónimos o que

---

(7) MURPHY, L.: «Lotka's Law in the Humanities», *J. Amer. Soc. Inform. Scien.*, 24, 1973, págs. 461-462.

(8) En 1961 se inició la 7a. época que llega hasta la actualidad. Sobre las vicisitudes sufridas por la revista véase SERRA BELABRE, M.L.: «Historia de la Revista de Menorca», *Revista de Menorca*, 1961, 1.

(9) BARBER BARCELO, M.: *Revista de Menorca. Índice (1888-1955)*. Mahón, 1963.

venían firmados por sociedades o agrupaciones. Se excluyeron también los capítulos o fragmentos de libros de autores clásicos que se reproducían en la revista por hacer directa referencia a Menorca. Sí se tuvieron en cuenta, en cambio, los artículos de autores contemporáneos que originariamente habían aparecido en otras publicaciones (especialmente francesas o inglesas) y que por tratar un tema menorquín, una vez traducidos, se habían incluido en las páginas de la revista. Se procedió de este modo por ser ésta también una práctica usual en muchas revistas especializadas, que reproducen trabajos de interés aparecidos en otras publicaciones, generalmente de difícil acceso para sus lectores habituales. Finalmente, se han considerado como artículos las llamadas notas necrológicas, por trascender, en muchos casos, los límites de una simple nota convirtiéndose en verdaderos estudios biográficos.

Con estas puntualizaciones hemos contabilizado un total de 1158 artículos y 265 autores, que supone una productividad media de 4,37 artículos por autor en el período considerado.

**Distribución de la productividad de los autores de la Revista de Menorca en el período 1888-1955**

núm.de artículos	núm.de autores	núm. estimado de autores (Lotka)
1	158	158
2	40	40
3	18	18
4	9	10
5	4	6
6	4	4
7	2	3
8	3	3
9	2	2
10	2	2
11	2	1
12	2	1
13	0	1
14	1	1
15	4	1
16	2	1
17	1	1
18	1	0
19	1	0
20	0	0

En la tabla se recoge la distribución por niveles de la productividad de los autores de la **Revista de Menorca** en el período 1888-1955. El número de autores (158) que publicaron un solo artículo encabeza la segunda columna, y le siguen los valores que representan el número de los que publicaron dos, tres, etc. Así hasta el nivel 20, pues por razones de espacio no se han incluido los nueve productores de más de veinte artículos. Estos grandes productores son autores de 24, 31, 41 (2), 44, 57, 61, 85 y 120 artículos, respectivamente.

Si comparamos el número de autores de cada nivel productivo con el valor estimado al aplicar la ley de Lotka, que se relacionan en la tercera columna, apreciaremos inmediatamente un grado de concordancia verdaderamente notable y, de un modo especial, en los niveles correspondientes a los que podríamos denominar pequeños y medianos productores.

Estos resultados, además de mostrar uno de los mejores ajustes del modelo de Lotka para una revista española, pueden ayudar a resolver la cuestión esencial que planteábamos sobre los límites y las condiciones en que esta ley puede aplicarse en los estudios bibliométricos.



## GUMERSIND: ENTRE EL RECORD I L'ENYORANÇA (\*)

J. MASCARÓ PASARIUS (\*\*)

Quan un poeta mor, un poc de nosaltres mateixos mor amb ell. Avui i aquí, a l'Ateneu de Maó, la plataforma cultural més important de la nostra illa, recordam i retem homenatge al més insigne forneller de tots els temps, una de les figures més rellevants i legítimes de la poesia a Menorca, en Gumersind Riera Sans, que junt amb Angel Ruiz i Pablo, Màrius Verdaguer, Federic Erdozain, Joan Timoner Petrus i el prevere Antoni Moll Camps formen la vanguardia d'honor de la poesia a la nostra illa.

No és aquest el primer homenatge que l'Ateneu tributa a Gumersind Riera Sans. El primer va ser amb motiu d'haver obtingut el Premi Extraordinari de Poesia a la Festa de la Premsa de la Ciutat Comtal. Gumersind havia presentat sense cap esperança d'obtenir ni tan sols un modest accèsit el seu poema *Recordances del malalt*, escrit en dramàtiques circumstàncies, quan ell pensava que ja mai més hi podria veure.

L'Ateneu, amb aquesta ocasió, acordà nomenar-lo *Soci de Mèrit*, i en la vetlada d'homenatge que se li va fer el 14 de juny de 1947, ara fa exactament 43 anys, prengueren la paraula dos insignes intel·lectuals: el president de l'Ateneu, el metge senyor Francisco Aristoy Santos, i l'escriptor i també poeta Andreu Casanovas Marquès. Tots dos, amb paraula eloqüent i el cor encès, destacaren la figura i l'obra d'en Gumersind. Entre altres coses, el senyor Aris-

---

(\*) Polígraf.

(\*\*) Conferència pronunciada a l'Ateneu de Maó.

toy acaba el seu parlament amb aquestes paraules que faig totalment meves i que compartesc amb absoluta convicció:

*Gumersindo Riera -diu el senyor Aristoy-, te consagramos como el poeta de Menorca porque en bellos versos has cantado a esta isla y porque has culminado tu obra con una clara y diafana poesía, sencilla y humana, que es el «Leit motiv» de tu vida y que por haberla sentido y no pensado, ha surgido del fondo de tu corazón en lengua vernácula, la lengua de tu infancia y de tu vida íntima, esta lengua menorquina que es para el verso, dulce y armoniosa.*

*El Ateneo se honra nombrándote socio de mérito y te dedica este homenaje cálido, cordial y jubiloso, porque tu triunfo alumbra una aurora de resurgimiento literario en Menorca y porque al expandirse tu gloria has de llevar el nombre de esta isla por todas las tierras de España.*

Unes paraules certament formoses... formoses i justes.

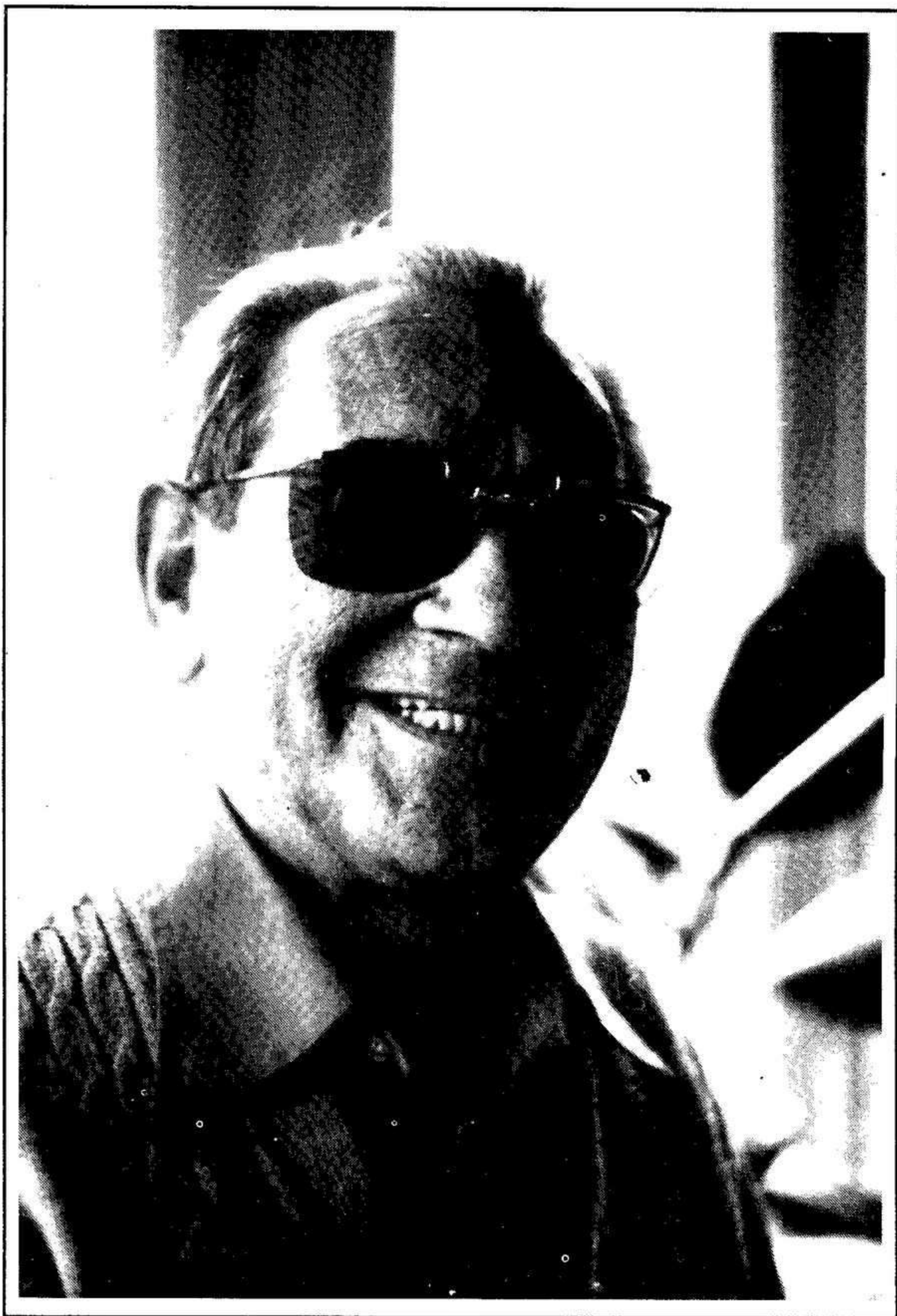
Per la seva part, n'Andreu Casasnovas recorda que Gumersind es va donar a conèixer al gran públic a través del diari «LAS NOTICIAS» de Barcelona, que li va publicar alguns sonets, que són una de les modalitats més afortunades del poeta.

L'Ateneu publicà poc després, amb aquest joiós motiu, el llibre de poemes *Rimas de cristal* on trobam fragments de la bellíssima narració poètica amb música del Mestre Llorenç Galmes Camps, obra dedicada al gran menorquí de llavors i d'ara en Rafel Timoner Sintes.

A *Rimas de cristal* també trobam *Recordances del malalt*, l'obra poètica que l'havia catapultat cap a la fama així com les intervencions orals de Francisco Aristoy i d'Andreu Casasnovas en la Vetlada d'Homenatge. També hi figuren textos de Del Arco publicats al *Diario de Barcelona* abans que Del Arco passàs a la redacció de *La Vanguardia*, com a entrevistador d'èlite; un comentari: *Menorca en las letras* d'Alberto Claveria, en *El Correo Catalán*; i altres textos de José Cotrina, Francisco Sintes Seguí, publicat al diari *La Almodaina* de Palma, de José Cotrina, Miquel Mercadal d'Olives, Gabriel Conforto y A. Betanzos Acuña publicats al nostre «*Menorca*».

Gumersind havia nascut a Fornells el 5 de juny de 1909, de família humil. Als 13 anys ingresà en el Seminari de Menorca, a Ciutadella, on cursà els primers estudis d'Humanitats. Abandonà la carrera eclesiàstica i es traslladà a Barcelona, on alternà els estudis de Magisteri amb l'ensenyança privada a un col·legi religiós. En 1926 l'enyorança el fa regressar a Menorca, on es dedica també a l'ensenyança privada, acaba els seus estudis de mestre a l'Escola Normal de Palma i ingressa per oposició al Magisteri Oficial.

El 1925 Gumersind ja havia publicat la primera poesia a «*El bien público*», diari que s'editava a Maó. Però em diu na Mercè, la seva viuda, que



Gumersind Riera Sans.

abans d'aquesta data ja havia publicat altres poesies que quedaren inèdites.

Vertaderament, a jutjar pels seus poemes Gumersind, fou un poeta precoç. Un poeta que al llarg de la seva vida ha cantat incomptables vegades els passatges més significatius de la nostra història. Ara m'agradaria recordar aquí els bellíssims versos que dedicà als nostres foners; aquells foners que amb les seves bassetges, tiraven amb punteria fulminant i matemàtica precisió; aquells foners que foren citats una i altre vegada pels historiadors clàssics grecs i llatins. Aquests versos publicats a «L'Illa Canta» són:

«Vés-te'n, ves-te'n a Nura,  
Nura l'illa argentada,  
on els homes van nus, i armats de fones,  
destrueixen i maten a distància;  
les pedres, en llurs mans, semblen sagetes  
disparades al blanc per art de màgia».

(Nura es el nom que es dóna a Menorca en l'Itinerari d'Antoni, s.II. d.c.).

Però també Gumersind ha cantat de forma preferent la Menorca física, geogràfica, la Menorca que contemplen els nostres ulls i sent el nostre cor. Recordem sinó els poemes titulats *En aquesta cala*, *El meu poble*, *Les Pedres*, *Menorca es així...* Havia intuït com a poeta un fet irrefutable, exposat per una altra personalitat irrepetible de les nostres lletres, l'acadèmic i historiador don Joan Hernández Móra, en el seu treball *Menorca, los menorquines y su Historia*. Diu així:

*Aquí, en Menorca, el único protagonismo permanente del drama de la historia es la isla misma, protagonista no geo-humano, sino geo-físico, según observamos claramente al aplicarnos al estudio de nuestro pasado, sin que esta verdad contenga la menor exageración.*

La temàtica de Gumersind no es limità a fets històrics i a la geografia física de Menorca, sinó que tingué un abast amplíssim: poesia amorosa, poesia religiosa, poesia social, poesia biogràfica.

Alguns dels seus poemes varen ser dedicats a benefactors i amics, a persones que ell estimava i admirava, i estic segur que a n'En Gumersind li agradaria que jo els citàs expressament aquí: els doctors Ignasi i Josep Barraquer, Rafel Timoner Sintes, Màrius Verdaguer, Francesc Camps i Mercadal, Joan Timoner Petrus, Cristina Valls d'Estelrich, Nídia Feliu, la seva esposa, el seu fill.

Açò em du com de la mà, el record d'unes paraules salomòniques de l'escriptor escocès Alexander Smith: Preferiria quedar en el record d'un poema que en el d'una victòria. Belles i sàvies paraules.



L'obra poètica de Gumersindo ve centrada en set llibres: *Rimas de Cristal*, *Era una isla encantada* (reeditada després amb el nombre 55 a *Monografies Menorquines*, que editava a Ciutadella en Bep de l'«Iris», en Josep Allès Quintana, soci de Mèrit també d'aquest Ateneu). *L'illa canta i altres poemes*, *Enmig de la mar*, *Los cisnes mueren cantando*, *La petita atlàntida* i *Els onze pobles de l'illa*.

Els seus guardons són molts i importants. A part del ja esmentat Premi Extraordinari de Poesia de la Festa de les Lletres de Barcelona (1947) hem de recordar el Premi Ateneu de Maó (1962); el Premi de Poesia de l'Ajuntament de Maó (1963); l'Estrella d'Or en el Jocs Florals de Maó (1964); el Premi Ciutat de Roses, a la Catalunya Francesa (1964); la Flor Natural als Jocs Florals de Ciutadella (1966); també la Flor Natural a Alaior; una altra Flor Natural al mateix lloc el 1976. Com a lletrista ha guanyat dues vegades les Ales d'Or en el Festival de la Cançó Menorquina (1964 i 1965) i l'Ancla de Plata en el Festival de la Cançó de Maó (1971). Alguns dels seus poemes han estat traduïts al francès, a l'anglès i a l'alemany. Podem dir, doncs, sense cap reserva, que Gumersind és un poeta universal.

Pero açò no es tot. Vull recordar, una vegada més, que Gumersind Riera Sans és *Mestre en Gay Saber*, títol obtingut segons les normes més estrictes d'honors assolits per mèrits poètics; guanyant quatre vegades la Flor Natural amb les seves poesies *L'illa Canta*, *El Gorg d'Albranca*, *Romanç d'amor en tres temps* i *Simfonia Marinera*, obtingue en cada una d'elles, la FLOR NATURAL (màxim guardó poètic).

Quatre Flors Naturals duen, sense cap altre requisit, el privilegi i l'honor de ser considerat per sempre com a MESTRE EN GAY SABER, que és com dir MESTRE DE MESTRES DE LA POESIA.

Gumersind escriví els seus poemes en dues llengües, en pla català i en castellà, i en totes dues es revelà com a un gran poeta. I com molt bé diu Andreu Casasnovas, prologuista de «L'illa Canta i Altres Poemes», comentant «Recordances del malalt»; aquell guardó fou la seva consagració com a poeta menorquí, encara que no va sorprendre els qui l'havíem seguit de prop i teníem fe en la seva vàlua. La novetat fou que trobàs en la dolçor de la llengua materna la forma precisa d'expressió, per quant rarament n'havia fet ús literari; encara que des de molt jove conreava la poesia en llengua castellana.

Deia jo a l'esmentada semblança (continua dient n'Andreu Casasnovas) que la felicitat troballa d'aquesta expressió poètica es devia a la temàtica menorquina d'essència popular que omplia totes les seves composicions d'un meravellós lirisme. No hi ha dubte que aquest canvi de llenguatge afavorí la seva poesia perquè precisament en menorquí ha sabut filar prim i teixir amb or i argent.»

De tota la seva abundant poesia, que arriba a les més íntimes arrels del cor, no puc resisitir, la temptació de referir--me a dues d'elles particularment. Dues poesies seves, molt breus, una en castellà i l'altra en pla. La primera és de «Los cisnes mueren cantando», comedia en tres actes en pros ai vers que vaig tenir l'honor de prologar. Diu així:

Aquí,  
enterradme aquí, enterradme  
cara al viento tramontana,  
junto a la arena de oro,  
bajo las aguas diáfanas.  
Vendré sin nada en las manos,  
desnuda, desnuda el alma.  
Quiero fundirme  
con las aguas  
como una chispa de luz  
en la espuma blanca, blanca

L'altre es titula *fou així*, i es un dels poemes amorosos més senzills i més bells que jamai havia llegit; fins i tot havia desbancat el meu poema amoròs preferit: «If you was my wife», de Robert Burnst.

Fou així, jo me n'anava  
tot solet cap el molí,  
tot solet jo caminava  
pel camí.  
De prompte, quan revogia,  
me la vaig trobar davant.  
¡Ah, Déu meu, com li diria  
allò que deia cantant!  
Li vaig obrir la barrera  
i vaig dir-li lo primer:  
si em volguessis, molinera,  
seria el teu moliner.  
Sembla que no m'escoltava,  
pero va dir-me que sí,  
i la veu li tremolava.  
Fou així.

He d'acabar, però no vull fer-ho sense dir que guard com un tresor tota la seva copiosa correspondència. En la seva primera carta datada a Corsà,

Ager (Lleida) el 15 de març de 1948, em prometia una col·laboració per a *El Iris* setmanari de Ciutadella, on surtien primer com a fullet, les *Monografies Menorquines*, també m'anunciava la seva visita a Menorca l'estiu següent, confiava que ens retrobaríem, i m'encarregava vivament que saludàs en el seu nom els il·lustres artistes José Félix Orfila i Llorenç Galmés Camps.

Des d'aquest primer contacte epistolar, els llocs des d'on m'escrivia eren diferents al llarg dels anys, per raons de la seva carrera de mestre i dels trasllats voluntaris o forçosos que açò implicava: Almatret, també de Lleida la Seu d'Urgell, on li feren un homenatge apetòsic quan va deixar aquesta ciutat. La profunda humanitat i amor filial de Gumersind queda patent nombroses vegades. En una carta datada el 16 de juliol de 1959 a la Seu d'Urgell m'anunciava que havia demanat el trasllat a Sant Sadurní d'Anoia:

*He solicitado el traslado -em diu- con vistas al porvenir de mi hijo. San Sadurní de Noya está cerca de Barcelona, lo cual permitirá a mi hijo vivir con nosotros y desplazarse diariamente a la facultad de medicina. Pel seu fill es desarrelava d'un lloc on era estimat i apreciat per arrelar de bell nou a un altre lloc.*

Les seves darreres lletres me les envia des de Barcelona, primer des del carrer de Santa Anna 4 i després des del carrer de Nostra Senyora del Coll 47. El 2 de juny de 1984 em diu: *Acabo de recibir por encargo un himno a Fornells, mi pueblo natal, que ha de ser musicado por Deseado Mercadal a quien he mandado el texto. Cuando me lo devuelva con su aprobación te mandaré una copia. Creo que te interesará.*

Aquestes breus cites epistolars de Gumersind i els versos citats d'alguns dels seus poemes no tenen altre finalitat que destacar a la vegada, la seva alta qualitat de poeta, de vertader *mestre en gay saber*, i la seva exemplar condició humana, tot senzillesa, bondat, humilitat, generositat i grandesa d'ànima, tot el qual justifica amplament que l'Ateneu de Maó li reti aquest homenatge, i que, des de Barcelona, Palma i des dels altres pobles de Menorca, s'hagin concentrat aquí tants dels seus amics.

Honor i glòria a Gumersind Riera Sans, poeta de Menorca.



# RESSENYA CULTURAL



# TROBADA NACIONAL D'ATENEUS A MAÓ



Els representants dels ateneus a l'illa del Llatzaret (fot. J. Soriano).

Tretze ateneus d'Espanya, inclosos els més importants de la història de l'ateneisme del nostre país, es reuniren a Maó el 25, 26 i 27 de maig invitats per l'Ateneu de Maó, que actuà d'amfitrió en una trobada nacional força interessant. La primera i principal conseqüència de la trobada va ser la signatura d'un document de reformulació dels principis ateneistes essencials i d'establiment d'un compromís bàsic per tal d'aconseguir en el futur una unió orgànica de tots els ateneus de l'Estat.

A llarg de dues jornades de treball, desenvolupades a la nostra seu i a l'illa del Llatzaret, els representants dels ateneus presents a Maó debateren la situació jurídica d'aquest tipus d'entitats, el paper que juguen en el progrés cultural i la tasca que els hi pertoca d'acomplir en l'Europa unida.

Es refermaren els principis d'actua-

ció a l'actual conjuntura. Primer aconseguir que aquestes institucions es configurin com a forum d'opinió independent i lliure. Segon, propugnar la defensa d'un discurs cultural en front al tecnòcrata i l'economicista. Tercer, promoure una tasca de conscienciació sobre els perills del progrés indiscriminat, tot fent peu ferm en el valors ecològics, el respecte a les minories socials i la lluita contra la marginació i tota la problemàtica del subdesenvolupament. Tanmateix, tots estigueren ben d'acord en afirmar, a més a més, que els ateneus han de continuar sent les tribunes d'aquells que no en tenen, de tribuna.

Durant les jornades poguérem comptar amb la gran aportació de Josep Maria Quintana, ex president de l'Ateneu de Maó, ha presentà una comunicació sobre el tema dels ateneus i la legislació.

El darrer dia, 27 de maig, el conjunt de participants feren una excursió cultural per alguns dels més interessants jaciments arqueològics de la nostra illa, sota la direcció del vocal d'Història, Joan C. de Nicolás, i el de Bells Arts, Gabriel Julià. Les jornades acabaren amb una recepció a Mongofre Nou, oferida

pel president d'honor, Fernando Rubió i Tudurí, que havia preparat un dinar de germanor.

L'acord final establí una segona trobada nacional, a celebrar dins el primer trimestre de 1.991 a València. MIQUEL ÀNGEL LIMÓN PONS.

## DECLARACIÓN DE MAHÓN

Suscrita por trece ateneos de España  
en la Isla de Lazareto de Mahón, el  
25 de Mayo de 1.990

Los ateneos reunidos en Mahón el 25 y 26 de mayo de 1.990 declaran como finalidades fundamentales de los ateneos, en la presente coyuntura, las siguientes:

1.- Conseguir que los ateneos se configuren como un foro de opinión independiente y libre ante los grandes problemas de la sociedad.

2.- Propugnar la defensa del discurso cultural frente al puramente tecnócrata y economicista.

3.- Promover una labor de concienciación sobre los riesgos del progreso indiscriminado, concebido como el crecimiento por el crecimiento, haciendo hincapié en los valores ecológicos, respeto a las minorías, preocupación por la marginación social y la problemática del subdesarrollo.

4.- Reafirmar el principio de que los ateneos deben seguir siendo también tribuna de quienes no tienen tribuna y foro donde se expongan toda suerte de ideas.

Consecuentemente con lo anterior,

los ateneos representados en Mahón acuerdan continuar el debate mantenido estos días, con la colaboración de todos aquellos que deseen adherirse, para tratar los siguientes temas:

1.- Estudiar lo que son y representan los diferentes ateneos que existen hoy en el Estado español.

2.- Estudiar las fórmulas posibles de coordinación de las actividades comunes.

3.- Analizar la problemática común que les afecta, especialmente en sus aspectos jurídicos y económicos, al objeto de buscar posturas unitarias en defensa de sus propios intereses.

4.- Estudiar las fórmulas que hagan posible una labor en común, en beneficio de sus objetivos.

Y al objeto de llevar a cabo estas propuestas, se acuerda:

1.- Celebrar en el primer trimestre de 1.911 un nuevo encuentro, para lo cual se propone como sede el Ateneo Mercantil de la ciudad de Valencia.

2.- Crear una comisión formada por todos los secretarios de los ateneos pre-



sentes en Mahón, coordinada por el del Ateneo de Albacete, para preparar el desarrollo de las propuestas, que deberán debatirse en la próxima reunión.

3.- Recomendar que, con carácter permanente, en cada ateneo un miembro de su junta directiva o de gobierno se encargue de mantener una comunicación fluida y continuada con el resto de ateneos.

### DISPOSICIÓN TRANSITORIA

Se acuerda elevar copia de la presente Declaración a las autoridades públicas locales, autonómicas y estatales para su conocimiento.

### RESOLUCIÓN ADICIONAL

Por unanimidad se acuerda manifestar la adhesión al homenaje que recibirá José Prat, presidente del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, los

próximos días 30 y 31 de mayo de 1.990.

**En la Isla del Lazareto de Mahón  
a 26 de Mayo de 1.990**

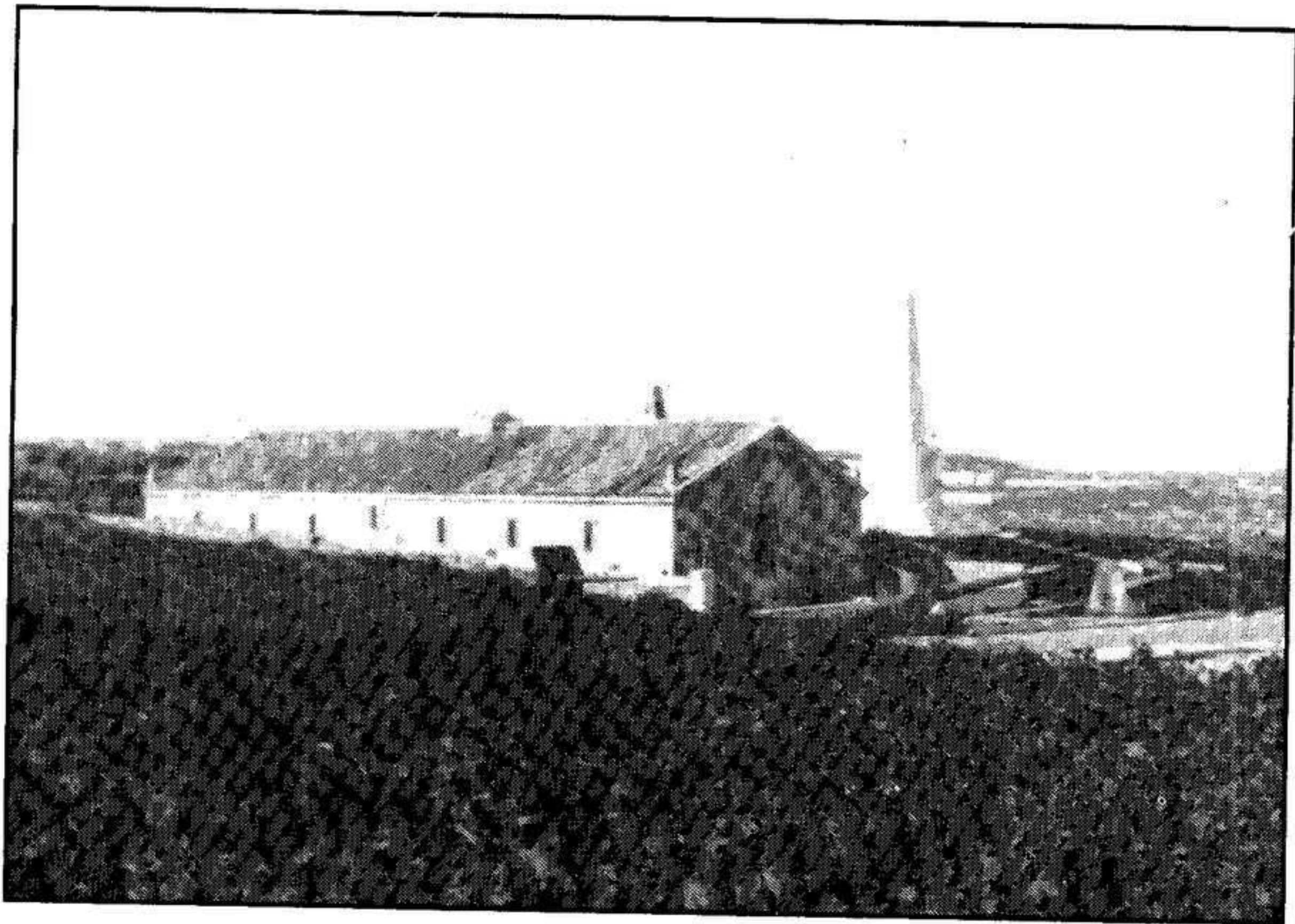
Ateneo de Albacete  
Ateneo Científico, Literario y Artístico de Alicante  
Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid  
Ateneo Científico, Literario y Artístico de Mahón  
Ateneo de Málaga  
Ateneo Cultural y Mercantil de Onda  
Ateneo de Salamanca  
Ateneo de Sanlúcar de Barrameda  
Ateneo Mercantil de Valencia  
Ateneo de Valladolid  
Ateneo de Zaragoza  
Ateneu Barcelonès  
Federació d'Ateneus de Catalunya

## ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO MILITAR DE MENORCA

El 17 de abril de 1990 se constituyó la Asociación de Amigos del Museo Militar de Menorca, con el fin de dar apoyo al Museo Militar creado en las ruinas del Castillo de San Felipe a principios del año 1981.

Se nombró Presidente de dicha Asociación al Teniente General D. Baldome-ro Hernández Carreras, cuya dedicación y entrega a las cosas de Menorca es de todos conocida. La Junta Directiva de la Asociación está formada por un nutrido

grupo de menorquines que han querido sumar sus esfuerzos a la tarea de que el Museo Militar consiga sus objetivos, y sea cada día más conocido y visitado no sólo por los propios menorquines sino también por cuantos llegan a Menorca. Forman esta primera Junta Directiva las siguientes personas: Lorenzo Villalonga, Juan Martí, Alberto Gomila, Vicente Macián, Francisco Fornals, Margarita Caules, Juan Díaz, Angel Limón, Lorenzo Lafuente y José Vilafranca.



Museo Militar de San Felipe.

La Asociación ha nombrado socios Fundadores a los que han creado esta institución y han dedicado al Museo Militar sus desvelos desde el principio. Son los señores: Baldomero Hernández, Francisco Fornals, Santiago Alemany, Juan Martí, Luis Alejandro, José Vilafranca y Juan Díaz.

Por otra parte, la Asociación agradece y nombra Socios Protectores a aquellas personas o entidades que apoyaron al Museo Militar desde su creación, interviniendo con sus aportaciones personales, haciendo donativos, o prestando sus servicios, como los señores y entidades que siguen: Fernando Martí, James Maps, José L. Terrón, Ignacio Montobio, Micaela Mata, José Gella, Mascaró Pasarius, Juan Victory Manella, Transportes Salom, LA CAIXA y SA NOSTRA.

La idea de crear una Asociación de esta índole en Menorca fue sugerida por el General Castrillo, entonces Director del Museo del Ejército, que acababa de apoyar la aparición de la Asociación de Amigos del Museo del Ejército.

No cayó en saco roto aquella sugerencia y tras una serie de contactos, que hallaron inmediata respuesta en Menorca, se creó en el mes de octubre del año pasado una Junta Fundadora, presidida por el General Baldomero Hernández, encargada de redactar un Reglamento y solicitar los oportunos permisos para fundar esta Asociación.

En estos momentos el número de socios rebasa ya el medio centenar y esperamos que siga aumentando.

Varios objetivos han sido logrados ya por el General Hernández, en nombre de la Asociación. El primero conseguir

del Ministerio de Defensa una subvención para la próxima publicación del Museo: «Última pérdida de Menorca y el intento de reconquista (1797-1802)». Otro, obtener la subvención de un millón de pesetas para el ajardinado del monumento dedicado a los muertos en la campaña de África, situado en Monte Toro, por parte de la Comandancia General de Baleares. Dicho monumento se está acabando de restaurar con la aportación económica del Consell Insular y de los Ayuntamientos menorquines.

También se están haciendo gestiones para la restauración de las murallas de San Felipe, en la orilla del puerto de Mahón. En esta empresa están compro-

metidos los Alcaldes de Es Castell y Mahón.

De entre las palabras pronunciadas por el Presidente de la Asociación, en la sesión inaugural, queremos resaltar las siguientes: «la asociación debe ser algo permeable a la sociedad, pues el espíritu fundacional de la misma y los fines que persigue pertenecen a los menorquines». Además, recalcó que: «el Museo Militar es patrimonio de la isla». Por ello, se pretende conseguir la mayor difusión de esta entidad entre las instituciones privadas y públicas de Menorca, así como entre las sociedades culturales, y especialmente entre el pueblo, que es a quien está dedicada. F. FORNALS

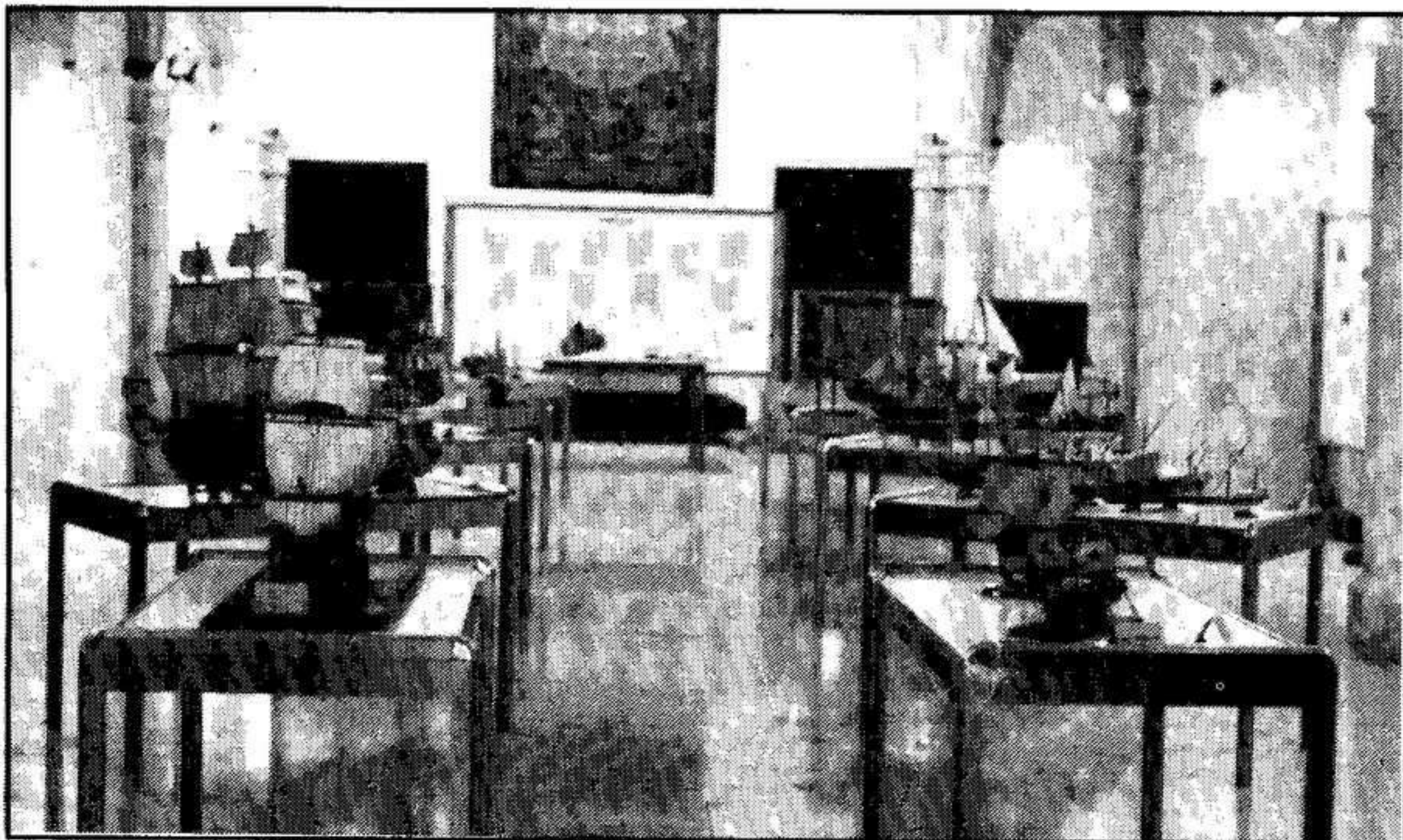
## EXPOSICIÓ DE MAQUETES NAVALS

Dins les activitats de l'Associació Amics del Port, cal destacar les exposicions relacionades amb la mar, el seu entorn i la seva gent, a l'illa de Menorca. La pretensió és molt senzilla: volem acostar el públic a un medi molt estimat per tots, com és la mar, mitjançant mostres monogràfiques que revelin part de la seva història, del seu patrimoni i connectin amb la vida del ciutadà.

L'any 1989, el mes d'abril, vàrem muntar una exposició damunt «Els artesans de la mar» (mestres d'aixa, embarcacions i ormejos de pesca) que va tenir molt bona acollida pel públic de totes les edats, demostrant així l'interès de la gent per a conèixer aquest món.

Continuant dins aquesta línia, a principis d'enguany vam decidir realitzar una altra exposició monogràfica. El punt

de partida per triar el tema va sorgir en veure el gran nombre de maquetistes navals existents en una illa tan petita; i el poder reunir una mostra d'aquestes persones que artesanalment construeixen embarcacions de fusta a escala ens va motivar perquè la gent pogués gaudir per primera vegada de veure junts els maquetistes de Menorca. Durant uns mesos ens dedicàrem a contactar amb dites persones, la major part de Maó i Ciutadella. Amb gran disposició i la mateixa paciència que caracteritza la seva feina, ens van explicar detalladament la manera com fan els seus vaixells, el temps que inverteixen de les seves hores d'oci i llur satisfacció, doncs els relaxa i encativa fins a fer-los oblidar les ocupacions quotidianes. Encara que, a vegades, segons la peça, es poden passar dos anys treba-



Exposició de maquetes navals a la sala de cultura de «Sa Nostra»

llant unes quantes hores diàries. Són persones que senten una notable passió per la mar i el seu entorn, que tenen coneixements sobre embarcacions i que les reproduïxen en miniatura. Es fabriquen ells mateixos totes les peces (des del buc a qualsevol aparell del vaixell) o les compren desmuntades i, a vegades, combinen els dos sistemes.

Vuit maquetistes, quatre de Ciutadella i quatre de Maó, foren els qui col·laboraren i varen fer possible la mostra, que es va inaugurar el 19 de maig a la sala de cultura de «Sa Nostra» a Maó i hi va romandre fins al 7 de juny. L'exposició fou muntada per Francesc Isbert i la que subscriu, amb l'ajuda de membres d'Amics del Port i l'esforç dels mateixos maquetistes que varen condicionar les embarcacions per al seu transport. Aquests ens indicaren la forma més apropiada per a exhibir-les, sobretot les de petit tamany, ja que suposava un risc

presentar-les sense protecció. Per tant, es va optar per tancar-les en una vitrina de metacrilat.

Trenta-sis maquetes de diferents mides, amb un ordre cronològic i targetes indicatives referents al maquetista, nom de la barca i època d'apogeu, es van presentar al públic; a més de tres plafons amb material didàctic, que mostren la silueta de cada embarcació i la descripció del seu aparell. Dibuixos específics dels tipus d'arboradures, velàmens, vergues i pals dels vaixells més freqüents a la Mediterrània completaven la mostra. La major part de les peces eren velers, des d'una antiga nau egípcia (1500 a.C.) a naus espanyoles, com la Santa Maria, o un curiós jonc xinès. També es podien veure naus característiques de les Balears (bergantins, xabecs, goletes, pailebots, llaüts, místics, barca del bou), vaixells que els mariners de les Illes van emprar per recórrer el món, per

enfrentar-se a qualche guerra o bé per comerciar.

Un altre grup exposat corresponia a la navegació més moderna, és a dir a vapor, amb una representació típica d'un vaixell de rodes del Mississipi, com exemple primordial de l'aplicació de l'energia de vapor per moure una embarcació, mitjançant rodes de paletes, aconseguida a EEUU el 1790 (encara que el vaixell exposat era un model de 1811). Nou vaixells a vapor, de petit tamany, completaven aquest apartat. Vapors històrics, doncs sis eren rèpliques dels primers que feren la travessia de la península a les Balears («Mahonés», «Ciudad de Ciudadela», «Ciudad de Algeciras») i tres varen ésser bucs-presó a la Guerra Civil Espanyola.

L'interès de l'exposició va quedar patent per l'afluència de públic, l'atenció detallada per veure cada peça i les preguntes que feien moltes persones a un dels maquetistes present quasi cada dia a la sala.

Així mateix, va servir com presa de contacte entre els mateixos maquetistes, doncs la majoria no es coneixien (a excepció del nucli de Ciutadella, que fa temps que mantenen relacions). Per tant, varen poder contrastar les seves feines, amb intercanvi d'idees, i consolidar un lligam important en tot treball artesanal.

Des d'aquí volem agrair a tota la gent que va fer possible aquesta mostra la seva col·laboració, ja que sense ells no s'hagués pogut dur a terme.

Maquetistes: Antoni Albadalejo, Francesc Camps, Antoni Casasnovas, Francesc Cerdà, Hèctor Garcia, Antoni Goñalons, Josep Moncadas i Antoni Picó.

Vaixells: Nau egípcia (1500 a.C.), nau espanyola (s. XV), tres xabecs (s. XVI), galió (s. XVI), galió anglès «Ark Royal» (1587), pollacra (s. XVII), dos navilis de dos ponts (s. XVII), navili de dos ponts (s. XVIII), navili «Victory» (s. XVIII), fragata «Bounty» (s. XVIII), bergantí (s. XIX), bergantí «Dos amigos» (1832), goleta (s. XIX), bergantí-goleta (s. XIX), corbeta «Sebastian Gumá» (s. XIX), jonc de Fu-chow (s. XIX), clíper «Cutty Sark» (1869), vapor a rodes del Mississipi (1811), vapor correu «Mahonés» (1854), remolcador de vapor (1880), vapor correu «Ciudad de Ciudadela» (1896), vaixell de vapor «Jacinto Verdaguer» (1900), balandre «Gjoa» (1903), vapor correu «Ciudad de Algeciras» (1926), pollacra-goleta «Juan Sebastián Elcano» (1927), vaixell de vapor «Aragón», vaixell de vapor «Atlante», vapor correu «Isla de Menorca» (1961), vapor correu «Santa María del Pino» (1962), goleta de pesca dels bancs de Terranova (s. XX), llaüt menorquí (s. XX), barca del hou (s. XX), místic (1929).

Organització: Amics del Port.

Coordinació: Cristina Andreu.

Muntatge: Francesc Isbert i Cristina Andreu.

Textos: Departament de Difusió del Museu Marítim de Barcelona i Cristina Andreu.

Dibuixos: Departament de Difusió del Museu Marítim de Barcelona i Francesc Isbert.

Col·laboració: Museu de Menorca i Sebime. CRISTINA ANDREU ADAME

## TORRENT, AIXÍ DE GRAN!: UNA EXPOSICIÓ PER A CONÈIXER UN MESTRE



«La pintura de Torrent als darrers anys es torna expressionista, mostrant amb el traç, el color i el tractament de la figura uns sentiments amb força expressivitat». «El hombre» 1981. Oli damunt tela 43 x 38 cm. Col. de l'autor.

### Descobriment d'en Torrent

Amb motiu de la inauguració de la Sala de Cultura de «Sa Nostra» a Ciutadella (una rehabilitació, exquisida per cert, de l'antiga església de Sant Josep que ha deixat un espai magnífic per a exposicions), l'entitat d'estalvis i la família del pintor em van encarregar muntar una exposició antològica dels 85 anys d'en Torrent.

Mai havia prestat gaire atenció a la pintura d'en Torrent, he de confessar. Per a mi era un paisatgista amb un estil vangoghià, una paleta agressiva d'ocres i taronges i una temàtica rural entre fantàstica i ingenua. Haguera acceptat com un encàrrec més ja que els paisatgistes no són el meu fort, però qual va ser la meva sorpresa al veure el catàleg de la seva darrera exposició a Mallorca i en

particular el quadre «La negra sola».

Aquell quadre em va copsar; cinc figures hieràtiques i dos arbres en una composició magistral i un tractament molt proper als dels «nous primitius expressionistes». Torrent havia arribat al espai de les darreres vanguardies seguint un camí personal i absolutament coherent amb la seva pintura. Com havia estat aquesta evolució? Qui era aquest artista que als 85 anys pintava amb aquella força i joventut?

### **Torrent, així de gran!**

Torrent és menut, amb unes mans fortes (mans que va admirar la mateixa Maya Plisetskaya quan el va anar a veure després de quedar impressionada per la seva darrera pintura) i uns ulls blaus i riallers. És un home bo i modestíssim; accepta els homenatges i les alabances només perquè són bons per a la seva obra. I ell estima la seva obra.

Dibuixa sense parar, mentre conversa o veu televisió. Fins que una greu enfermetat li ho va impedir, continuava pintant cada dia al seu estudi. Esperam que continui la seva recuperació i puguem presentar l'antologia als 90 anys amb noves aportacions i sorpreses.

### **Una obra compromesa**

El primer que sorprèn al visitar aquesta mostra antològica és la sensibilitat en la percepció i domini tècnic de les primeres obres impressionistes realitzades a Mallorca en 1947. Tindríem un sòlid pintor si hagués continuat fent aquesta pintura cercant sempre més, fugint de l'estancament, acceptant el risc com un component fonamental de la creativitat.

Torrent no en té prou amb contemplar i traduir uns paisatges a formes i

colors, cerca en ells noves experiències pictòriques que expressin la seva forta personalitat.

Entrem a una època molt fecunda de paisatges més o menys imaginaris de Menorca, en colors càlids, quasi enarmònics, pinzellades carregades de color, visions aèries, absència d'ombres, arbres nusos, etc. És aquest el Torrent que tot-hom coneix i reconeix. Però a partir dels anys 80 la rebeldia pictòrica del mestre donà un nou tomb: els paisatges esdevenen escenaris on les figures ocupen l'atenció principal.

Figures solitàries, persones que es troben o passegen per camins i mercats, pintats amb una economia de traços i detalls que els fan més significatius, quasi totèmics, acompanyats de arbres que ¡oh meravella dels seus 80 anys! presenta coberts de fulles i colors. Tota la seva vida pictòrica despullant arbres per a vestir-los en una darrera primavera.

És aquest l'efecte més interessant de la visió de l'antològica d'en Torrent, aquesta evolució conceptual i formal. Del mestre, perquè és condició dels mestres mostrar un camí, i el camí que ens mostra Torrent és el de la recerca constant, fugint de les trampes d'or de l'èxit, cap a una expressió més íntima, anar deixant pel camí els «lastres», allò superflu, els guarniments accessoris i quedar-se amb l'essència, el traç just i suficient.

### **L'Exposició**

Es va muntar a Ciutadella, Maó i Ferreries entre octubre de 1989 i març del 90. Van col·laborar els Ajuntaments de Ciutadella, Maó i Ferreries, Consell Insular i Govern Balear i la Caixa de Balears «Sa Nostra». Amb aquests recolzaments vam poder editar un catàleg de

72 pàgines a tot color, amb un text propi i un altre d'en Gabriel Julià.

L'assistència de públic va ser bona (per als temps que corren) i, pels comentaris que feien, va agradar i va sorprendre. Va agradar el primer Torrent, el del «Mercat de Pollensa», «El halcón», etc...; i va sorprendre el darrer Torrent, el de «La negra sola», «Persones», etc...

### Els al·lots i Torrent

Conjuntament amb el C.E.P. (Centre de Professors) organitzarem unes visites comentades als tres llocs on es muntà l'Exposició perquè tots els al·lots conegueren un dels pintors més importants de Menorca. Els alumnes d'Alaior, Es Mercadal i Es Migjorn es desplaçaren a la població que els hi quedava més aprop.

És important que els al·lots coneguin com veuen, senten i expressen els artistes un marc geogràfic i temporal que compartim. També han d'aprendre a «estar» en una exposició, contemplar una obra d'art, apreciar la diferència amb una còpia o una reproducció, saber «llegir» el llenguatge pictòric de formes i colors estàtics.

El resultat d'aquesta experiència va ser molt satisfactori. Recorriem amb «el mestre Torrent» el camí de l'evolució de la seva pintura raonant perquè aquells paisatges «bonics» esdevenien «més malfets» i contaven històries de soledats i sentiments amb formes i colors. Al final eren els mateixos al·lots que entenien i m'explicaven «Abuelo y nieto», una de les darreres i més tendres obres de Torrent.

### Conclusions

Torrent és sens dubte un mestre de la pintura a Menorca. La seva trajectòria de compromís artístic amb si mateix i la seva creació és exemplar.

L'experiència amb escolars resultà molt profitosa i gratificant. Mereix de tot punt continuar-la amb altres autors.

La pintura de la seva darrera època, expressionista, essencial, colorista i directa era desconeguda i encara incompresa per molts a Menorca. Minusvalorada pels que confonen les obres de petit format amb les de to menor. Interessantíssim aquest nou Torrent del que esperam encara grans obres. JUAN ELORDUY.

## FINESTRA DELS DIES

De l'aplec de versos que avui presentem, m'agradaria fer-ne un breu comentari, sense cap propòsit de valoració crítica, limitant-me a unes quantes consideracions -més aviat anecdòtiques- entorn del contingut d'aquests poemes i de les circumstàncies en què foren escrits.

Els dos més extensos són de tema religiós. El primer, **Advent**, és una petita

part d'un poema llarg -de fet, massa llarg i, ben segur, també massa discursiu i retòric- que relaciona l'anunci de l'àngel a Maria amb la caiguda de l'home (Gènesi, 3). Hi ha, entre altres coses, un llarg diàleg entre el Pare i el Fill; una pregària de la Verge; una descripció (inspirada en Apocalipsi, 21, 10-27) de la Jerusalem celeste i lluites d'àngels i



dimonis, no a la manera popular dels «pastorells», sinó a la manera barroca del **Paradís perdut**.

Sembla, malgrat tot, que en una època remota de la meua vida vaig estar prou engrescat en el projecte d'aquest poema, que hauria volgut prolongar encara, desenvolupant temes anàlegs... És recordant aquest estat d'ànim que vaig escriure no fa gaire:

Avui, amics, he escorcollat calaixos  
oblidats, vells quaderns i paperassa  
a la recerca d'uns imaginaris  
jardins poètics, amb la flaire antiga  
del record i l'enyor, d'un temps tan  
pròdig  
en promeses, com magre de collites...

(Fulls de dietari)

El senyor Josep Salord, que llegia tots els meus papers, va trobar que, en aquella tirallonga de versos hi havia trossos prou encertats, impressió confirmada posteriorment per Joan Oliver (Pere Quart), a qui vaig fer conèixer uns quants fragments del poema. Aquestes dues opinions han influït, ben segur, en el fet que em vagi decidir a incloure'n, en el present recull, dos passatges no gaire llargs amb els subtítols de **Gènesi** i **Emmanuel**.

En canvi, el poema **Roses blanques** no formava part de l'aplec presentat al premi del Consell Insular, perquè, fa molts anys, ja havia estat premiat en un altre concurs, però, com que encara restava inèdit, he volgut aprofitar la present edició per a fer-lo conèixer. Té un origen ocasional. El vaig escriure a Migjorn, quan hi residia, per a uns jocs florals organitzats l'any 1958 per l'Ajuntament de Mercadal. Hi va aconseguir el primer premi, seguit de molt a prop pel

treball de Frederic Erdozaín, a qui vaig tenir el goig de conèixer en aquella avinentesa. La festa va ser realçada per la presència i el discurs de Carles Soldevila.

A diferència d'Advent, que es desenvolupa en un pla més aviat especulatiu, aquesta altra poesia, dedicada a la Mare de Déu del Toro, és un intent d'acostar alguns aspectes de la vida de la Sagrada Família al paisatge i a les formes de vida menorquins. Per exemple, s'estableix un paral·lelisme entre els viatges d'aquella família bíblica (de Natzaret a Betlem i de Betlem a Egipte) i les processons marianes, que presidides per una imatge de la Mare de Déu del Toro, dita pelegrina, s'organitzaren, camps a través, a totes les parròquies de l'illa durant els anys cinquanta. D'altra banda, el paral·lelisme es prolonga amb la tradició, molt arrelada entre nosaltres, d'anar al Toro en pelegrinatge, i també fent referència a la condició de l'home com a vianant (*homo viator*):

Som pelegrins; no trobarem  
al món estatge perdurable;  
dins la profunda nit hostil  
és feble el pas, la via és aspra.  
Deu-nos do un bri clement de llum,  
estel d'amor i d'esperança.

La resta dels poemes, la gran majoria dels que integren el recull, s'apleguen sota el títol, posat a darrera hora, de **Finestra dels dies**, amb una doble connotació: d'espai (finestra) i de temps (els dies). En efecte: en aquests versos no es parla gairebé de res més que d'allò que es pot veure sense sortir al carrer o guaitant a la finestra d'una casa de poble. La finestra emmarca un paisatge familiar. És a dir, es descriuen aspectes de la llar

i l'hort, del poblet i la rogalia. No s'inventa res. Si es parla d'una figuera, d'uns crisantems o d'uns lliris d'aigua, o bé es descriuen unes faveres i unes cols, tots aquests vegetals hi eren, es trobaven a l'indret i en l'hora esmentats. A vegades l'objecte descrit té un caràcter peculiar: el «caduc rellotge que mal comptes/les hores» era, de fet, un rellotge de paret concret -del temps dels besavis, que havia caigut i que tocava malament les hores-. El «mil·liari antic» amb clapes de líquen d'un groc safrà és el monolit, que es conserva encara dins l'hort, a casa dels avis, a Es Migjorn, i que commemora la restauració d'una via romana, feta per l'emperador Trajà. Sovint la poesia recull el record d'una estona de silenci, en què l'orella ha estat atenta a qualsevol soroll o remor -sensacions que es consignen en la seva singularitat i en la seva immediatesa: el xerric d'un forrellat, el corn estrident del drapaire, el cruixir d'uns graons de fusta.

D'altra banda s'hi subratlla l'aspecte temporal: els dies, uns dies qualsevol, però preferentment dies d'hivern o de tardor -res de borrasques o calors extremes: «suau desembre», «gener benigne». I també, les hores. Molts dels poemes s'emmarquen en un moment, una hora determinats: a sol ixent, migdia, cel foscant. Mes encara: s'han escrit, sobretot, per empresonar en la xarxa del vers aquesta hora que fuig, tot escoltant el campaneig de la missa d'onze o el frull i esvalot dels al·lots sortint d'escola. Tal vegada, el sentiment que més sovinteja en aquests versos és el de la fugacitat: «Fuga de núvols, fuga d'hores». El primer estel que apunta hauria de ser l'«agulla d'or» que fixés en la memòria l'estampa d'un crepuscle d'hivern (**Finestreig**).

Hi ha, finalment, els **Poemes en prosa**, de redacció recent -potser una mica precipitada-, però que recullen impressions i apunts de temps enrere -no tan reulat, tanmateix com els versos esmentats fins ara. Personalment és en aquests poemes que m'hi sent més de gust. Inspirats, com la resta, en una petita anècdota -un ambient, un instant intensament viscuts-, trobo que aquests poemes tenen més interès, diguem-ne dramàtic, o que són més coherents -o si més no, de més bon llegir.

Tot i la insistència d'aquests poemes en la descripció del món rural i de les formes de vida senzilla, no crec que puguin entendre's gaire en un sentit costumista -o pairalista-. S'hi cerca, més aviat, una mena de sedant -o si voleu, d'evasió. Aquelles visions de vida serena i de natura incontaminada permetien oblidar certes realitats massa vigents i massa hostils: la hipocresia i la manca de llibertat en molts aspectes de la vida social i política d'aquells anys. En l'exercici de parlar simplement, sense èmfasi, sense retòrica, d'encalçar, per joc, «la fàcil rima», hi trobava potser una terapèutica, una desintoxicació contra la mentida sembrada a mans plenes per la propaganda oficial.

Aquests poemes no es van escriure mai com a crònica d'un món que, si més no en molts dels seus elements, estava a punt de desaparèixer. No hi predomina el to elegíac. I, tanmateix, ara, mirat de lluny, el record d'aquells dies i d'aquella finestra es tenyeix d'una inevitable nostàlgia. És el record d'una època i d'un paisatge que ja pertanyen definitivament al passat, i que ara, mirant enrere, em cal situar a una distància d'una trentena d'anys. En el transcurs d'aquests anys he vist naufragar joventut i somnis, i també

he vist morir tota una època. Moltes de les realitats d'abans -imatges, sensacions de cada dia- ara només són història -arqueologia, gairebé. Dels fogons d'avui ja no salta la flama ni en vola l'or de les guspies. Ja no vénen, els diumenges, els carretons dels pagesos amb dringar de picarols i trot de plantoses mules. Hem avançat, sens dubte: tenim més riquesa, més tècnica, més cultura. I el progrés -ningú no ho nega- és bo i és irrenunciable -sempre que maldem per no pagar-lo massa car, a preu de la degradació de la natura i de la pèrdua de la identitat del

nostre poble. El descoratjament no serveix de res, si no ens incita a renovar la voluntat de lluita; en canvi, el costum de mirar les coses pel caire bo és, sovint, estimulante, engrescador. I la realitat actual no manca de caires bons. Cal alegrar-se, sobretot, que, en contrast amb aquella època passada i en un clima de més llibertat, l'art i les lletres a casa nostra es vagin normalitzant, i sobretot que despertin avui, entre el jovent, un interès i una dedicació que en altre temps eren gairebé impensables. ANTONI MOLL.

## ANTONI MOLL: UN LLARG SILENCI FET PARAULA

Quan em van dir que es publicava «Finestra dels dies» de n'Antoni Moll Camps, tot d'una vaig demanar per fer-ne el pròleg. Circumstàncies alienes a la meua voluntat m'ho van impedir. La tasca era afalagadora: engrescar a la lectura d'una obra ben escrita, d'un menorquí que crec que cal reivindicar des del seu silenci, un llarg silenci fet paraula, com diria Lluís Llach.

A n'Antoni Moll el vaig conèixer ja fa una trentena d'anys. Ell era, aleshores, professor de llatí i de geografia; un home introvertit d'aparença, tímid fins a l'extrem. Sabíem que venia d'una família culta: son pare era impressor i l'avi matern, metge i folclorista, En Francesc d'Albranca; tenia fama de bon llatí; coneixedor, estimador i conreador de la nostra llengua, que fins i tot havia escrit un llibre de poemes, *Serenor*, que va ésser un dels primers llibres en català que vam llegir alguns.

Després ens va desaparèixer; va ésser una temporada a Xile, i finalment es va establir a Barcelona, on treballà de traductor a una editorial. Durant aquest temps d'absència va recórrer un llarg camí de fermesa. El silenci, que per a molts és signe de debilitat, sovint esdevé la fornalla on es trenquen ànimes fortes.

Fa pocs anys ens vam retrobar a la plaça del Born de Ciutadella i ell em va reconèixer encara, tot i que ja *la barba em començava a caure blanca a mans del barber* (és cita de Virgili). Va ésser el retrobament amb un antic professor de qui, entre aladroga i aladroga, crec que vam aprendre alguna cosa.

Avui vénc a presentar-vos una obra seva, *FINESTRA DELS DIES*, Premi Frederic Erdozain 1989, un plec de poemes que, tot i que el seu autor el considera un aplec de poemes inconnexos, tanmateix jo gosaria qualificar-lo d'obra ben escrita. Més enllà del seu contingut

concret -que comentaré més avall- **Finestra dels dies** és una conjunció de dos factors: el domini de la llengua i la tècnica de l'art de la poesia, i l'actitud humana del propi autor.

La llengua, terra profunda i erma per al qui la trepitja sols com a suport material, esdevé fecunda i gens crica per al qui la sap treballar amb paciència i constància, des del coneixement d'allò més propi fins a les profunditats de les seves arrels, unes arrels que arriben fins als clàssics, especialment els llatins.

L'altre aspecte és l'actitud de l'autor. Ell mateix als «mots introductoris» de l'obra ens confessa que la poesia té un doble vessant: el de la creació lírica i estètica, i el d'anar més enllà del simple joc, tot compromentent la persona: «la poesia compromet la persona, és una actitud davant el món», ens diu.

Si miram els continguts concrets que es materialitzen a **Finestra dels dies**, hi ha dues idees centrals que, més enllà de la dispersió de què parla Antoni Moll, donen unitat a l'obra: 1. l'enyorança d'un món senzill, passat però viu en la mesura que ho és l'esperit del propi poeta, i el món present, ple de tensions i incògnites. «Casolanes» i «Vilatanes» -els nou poemes que, en dos blocs, obren aquesta **Finestra dels dies**- ens presenten el primer d'aquests dos mons, el de les coses senzilles, passades i enyorades: la llar de poble, el terrat, la cisterna, els carrers de la petita vila, plena de records... allò tan íntimament humà que un dia va esser; poemes d'una estructura sintàctica i mètrica simples, però a la vegada d'un llenguatge molt elaborat i una descripció imaginativa de les coses quotidianes, on no hi manca la referència als mites clàssics. Un poema hi fa de pont: «Represa», on el poeta, tot i acceptant la fi del temps passat, no re-

nuncia a l'esperança: «Tot ha finit» -diu- «Comença tot/ en el silenci i l'esperança». A partir d'aquí s'obre la gran aventura del present, un present molt més complex, en el qual el poeta no vol perdre, però, el sentit de les coses senzilles, les més estrictament humanes. Aquesta segona part és formalment també més rica, mostrant varietat de formes mètriques: sonets shakespearians, estrambs o prosa poètica; també les temàtiques són més variades: l'esperit clàssic dóna la mà al sentit religiós de la vida, la història com a punt de referència a la realitat present del gran conglomerat humà de Barcelona. Són dos mons que, en cloure's l'obra, es retroben, però amb la temor de no poder-los abastar tots dos: «La tasca del poeta -acaba- consistia, com Adam, a posar nom a cada cosa: les petites troballes eren fragments del gran enigma. Sempre, però, després de cada afany, després de cada provatura, he retornat amb les mans buides a prosseguir una ruta incerta».

El poema final, «Roses blanques», és el que realment no pertany al llibre. És el poema guanyador dels Jocs Florals en honor de la Mare de Déu del Toro, que tingueren lloc a Es Mercadal l'any 1958. Per la forma podria incloure's a la primera part d'aquest llibre; pel seu contingut lliga més amb «Serenor». És un poema que, si bé no es pot treure del context i del moment en què es va escriure, té una bellesa i una qualitat innegable.

De l'obra de n'Antoni Moll en podria parlar molt més, tot i que no és molt voluminosa. Però la meua intenció és engrescar-los a la lectura i fruïció d'una literatura ben escrita, una literatura que, més enllà dels canvis estètics i de les modes roman sempre. GUSTAU JOAN.

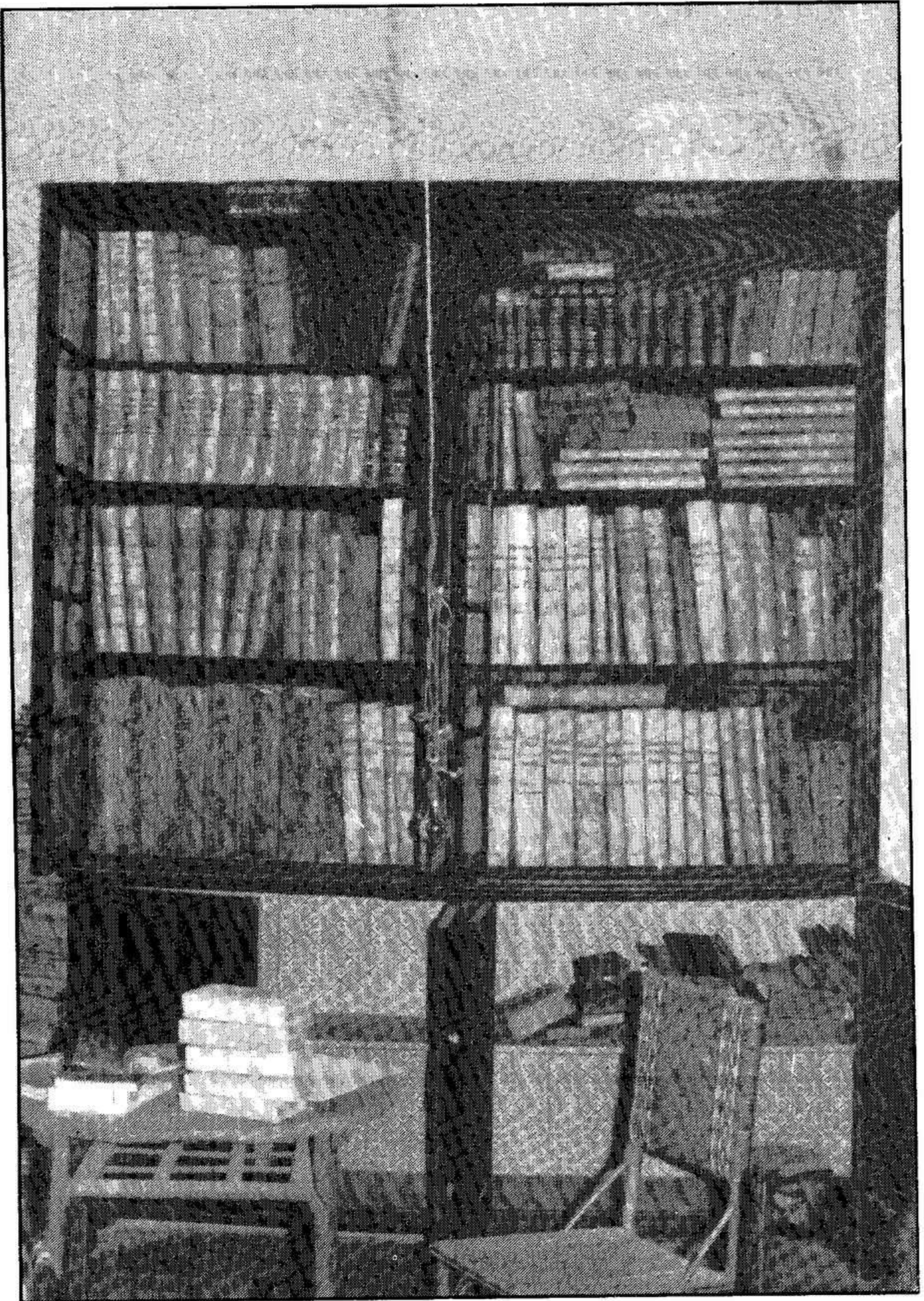
# TESI DOCTORAL DE MARIA PAREDES SOBRE L'HUMANISME IL·LUSTRAT D'ANTONI FEBRER I CARDONA

El proppassat dia 18 de juny, Maria Paredes i Baulida, llicenciada en filologia clàssica, féu, a la Universitat de Barcelona, la lectura de la tesi doctoral *Antoni Febrer i Cardona, un humanista il·lustrat a Menorca (1761-1841)*, dirigida pel Dr. Josep Lluís Vidal i avaluada, a la fi, amb la màxima qualificació per un tribunal presidit pel Dr. Joan Bastardas i format per la Dra. Carme Bosch, de la Universitat de les Illes Balears, el Dr. Albert Hauf, de la Universitat de València, els Drs. Pere Quetglas i Joaquim Molas, ambdós de la Universitat de Barcelona. L'acte acadèmic revestí, sens dubte, una significació complementària per tal com la tesi presentada justificà amb escreix les expectatives creades de la dècada dels seixanta ençà -des dels articles descobridors de Jordi Carbonell amb les posteriors aportacions d'Ignasi Mascaró, Mila Segarra i Germà Colon/Amadeu-J. Soberanas- a l'entorn del gramàtic, lexicògraf i traductor Antoni Febrer i Cardona, incorporat com a referent necessari, a antologies i històries tant literàries com lingüístiques, de la cultura catalana de finals del segle XVIII i primer terç del XIX.

L'anàlisi de les traduccions dels clàssics llatins d'Antoni Febrer és l'objectiu que es marcà Maria Paredes quan un atzar, en principi enutjós i finalment tan feliç, la portà a la Biblioteca dels descendents de l'autor a la recerca de la primera versió catalana de les *Ègloques*

virgilianes i convertí, a la vista de l'ingent i valuós material, la que havia de ser una tesi sobre la pervivència de Virgili en la literatura catalana en una altra centrada exclusivament en l'humanisme de l'il·lustrat maonès. Amb tot, l'estat precari de coneixement de la trajectòria biogràfica i intel·lectual de l'autor, d'una banda, i, de l'altra, el fet que l'activitat traductora es converteixi, en A. Febrer, en el centre on conflueixen interessos lingüístics, pedagògics i, en suma, de visió del món, l'obligaren -amb tot el que això comporta d'enriquiment i de completesa per a la tesi- a introduir una primera part i unes conclusions de caràcter més històrico-cultural, amb les quals emmarca, en sentit estricte, l'anàlisi i la valoració filològiques de les traduccions febrerianes.

Així doncs, abans que tot, Maria Paredes afronta l'objectiu d'elaborar -amb documentació personal i familiar de l'autor, amb dades extretes de la premsa i de testimonis altres- una biografia d'A. Febrer, les aportacions de la qual han de ser valorades molt especialment tot tenint en compte, però, que ulteriors investigacions -ara per ara molt insuficients i plenes de buits- sobre el complex panorama històric i cultural de la Menorca setcentista i vuitcentista hauran de possibilitar una més precisa contextualització de la trajectòria biogràfica d'A. Febrer. Pel que fa a la intel·lectual, és resseguida acuradament a través de



Part de la biblioteca de Febrer i Cardona, llibres de Sagrades escriptures, sants pares i clàssics llatins.

dos capítols: un dedicat a la biblioteca personal d'A. Febrer, amb un interès doble per tal com ens ofereix una informació cabdal tant sobre l'autor i les fonts amb què treballà com sobre el que podia ser una biblioteca il·lustrada de l'època; un altre d'establiment del catàleg de les seves obres amb la nova xifra, impressionant, de seixanta-dos manuscrits inèdits i una obra impresa. La biografia, la biblioteca i, de manera especial, el catàleg constitueixen, sens dubte, la base primera, la més sòlida i necessària, per accedir al coneixement d'Antoni Febrer i Cardona i il·luminar, mitjançant ell, aspectes fonamentals de la cultura catalana de la Il·lustració.

Des d'aquesta base, Maria Paredes emprèn l'estudi, central, de les traduccions febrerianes dels clàssics llatins a través de *corpus* escollits pertanyents a cada una de les tres etapes en què divideix l'activitat traductora de l'humanista maonès: una primerenca de joventut (fins al 1805), una segona de maduresa (1807-1808) i una tercera corresponent a les darreres traduccions (1832-1835). L'anàlisi filològica dels textos -dels diferents nivells lingüístics que els componen, dels sistemes de transformació posats en joc-, confrontada amb les expressions del mateix A. Febrer sobre les intencions -formals i pedagògiques- que el mouen, condueix l'autora de la tesi a extreure conclusions sobre la teoria i la pràctica de les traduccions febrerianes tot valorant-les, en paraules seves, com «una aportació gairebé única a la literatura catalana en aquest camp».

Per dur a terme aquesta valoració, Maria Paredes desplega, al capítol final, les altres dimensions que travessen i

unifiquen el Febrer traductor: la lingüística, la pedagògica i la del seu humanisme cristià. Subratlla que el gramàtic i lexicògraf, conscient de la necessitat del domini de la llengua pròpia, el català, com a mitjà d'obertura científica i d'altres llengües -la llatina i les modernes-, fa justament de la incorporació dels autors clàssics una eina pedagògica adreçada a la joventut perquè hi acompleixi un doble aprenentatge: lingüístic i ètic.

L'interès dels temes relacionats en aquest capítol de conclusions, juntament amb els que Maria Paredes apunta com a objectes necessaris d'estudis i monografies, constitueix la mostra més evident, però no l'única ni la més important, que la tesi *Antoni Febrer i Cardona, un humanista il·lustrat a Menorca (1761-1841)*, justament pel fet de ser un sòlid i valuós punt d'arribada, és alhora un també sòlid i esperançat punt de partida, com correspon a tot veritable projecte cultural. A partir de i gràcies a la tesi, comença, contiguant-se, el procés de recuperació d'Antoni Febrer i Cardona. L'edició de la seva obra, la publicació de les investigacions actuals i futures de Maria Paredes amb les que aquestes generin en el món dels estudis literaris i lingüístics: tot això és el que la tesi anuncia i fa possible. Que la possibilitat esdevengui realitat depèn no només de la voluntat i de l'ofici ja demostrats de l'autora de la tesi sinó també del compromís responsable d'institucions i persones que, des de l'àmbit cultural, contribueixin a fer ocupar al gramàtic, lexicògraf i traductor Antoni Febrer i Cardona l'important espai que li correspon dins la cultura menorquina, catalana, de la Il·lustració. JOSEFINA SALORD RIPOLL.

# RESUMEN TOPOGRÁFICO E HISTÓRICO DE MENORCA

El pasado año 1989, la Real Academia de la Historia publicó un trabajo inédito de Joan Ramis i Ramis, que desde 1787 se guardaba en dicha institución. El prólogo de la obra es un detallado estudio preliminar del Académico de Número de la Academia Don José Gella Iturriaga.

Joan Ramis i Ramis envió a la Real Academia el «Resumen Topográfico e Histórico de Menorca», compuesto de 314 folios, siendo nombrado, posteriormente, Académico correspondiente de la citada Academia, por el entonces Director del Centro Conde de Romanones.

La obra de Ramis i Ramis tiene 183 páginas, con reproducciones facsímil de las portadas de los distintos capítulos que la componen. El trabajo consta de: un resumen topográfico de los términos de Menorca, un resumen de la historia civil y política de la isla, el estado eclesiástico, las Universidades o Ayuntamientos, los tribunales, usos y costumbres, catálogo de plantas, respuesta a diferentes preguntas sobre Menorca, y apéndice.

El preámbulo de la obra está realizado por el Académico de Número de la Historia Don José Gella Iturriaga y abarca: la biografía de Joan Ramis i Ramis, la información sobre la obra, la bibliografía de Joan Ramis hasta 1792, la bibliografía desde 1792 hasta 1819 de las obras incluidas en la Colección de la Real Academia de la Historia, y otros manuscritos coetáneos referentes a Joan Ramis.

Es una obra que no puede faltar en ninguna biblioteca menorquina, por tratarse de un trabajo inédito de este menorquín ilustre que fue Joan Ramis i Ramis. Además, el completo prólogo del Sr. Gella, nos permite conocer los detalles biográficos y bibliográficos de dicho autor, lo que hace de esta publicación un inapreciable testimonio de la vida y obra de Joan Ramis.

Creemos que la prensa de Menorca, y las entidades culturales isleñas, no se han hecho eco de este acontecimiento bibliográfico como se merecía. Todavía es tiempo de enmendarlo durante el año 1990. F. FORNALS

## VIDA DE L'ATENEU

### CINE CLUB

S'han projectat les pel·lícules: «El sueño del mono loco», Espanya 1989, de Fernando Trueba; «Tierra amarilla»,

Xina 1984, de Chen Kaige; «La comisaría» URSS 1967-1987, d'Alexander Askoldov; «El enigma del hechicero», Gran Bretanya 1988, de Bob Hoskins; «El arpa birmana», Japó 1985, de Kon Ichi-



kawa; «La blanca paloma», Espanya 1989, de Juan Miñón; «La fuerza de un ser menor», USA 1989, de Robert M. Yung; «La trampa de Venus», R.F.A. 1988, de Robert Van Ackeren.

## CONFERÈNCIES

Federico Mayor Zaragoza, Director general de la Unesco, pronuncià la conferència «El papel de la UNESCO en la última década del siglo XX». I el missioner menorquí Manolo Bonet Fuster va fer una xerrada sobre «Desarrollo integral en el norte de Ghana».

Dins el cicle commemoratiu del 125è aniversari de l'Institut «Joan Ramis i Ramis» de Maó van intervenir Carles Carreres Verdaguer, Catedràtic de Geografia de la Universitat Central de Barcelona, amb una conferència sobre «Canvis territorials i socials esdevinguts a Maó», i Patricio du Souich, doctor i professor de la Universitat de Montreal, amb «Uso y abuso de los medicamentos».

Manuel Guasch, President de Fasa Renault, intervingué en el cicle d'economia amb una conferència sobre «La industria española en el 93». I en el cicle de «Turisme, economia i cultura» intervingué l'ex Secretari d'Estat de Turisme amb «Turismo y Cultura».

En el cicle sobre Europa intervingueren Juan Durán - Loriga Rodrigáñez ambaixador d'Espanya a París, amb la conferència «Visión española de Francia» i Marcelino Oreja, ex Ministre d'Affers Estrangers i Parlamentari Europeu, sobre «La unión europea, un sueño que puede ser realidad».

Altres entitats han utilitzat la càtedra de l'Ateneu per a conferències públiques i presentacions de llibres. Així, es presentà el llibre «Menorca màgica» de

Carles Garrido. «La Asociación de Amas de Casa y Defensa del Consumidor de Menorca» portaren el doctor Juan R. Villaverde, que pronuncià la conferència «La importancia de la salud en la sociedad moderna». «El Centro para el desarrollo del Bienestar Humano» portà l'especialista en Shiatsu, Jaume Bort, que parlà sobre «El masaje terapéutico y el masaje en familia». L'Institut Menorquí d'Estudis organitzà la presentació del llibre de José L. Terrón Ponce «Origen, desarrollo y consolidación de la propiedad inmueble en la Isla de Menorca (1287-1837)». «El Centro para el Desarrollo del Bienestar Humano» organitzà la conferència de Gualtiero Ballati sobre «Técnica de respiración consciente y sexualidad». ADHARA organitzà la xerrada sobre Hata-Yoga Cuerpo-Mente, a càrrec de Francisco López. El Vicepresident del Govern Balear pronuncià la conferència «Autonomia, autogovern, autodeterminació». Miquel Izard, professor de la Universitat de Barcelona i membre del Comité Català contra el Vè Centenari, pronuncià la conferència «Lluita contra l'oblit». Fulgencio Martínez y Cristina Caballero presentaren el llibre «La docta ignorancia» amb un recital poètic.

## HOMENATGE

L'Ateneu reté un homenatge al poeta menorquí Gumersind Riera amb una conferència de Josep Mascaró Passarius titulada «Gumersind: entre el record i l'enyorança».

## EXPOSICIONS

Al llarg d'aquest trimestre se n'han realitzat les següents: exposició d'aquarel·les de Joana Casasnovas; exposició

bibliogràfica i gràfica de material de l'Institut «Joan Ramis i Ramis», amb motiu del 125è aniversari de la fundació: exposició de dibuixos de Marcel Villier; Ia. Exposició del Concurs Internacional Vitolfílic de Menorca 89-90, organitzada pel Grup Vitel·lílic de Menorca i amb la col·laboració del Grup Filatèlic i Numismàtic de l'Ateneu; exposició de pintures de Xavier Salvador; exposició de final de curs dels alumnes de l'Escola Municipal de Dibuix; Saló de Primavera de l'Ateneu, guanyant la Medalla d'Honor Lindsay Mullen i la Primera medalla de la secció de dibuix Blas García.

### MÚSICA

El Grup Filharmònic de l'Ateneu ha

realitzat un concert mensual i, conjuntament amb la Capella Davídica de Ciutadella, ha portat a terme els tradicionals concerts de Pasqua.

### ESCACS

La Vocalia d'Escacs ha organitzat el Ier. Open Internacional d'Escacs Ciutat de Maó.

### JUNTA GENERAL

El 31 de maig va celebrar-se la Junta General. Va ser aprovada l'acta de la junta General anterior. La renovació de càrrecs solament afectà la Vocalia de la Biblioteca, que ocuparà Victoriano Seoane Pascuchi.

## ACTIVITATS REALITZADES PER L'INSTITUT MENORQUÍ D'ESTUDIS

### CURSOS DE DIVULGACIÓ

#### Qüestions ambientals del Planeta.

Organitzat per l'Institut Menorquí d'Estudis i el Centre de Professors de Menorca, aquest curs fou impartit per J.E. Llebot, professor de Física de la Universitat Autònoma de Barcelona i col·laborador científic de «La Vanguardia», els dies 5, 6 i 7 d'abril de 1990.

El curs fou orientat a donar una visió d'un dels primers temes d'actualitat científica i de preocupació general: les condicions ambientals de la Terra. La dècada dels anys 80 s'ha caracteritzat

per la presa de consciència social dels problemes ambientals. Fins ara, es tenia consciència local: contaminació, residus, deposicions àcides, però el que ara preocupa són les qüestions referides al planeta globalment.

El curs girà en torn a tres punts: el forat d'ozó, tema que ha trascendit a l'opinió pública i que preocupa avui els polítics que intenten posar-se d'acord per paliar-lo; l'augment de temperatura de la Terra relacionada amb la utilització, cada vegada més intensa, de combustibles fòssils que addicionen òxid de carboni a l'atmosfera, el qual absorbeix la radiació

tèrmica de la terra i es preveu que provoqui un augment de la temperatura del planeta; i a la possibilitat que es produeixi veritablement un canvi climàtic. ¿Es correspon la nostra impressió que ha variat el temps atmosfèric amb el que els científics anomenen canvi climàtic?

### Bases biològiques del llenguatge.

#### Introducció a les afàsies.

Curs orientat a educadors i psicòlegs amb l'objectiu de facilitar els conceptes bàsics sobre els trastorns coneguts com a afàsies i la seva problemàtica. Va anar a càrrec de Jordi Penya i Casanova, cap de la Unitat de Neuropsicologia de l'Hospital del Mar de Barcelona, els dies 10 i 11 de maig.

El programa fou el següent:

La localització cerebral de les funcions.

El llenguatge. Concepte neuropsicològic.

La neurolingüística.

Les afàsies. Concepte.

La semiologia del llenguatge.

- Expressió.
- Comprensió.
- Repetició.
- Denominació.
- Lectura.
- Escriptura.

Una aproximació metodològica: el test Barcelona.

El problema de les classificacions de les afàsies.

- Afàsies no fluents.
- Afàsies fluents.
- Afàsies especials.

### CONFERÈNCIES

Amb motiu de l'homenatge a Fran-

cesc d'Albranca organitzat per l'Ajuntament des Migjorn Gran, l'IME hi col·laborà amb un cicle de conferències, realitzades durant el mes de maig i la primera setmana de juny. Les conferències impartides foren les següents:

- Francesc Camps i Mercadal i la llengua, per Antoni-Joan Pons Pons.

- Reminiscències de la Representació de la mort i d'altres peces teatrals al cançoner de Francesc d'Albranca, per Enric Cabra i Martorell.

- Francesc Camps i Mercadal / Francesc d'Albranca: Coordenades Històrico-culturals, per Josefina Salord i Ripoll.

- Influència del Folklore en la literatura actual, per Francesc Florit Nin.

### PUBLICACIONS

Durant el segon trimestre de l'any l'Institut Menorquí d'Estudis edità el «Butlletí del Dipòsit Legal de Menorca» (1986-1988), publicació de 62 pàgines, elaborada per l'equip de la Biblioteca Pública de Maó.

### INVESTIGACIONS

Durant aquest trimestre, es finalitzà el treball «Una anàlisi de l'oferta turística a Menorca», projecte coordinat pel professor G. Cortès Marquès. Aquesta investigació es realitzà per encàrrec del Foment de Turisme de Menorca, el qual es féu càrrec de les despeses d'elaboració mitjançant un conveni firmat amb l'IME l'any 1988.

## RECTIFICACIONS AL TREBALL «L'ESCOLA DE VEDUTISTI MENORQUINS: EL PINTOR ALEMANY ANTON SCHRANZ»

Circumstàncies diverses no imputables a ningú, com no sigui el pretendre fer més feina de la que em permeten les meves possibilitats, han donat com a resultat que el treball sobre el pintor Anton Schranz hagi aparegut en l'anterior número de la Revista de Menorca amb alguns errors que exigeixen esser esmenats.

A la pàg. 35, a la penúltima línia diu: «El 7 de desembre es casa a Maó amb Elisabeth Howard...». La data del casament fou el 7 de setembre de 1794. Dos mesos després neixia el primer fill, fet que sembla provar que el pintor feia algun temps que es trobava a Maó abans del casament.

El darrer paràgraf de l'estudi (pág. 44) conté dues afirmacions que el lector avisat s'haurà adonat que són totalment inexactes. Schranz no fou contemporani de Chiesa ja que aquest morí l'any 1789 i Schranz no apareix per Menorca fins uns anys més tard. Y del que no hi ha dubte, és que no eren paisans, essent un alemany i l'altre italià.

Valgui l'aclariment.

Gabriel Julià Seguí

### ERRADA ADVERTIDA

Dins la secció Bibliografia Menorquina recent corresponent al primer trimestre de 1990, l'obra **Varones ilustres de Menorca** fou editat conjuntament per «Edicions Nura» de Ciutadella i «Editorial Sicoa» de Maó.

# BIBLIOGRAFIA MENORQUINA RECENT

- BORRÀS, DAMIÀ.** (1990): *Qui la fa, la paga*. Ed. de la Magrana. Barcelona. 140 pàg.
- CASASNOVAS ANGLADA, MIQUEL** (1990): *Capella Davídica, 1944-1989*. Edita: Capella Davídica de Ciutadella. Menorca. 74 pàg.
- CASASNOVAS CAMPS, MIQUEL ÀNGEL; MIR ALLES, MIQUEL ÀNGEL** (1990): *Pere Llorenç Bocco i la vida quotidiana a Ferreries (1838)*. Monografies ferrerienes núm. 5. Edita: Biblioteca Municipal i Revista de Ferreries. Ferreries. 56 pàg.
- CEBRIÁN, JUAN LUIS** (1990): *La Isla del viento*. Col·lecció Alfaguara Hispánica. Edita: Altea, Taurus, Alfaguara. Madrid. 220 pàg.
- DEIG I CLOTET, ANTONI** (1990): *Què hi diu el bisbe*. Editorial Menorca. Maó. 104 pàg.
- FEBRER ROTGER, LLORENÇ** (1990): *Ses sis centúries*. Monografies ferrerienes núm. 4. Edita: Biblioteca Municipal i Revista de Ferreries. Ferreries. 72 pàg.
- FERRÀ I MARTORELL, MIQUEL** (1990): *La dama de Boston*. Col·lecció *Evast e Aloma*. Editor: Miquel Font. Palma de Mallorca. 186 pàg.
- GUAL TRUYOL SIMÓ** (1990): *Última pérdida de Menorca y el intento de Reconquista (1797-1802)*. Edita: Museo Militar de Menorca. Palma de Mallorca. 199 pàg.
- JANSÀ, AGUSTÍ; I ALTRES** (1990): *Les rissagues de Ciutadella i altres oscil·lacions de la mar, de gran amplitud a la Mediterrània*. Col·lecció Recerca núm. 2. Edita: Institut Menorquí d'Estudis. Maó.

- LÓPEZ CASASNOVAS, GUILLEM (1990):** *La economía de Menorca.* Col·lecció Quaderns de divulgació núm. 1. Edita: Institut Menorquí d'Estudis. Maó. 32 pàg.
- MERCADAL, DESEADO (1990):** *El Orfeón Mahonés y sus cien años de historia.* Maó.
- MOLL, AINA (1990):** *La nostra llengua.* Editorial Moll. Mallorca. 197 pàg.
- MOLL, FRANCESC DE BORJA (1990):** *El parlar de mallorca.* Editorial Moll. Mallorca. 103 pàg.
- NICOLÀS I MASCARÓ, JOAN C. de (1990):** *El patrimoni històric de Ferreries (Arqueològic, Etnogràfic i Arquitectònic).* Edita: Ajuntament de Ferreries. Ferreries. 77 pàg.
- NICOLÀS I MASCARÓ, JOAN C. de (1990):** *Patrimoni històric d'Es Mercadal.* Edita: Ajuntament d'Es Mercadal. Ferreries. 80 pàg.
- PONS PONS, GUILLERMO (1990):** *La antigua población rural de Sant Lluís.* Edita: Ayuntamiento de Sant Lluís.
- PORCEL, BALTASAR (1990):** *A totes les Illes.* Editorial Moll. Mallorca. 191 pàg.
- PORTELLA COLL, JOSEP (1990):** *Cavalls de cartró.* Col·lecció Vora el Mar núm. 3. Edita: Al Thor. Maó. 508 pàg.
- PORTELLA COLL, JOSEP (1990):** *Les festes de Gràcia.* Quaderns de Folklore. Edita: Col·lectiu Folkloric de Ciutadella. Ciutadella, 135 pàg.
- RAMIS I RAMIS, J. (1990):** *Resumen Topográfico e Histórico de Menorca, con un estudio preliminar de José Gella Iturriaga.* Edita: Real Academia de la Historia. Madrid.
- RASICO, PHILIP P. (1990):** *The Minoricans of Florida: their History, Language and Culture.* Edita: Luthers. New Smyrna.

- RITA, MARÍA CRISTINA (1990):** *Excavación de urgencia de la Plaza de la Conquista de Mahón. Hallazgo de un basurero romano.* Edita: Conselleria d'Esports i Cultura del Govern Balear. Museo de Menorca. Maó. 52 pàg.
- RITA, J. (1990):** *Taxonomía, Biogeografía y Conservación de Pteridófitos.* Col·lecció: Monografies de la Societat d'Història Natural de les Balears. Edita: Institut Menorquí d'Estudis i Societat d'Història Natural de les Illes Balears. Palma de Mallorca.
- ROCA, CARLOS; ELORDUY, JUAN (1990):** *Patrimoni de Ciutadella.* Edita: Ajuntament de Ciutadella. 12 làmines.
- ROIG ARTIGUES, ANTONIO (1990):** *Tratado de la Lengua Balear.* Edita: Antonio Roig Artigues. Mahón 1990. 444 pàg.
- SALORD I RIPOLL, JOSEFINA (1990):** *La fortalesa activa, Antoni Roig dins els seus sermons.* Editorial Nura i Editorial Sicoa. Menorca. 34 pàg.
- SASTRE MOLL, JAIME (1990):** *Sa Piràmide y la Plaza del Born de Ciutadella.* Ediciones Nura i Editorial Sicoa. Menorca. 40 pàg.
- TICOULAT, ANNA Ma. (1990):** *Entre els raigs de la llum.* Edita: Anna Ma. Ticoulat. 264 pàg.
- VIDAL FERRANDO, ANTONI (1990):** *Cartes a Lady Hamilton.* Columna Edicions. Barcelona. 63 pàg.

## REVISTA DE MENORCA

### NORMES PER A LA PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

#### PRESENTACIÓ DELS ORIGINALS

Els originals es presentaran per duplicat, mecanografiats per una sola cara i a doble espai, en fulls DIN A-4, de 30 línies de 70 pulsacions.

La seva extensió no sobrepassarà les 30 pàgines, incloent-hi figures, fotografies, taules, notes i bibliografia, que aniran en fulls a part al final de l'original. En qualsevol cas, el Consell de Redacció considerarà cada treball en particular i decidirà el que consideri en relació a l'extensió i il·lustracions d'un original.

Al primer full de cada treball hi haurà:

1. Títol.
2. Nom de l'autor o dels autors en la forma en que vulguin signar.
3. La institució o centre al qual pertanyen o titulació acadèmica i la seva adreça particular (inclòs el número de telèfon).

Els originals es presentaran en català o castellà. Les cursives es representaran per un subratllat senzill i les negretes per un subratllat ondulat.

#### BIBLIOGRAFIA

S'afegirà en full a part, ordenada alfabèticament pels llinatges dels autors, referint-se només als articles o llibres citats en el text.

Les referències es faran amb el següent ordre:

1. Llinatge/s, nom de l'autor (en majúscules).
2. Any de la publicació, entre parèntesis.
3. Títol de l'obra o article.
4. Nom de la publicació periòdica, tom o volum, número o fascicle, lloc d'impressió (si s'escau) i pàgines; o: nom de l'editor del llibre o publicació no periòdica, lloc d'impressió i pàgines en rodones.

Les referències bibliogràfiques intercalades en el text i es faran entre parèntesis, indicant el nom de l'autor, l'any de publicació i pàgina o pàgines, separats per una coma (per ex. RAMIS, 1818, pp. 10-12).

#### IL·LUSTRACIONS

Es fixa un màxim de cinc il·lustracions per original, ampliable a criteri del Consell de Redacció. Les taules o il·lustracions aniran en fulls independents. Els dibuixos o gràfics es presentaran en tinta xinesa negra, preferentment damunt paper vegetal o damunt altre suport sempre que ten-



---

guin la qualitat adequada. Les fotografies, preferentment en blanc-i-negre, tindran el contrast i la nitidesa adequats per a la seva publicació. Tota casta d'il·lustració entrarà en el text amb el nom de figura i l'autor haurà d'indicar en l'original, als marges, on vol que siguin intercalades les diferents taules i figures.

#### NOTES A PEU DE PÀGINA

Les notes a peu de pàgina s'evitaran al màxim. En tot cas, en l'original, aniran en full independent com els peus de figura.

#### PROVES D'IMPRESA I SEPARATES

S'enviaran proves d'impresament a corregir pels autors a l'adreça indicada, però no s'acceptaran modificacions respecte del text original que no siguin de caràcter ortogràfic o tècnic. Les proves d'impresament s'hauran de retornar a l'editor en un termini de temps màxim de deu dies; en cas contrari, la Redacció podrà decidir entre ajornar la publicació del treball o corregir-lo, declinant tota responsabilitat sobre aquells errors que es poguessin cometre.

Un cop publicat el treball, l'autor o els autors de cada article rebran gratuïtament 25 separates. Si en desitgen un nombre superior, els autors ho indicaran per escrit en tornar les proves d'impresament corregides i l'excés anirà al seu càrrec.