

# Resumen de Geobotánica Menorquina

Por el Dr. D. RAFAEL SALORD BARCELÓ  
de la R. A. de Doctores de  
Barcelona.

Tarea difícil es la de pergeñar un resúmen botánico de Menorca, ya que si sólo comprende un Catálogo de Plantas, ello ha de ser el resultado de un trabajo científico consistente en revisar, acotar y añadir especies a los espléndidos Catálogos ya existentes; precisamente en el aspecto botánico, Menorca ha sido estupendamente bien estudiada y, probablemente, es de las regiones botánicas mejor estudiadas de la Iberia: Willkomm, Cambessedes, Hernández, Rodríguez Femenías, Forta, Kñoche, Landino y tantos y tantos nombres de botánicos eminentes, unos menorquines y otros visitantes ilustres, nos han legado estudios completísimos de la flora menorquina, en especial, en las plantas superiores. En plantas inferiores, la investigación ha sido muchísimo menor y, aunque contamos con trabajos espléndidos, como la colección y estudios algológicos de Rodríguez Femenías (trabajo no terminado y que espera su continuación por parte de algún benemérito botánico), muchos capítulos de Criptogamia menorquina están todavía vírgenes de estudio; tales como: hongos, fitoplancton, líquenes, etc. Nosotros no podemos hablar sobre tales materias, pues no han sido nunca objeto de nuestro estudio.

Por consiguiente, si se intenta estudiar detalladamente toda la flora menorquina, incluyendo la Criptogamia, el trabajo es descomunal, y ha de ser forzosamente resúmen de una labor de muchos años y sólo asequibles a medios puramente científicos; si, por último, se realiza un estudio de aplicaciones botánicas, es claro que no será ya Botánica propiamente dicha, aparte de que, a nuestro juicio, ni podría tener interés científico ni interés de vulgarización, ya que una exposición de tal tipo puede hallarse en cualquier enciclopedia.

Por todo ello, consideramos que sólo puede haber un estudio *geobotánico*, rama muy moderna de la Botánica, de alcances y profundidad cada día mayores y que creemos no ha sido estudiada aún ni presentada, en lo que a Menorca se refiere.

Previamente, y a fin de vulgarizar conceptos que luego serían difíciles de entender, daremos un resúmen de las ideas actuales en esta disciplina.

Entendemos por *Geobotánica*, la ciencia que trata del "habitat" de las plantas sobre la Tierra.

*Habitat* es el conjunto de condiciones necesarias para que una planta pueda vivir espontáneamente en un lugar determinado. Se comprende que unas mismas condiciones pueden servir a un grupo de plantas: así nace el concepto de *sinecia* o conjunto de plantas adecuadas para un lugar dado. De este modo, ampliamos el criterio botánico al considerar, no una planta individualizada, sino una serie de plantas que *cohabitan*, formando un todo homogéneo, una unidad superior, aún perteneciendo a familias y órdenes diferentes.

La *sinecia* está *unificada y delimitada*. Unificada, por una comunidad de caracteres dentro de la extensión que les es propia; delimitada por ellos mismos y por el habitat.

En este modestísimo trabajo, trataremos de tres cuestiones esenciales:

1ª FITOECOLOGIA, o estudio de las relaciones botánicas con el medio estacional.

2ª FITOGEOGRAFIA, con relación al medio geográfico, y

3ª FITOSOCIOLOGIA O SINECIOLOGIA, o tratado de las sinecias en sí.

## I

*FITOECOLOGIA*. — Algunos autores la denominan también *AUTOECOLOGIA*. Trata de la influencia del medio sobre los individuos aislados, estudiando los *biotipos*, o formas biológicas. Aceptando la clasificación de biotipos de Braun Blanquet, derivada de la de Raunkiaer, y seguida por otros autores, Hayer, Gams, Bellot, etc. en sus relaciones con nuestra Isla, veremos:

1º *PHYTOPLANKTON* (*plantas microscópicas flotantes*):

a) *Aeroplankton* (microorganismos flotantes en el aire: bacteriáceas, actinomicetáceas, etc.). No estudiado en Menorca, si bien, por tener este biotipo una extensión grande, seguramente no hallaríamos apenas variaciones con los semejantes del Mediterráneo noroccidental.

b) *Hydroplankton* (organismos elementales flotantes en el agua: diatomáceas, fitoflagelados, nostocáceas, volvocales, etc.). No estudiado en Menorca.

c) *Coriaplankton* (microorganismos viviendo en el hielo o nieve). En Menorca no existen.

2º *PHYTOEDAPHON* (*microorganismos del suelo*):

a) *Aerophytobiontes* (bacterias y otros organismos aerobios del suelo, como las Chlorococcáceas). Poco estudiadas en Menorca. De muchísima importancia agronómica y farmacológica. Brindo el tema a un joven estudioso, pues,

con toda seguridad, se podría sacar una excelente tesis. Igualmente, los

b) *Anaerophytobiontes*, organismos anaerobios sumamente pequeños

3º *ENDOPHYTA* (organismos vivientes en el interior de otros: vegetales, animales o piedras):

a) *Endolithophyta* (vegetales penetrantes en piedras = algas, líquenes y hongos). No estudiados en Menorca con la profundidad necesaria. Sería interesante un estudio exhaustivo de los líquenes menorquines.

b) *Endoxylophyta* (parásitos internos de plantas, como hongos ustilaginales y uredinales). Asunto propio de Agronomía y que, de seguro, está en Menorca perfectamente delimitado.

c) *Endozoophyta* (parásitos de animales = muchísimos hongos, bacterias, etc.). Asunto propio de Parasitología y Microbiología.

4º *THEROPHYTA* (plantas anuales):

a) *Thallotherophyta* (talofitas anuales, como mixomicetos, algas, etc.). Estudio comenzado por el Sr. Rodríguez Femenías.

b) *Bryotherophyta* (Muscíneas anuales). En Menorca han sido catalogados los siguientes géneros: Anthoceros, Targionia, Lunularia, Pollia, Fossombronia, Frullania, Radula, Jungermannia, Metzgenia, Systogium, Gymnostomum, Weisia, Fissidens, Pottia, Didymodon, Eucladium, Leptotrichum, Trichostomum, Barbula, Grimmia, Orthotrichum, Entostodon, Funaria, Bryum, Bartramia, Fontinalis, Hamalothecium, Scleropodium, Eurynchium, Rhynchostegium, Hypnum.

c) *Pteridotherophyta* (pteridofitas anuales). En Menorca ha sido catalogada: Gramitis leptophylla (Filicíneas), en peñascos sombríos de Algendar, Barranc d'en Fideu, etc.

d) *Eutherophyta* (antofitas anuales). En Menorca hay muchísimas. V. "Flórula de Menorca", de J. J. Rodríguez Femenías.

5º *HYDROPHYTA* (plantas acuáticas, excepto el plancton):

a) *Hydrophyta natantia* (plantas acuáticas, flotantes y libres). En Menorca tenemos: *Lemna minor* y *Telmatophyce gibba*).

b) *Hydrophyta adnata* (plantas acuáticas fijas al substrato). En Menorca están la *Fontinalis antipyretica* y *F. Duriaei*.

c) *Hydrophyta radicante* (plantas acuáticas radicicolas). En la Isla hay muchas especies, tales como *Alisma Plantago*, *A. ranunculoides*, *Ranunculus aquatilis*, *R. Baudotti*, *Potamogeton natans*, etc.

6º *GEOPHYTA* (plantas terrestres con las yemas enterradas, es decir, con órganos de multiplicación subterráneos).

a) *Geophyta micetosa* (hongos con micelio enterrado). Muy poco estudiados. Son los Ascomicetos y Basidiomicetos (Hongos o Micetos propios). Es, también un estudio para terminar, la recolección y sistemática de las setas de Menorca.

b) *Geophyta parasitica* (plantas parásitas de las raíces). En Menorca tenemos: *Phelipaea coerulea*, *Ph. caesia*, *Ph. ramosa*, *Orobanche Rapum*, *O. foetida*, *O. Hederae*, *O. speciosa*.

c) *Eugeophyta* (plantas con bulbos y rizomas. Muchas Monocotiledóneas, V. "Flórula de Menorca", ya citada.

7º *HEMICRYPTHOPHYTA* (plantas con tallos perennes, pero con yemas de reemplazo a ras del suelo).

a) *Hemicrypthophyta thallosa* (talofitas fijas). La *Marcantia polymorpha*, especie típica, aunque citada por Ramis, no ha sido hallada posteriormente.

b) *Hemicrypthophyta radicante* (hémicriptofitas con raíces). En Menorca tenemos la *Fragaria vesca*, cultivada.

8º *CHAMAEPHYTA* (yemas por encima del suelo).

a) *Bryochamaephyta reptantia* (musgos que forman césped). *Hypnum fluitans*, *H. cupressiforme*, en Menorca.

b) *Chamaephyta lichenosa* (líquenes erguidos). En

nuestra Isla, muchas Cladoniáceas: *Cladonia furcata*, *C. pixidata*, *C. verticillata*, *C. alcicornis*, etc.

c) *Chamaephyta succulenta* (plantas carnosas). Poseemos un conjunto de especies interesantes: *Umbilicus pendulinus*, *U. gaditanus*, *Mesembryanthemum nodifolium*, *M. crystallinum*, etc.

d) *Chamaephyta pulvinata* (plantas acolchonadas). Son plantas de altura, y, al ser llana la Isla, carece de ellas. La *Draba verna* ha sido citada por algunos autores (Knoche), pero no se ha hallado nunca en Menorca.

e) *Chamaephyta sphagnoidea* (plantas, especialmente musgos, formadores de turberas). Los *Sphagnum* no son citados en Menorca, pero especies afines pueden hallarse en ella en algunos sitios, siendo un capítulo a investigar, en especial en sitios encharcados.

f) *Chamaephyta graminidea* (gramíneas de tallos duros). El *Lygeum Spartum* fue cultivado en Alcaufar; tres especies de *Lolium* son citadas: *L. temulentum*, *L. siculum* y *L. strictum*. El *Lepturus filiformis*, var. *tenerrimus* es espontáneo en la Isla.

g) *Chamaephyta velantia* (matas rastreras). En Menorca tenemos algunas, debidas a formas esteparias; de gran endemismo, como el *Sonchus cervicornis*, *Astragalus poterium*, etc.

h) *Chamaephyta suffrutescentia* (son los arbustos matiformes o subarbustos). Poseemos el *Crataegus brevispina*, *Asparagus horridus*, *Ruscus aculeatus*, etc.

### 9º PHANEROPHYTA (plantas con yemas aéreas altas, a más de 25 cm. del suelo)

a) *Nanophanerophyta* (con yemas de reemplazo hasta 2 m. de altura) *Arbutus unedo*, en Menorca.

b) *Macrophanerophyta* (árboles altos). Muchos en Menorca.

c) *Phanerophyta succulenta* (con tallos crasos). Se llaman también paquifitas. En la Isla está el *Opuntia vulgaris*, subespontánea; *Agave americana*.

d) *Phanerophyta herbaceae* (plantas herbáceas). Mucosísimas.

e) *Phanerophyta scandentia* (son las lianas). En la Isla hay dos caprifoliáceas (*Lonicera* y *Sambucus*) y la *Hedera Helix*, así como la *Capparis spinosa* var. *inermis*, típicas de este grupo.

### 10<sup>2</sup> EPIPHYTA ARBORICOLA (son las epifitas arbóreas).

Plantas muy abundantes en climas tropicales y ecuatoriales. En la Isla no se han hallado. El *Viscum album*, muy común en regiones limítrofes, no está citada.

Expuestos a grosso modo los biotipos fundamentales, daremos a continuación, una relación de plantas estenoicas, flora muy interesante y típica en nuestra Isla dadas sus condiciones climáticas, edáficas y bióticas.

Ante todo diremos que existen dos clases de plantas, en relación con las adaptaciones al medio ambiente: *estenoicas*, aquellas cuyas necesidades son bien específicas y caracterizan la existencia de uno o pocos factores sin los cuales no vivirían, y *eurioicas*, aquellas otras que, por el contrario, su adaptación es muy grande y nos las encontramos en sitios polimorfos. Como se comprenderá un buen estudio geobotánico ha de fundamentarse en el mayor número posible de plantas *estenoicas*, a las cuales se les llama también plantas indicadoras o endemismos.

Como decíamos, en Menorca existen microclimas con estenoísmos muy notables, a saber:

a) las que necesitan cloruro sódico, en huecos frente a la costa, por depósitos marinos en días de temporal: *Crithmum maritimum* L. (fonoll marí), abundantísimo en toda la costa menorquina. Es ejemplo de un halofitismo y xerofitismo muy elevados y pertenece al grupo *Chamaephyta succulenta*.

b) halofitas extremadas (barrillerismo), formando si-  
necias típicas en reductos de la costa: son las quenopodiá-

ceas barrilleras o salsoláceas: *Salicornia marítima*, *S. fruticosa* *Salsola Kali*, etc.

c) muchos endemismos, como el *Lepidium Carrerasi* Rod., *Senecio Rodriguezii* Wilk., *Seriola caespitosa* Porta, *Sonchus cervicornis* Nym., *Lysimachia minoricensis* Rodr., *Micromeria Rodriguezii* Freyn. y Janka, *Crocus Cambessedessii* Gay., *Leucojum Hernandezii* Camb. (quizá desaparecido), y variedades de especies, tales como *Clematis cirrhosa*, L. var. *balearica* Rich., etc. pueden considerarse como verdaderos estenoísmos.

El estudio del estenoísmo es apasionado, pues se cifra en una investigación a fondo de las condiciones edáficas y bióticas de los reductos donde se hallan las plantas características. Ofrezco también a los jóvenes estudiosos menorquines esta posibilidad: un estudio detallado del habitat, por ejemplo, del *Senecio Rodriguezii*, o de la *Digitalis dubia*, o del *Crocus magontanus*, etc., con determinación del microclima y de un análisis bien hecho de los componentes edáficos, lamentando el que suscribe que, por su edad y sus muchas ocupaciones no pueda realizarlo. Puede estar seguro el lector que es algo que está por hacer y de resultados brillantes.

*Relaciones botánicas menorquinas con el medio estacional:*  
*Factores del medio aéreo*

LUZ. — Es intensísima en nuestra Isla. La escasez de asociaciones arborícolas tupidas hace que nuestras especies botánicas sean extraordinariamente fotófilas en una mayoría casi completa.

TEMPERATURA. — Menorca se caracteriza por una escasa diferencia entre máximos y mínimos: mínimo anual medio 14°; máximo anual medio, 19° 5; temperatura media anual, 16° 5.

Máximo absoluto, 36° aproximadamente.

Mínimo absoluto, 2° aproximadamente.

LLUVIA — Unos 640 mm. anuales. Menorca es *mucho*



más lluviosa que Mallorca e Ibiza. Mallorca no posee más que 470 mm. de pluviosidad media anual.

Los meses de Julio y Agosto son muy secos, con pluviosidad desértica. Los de Octubre y Noviembre, muy lluviosos.

La Isla posee, pues, una época de lluvias otoñales y una época de sequía estival, muy pronunciadas, característico de todo el subclima mediterráneo.

**HUMEDAD.** — Tiene una humedad media anual de 73 centésimas, considerando la unidad como atmósfera saturada de vapor de agua. Ello representa un clima húmedo, por su calidad de costero. No obstante esta cifra no representa exactamente la calidad higroscópica de Menorca, ya que, por la existencia de fuertes vientos en ciertas temporadas, hace que la humedad relativa sea extremadamente variable. Ello hace que abunden muchas plantas eurioicas xerofíticas de tipo mediterráneo.

**PRESION ATMOSFERICA.** — La máxima ha alcanzado las cifras de 775 mm. y la mínima, 726 mm. Los meses de Febrero, Agosto y Septiembre presentan un máximo solsticial de unos 760 mm. y los de Mayo y Octubre, un mínimo equinoccial de 758 mm. La media anual oscila sobre 759,5 mm.

**VIENTOS.** — La distribución de los días, durante el año, según el cuadrante en que ha soplado el viento es aproximadamente la siguiente:

Invierno (enero a marzo): 18 días N., 18 SO., 13 NO., 10 O., otros vientos para los restantes.

Frimavera (abril a junio): 17 SO. 15 NE., 15 SO., 13 N., 10 SO; los restantes, otros vientos.

Verano (julio a septiembre): 17 E., 21 NE., 14 SO., 13 N., 10 SO., etc.

Otoño (octubre a diciembre): 17 SO., 16 N., 15 NO., 12 NE., 11 O., etc.

Resumiendo, las frecuencias según las cuales sopla el viento en la Isla, son las siguientes:

Rumbos	N.	NE.	E.	SE.	S.	SO.	O.	NO.
Días	62	56	47	37	28	62	30	43

Del primer cuadrante, resultan 165 días de viento. Ello imprime, como es natural, unas características especiales a la flora menorquina, de eolophytia y de hyperxerophytia, de que carecen, en general, las plantas de las otras Baleares. Tal es el caso, también, de la fuerte inclinación que presentan árboles y arbustos hacia el sur, por la fuerte intensidad y constancia de los vientos del primer cuadrante.

## II

**FITOGEOGRAFIA.** — En lo que a los factores edáficos se refiere, Menorca, a “grosso modo”, tiene un suelo predominantemente calcáreo. Sólo dos bandas, en el Norte (terrenos primarios) son predominantemente silíceos y los secundarios (werfenianos) son arcillosos. En éstos, las rocas son pelógenas y disgeógenas, mientras en la parte calcárea, típicamente psammógenas.

Ello dá lugar a características casi antitéticas. Las rocas calcáreas son básicas y las silíceas, ácidas. Las primeras, con un pH medio de 7,2 que constituyen el mayor de toda España, excepto en ciertas zonas andaluzas, habiendo hoyas salinas de pH 7,8, en el primer nivel, en zonas próximas al mar.

**Factores bióticos:** En la Isla hay un término medio de un 2 % de humus en el suelo, existiendo zonas muy áridas, con valores de décimas por ciento.

Las zonas werfenianas son de suelos rojos ferruginosos, mientras que los calcáreos burdigalienses, son blancos. — Los suelos devónicos son grises con una mayor abundancia de humus, mientras que los escasos afloramientos cretácicos son grises claros y los jurásicos, abigarrados, en los devónicos existe una importante proporción de  $Fe(OH)_3$  aunque menos que en los werfenianos.

El suelo menorquín es, pues, un suelo de “rojal”, con vegetación xeroforestal (asociaciones de *Quercus*, conso-

cietas con el *Pinus halepensis*, subespontáneo), con calveros subseriales donde se asocian *Agave* y *Opuntia*, con matas y vegetación xerofítica y halofítica (a veces oxifítica), de labiadas, ericáceas y papilionáceas

Menorca carece absolutamente de flora de altitud, pues nuestras alturas no pasan de 350 m.

III

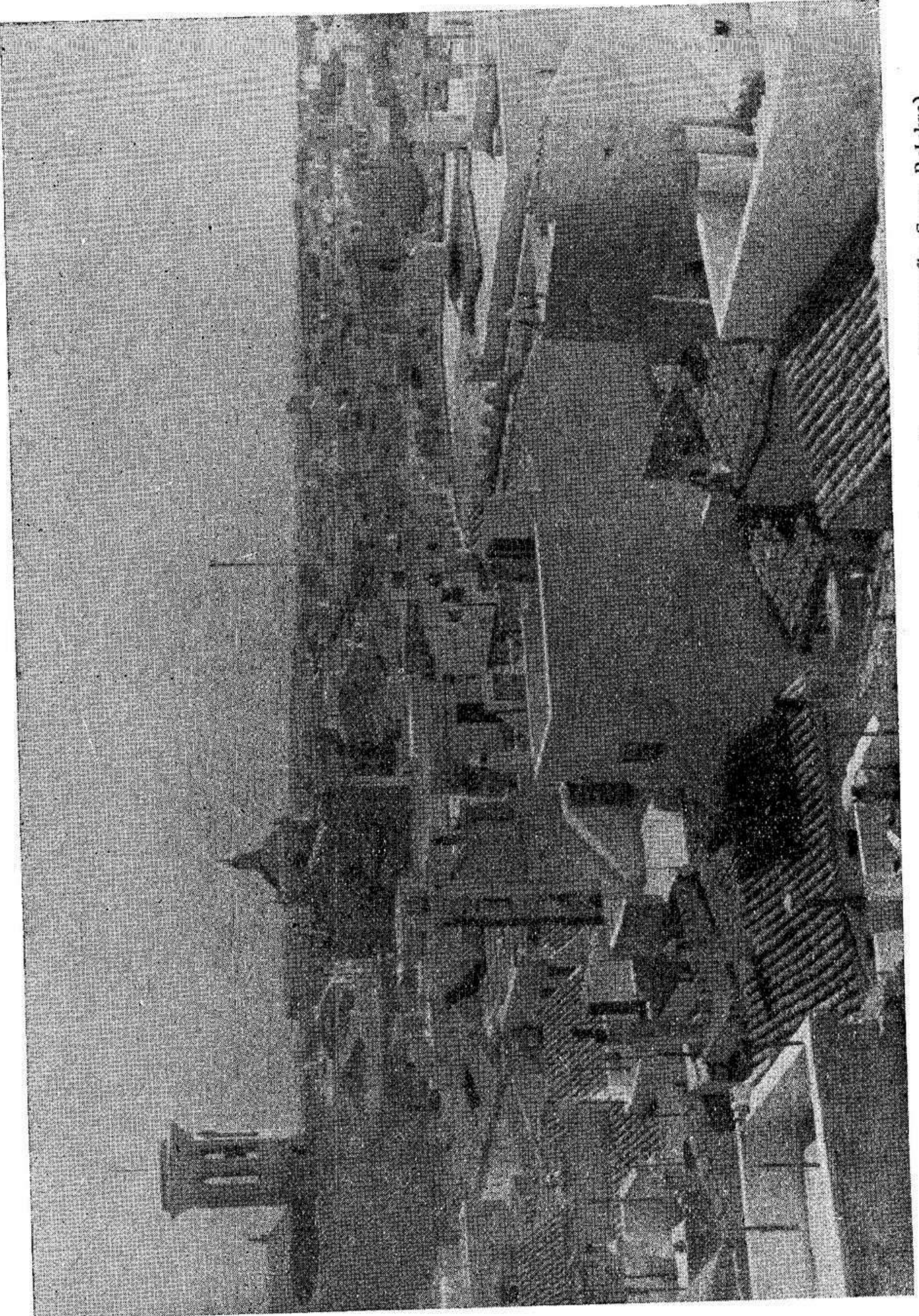
*FITOSOCIOLOGIA*

Aceptamos aquí la clasificación de las sinecias dada por el profesor Huguet del Villar y que es la siguiente:

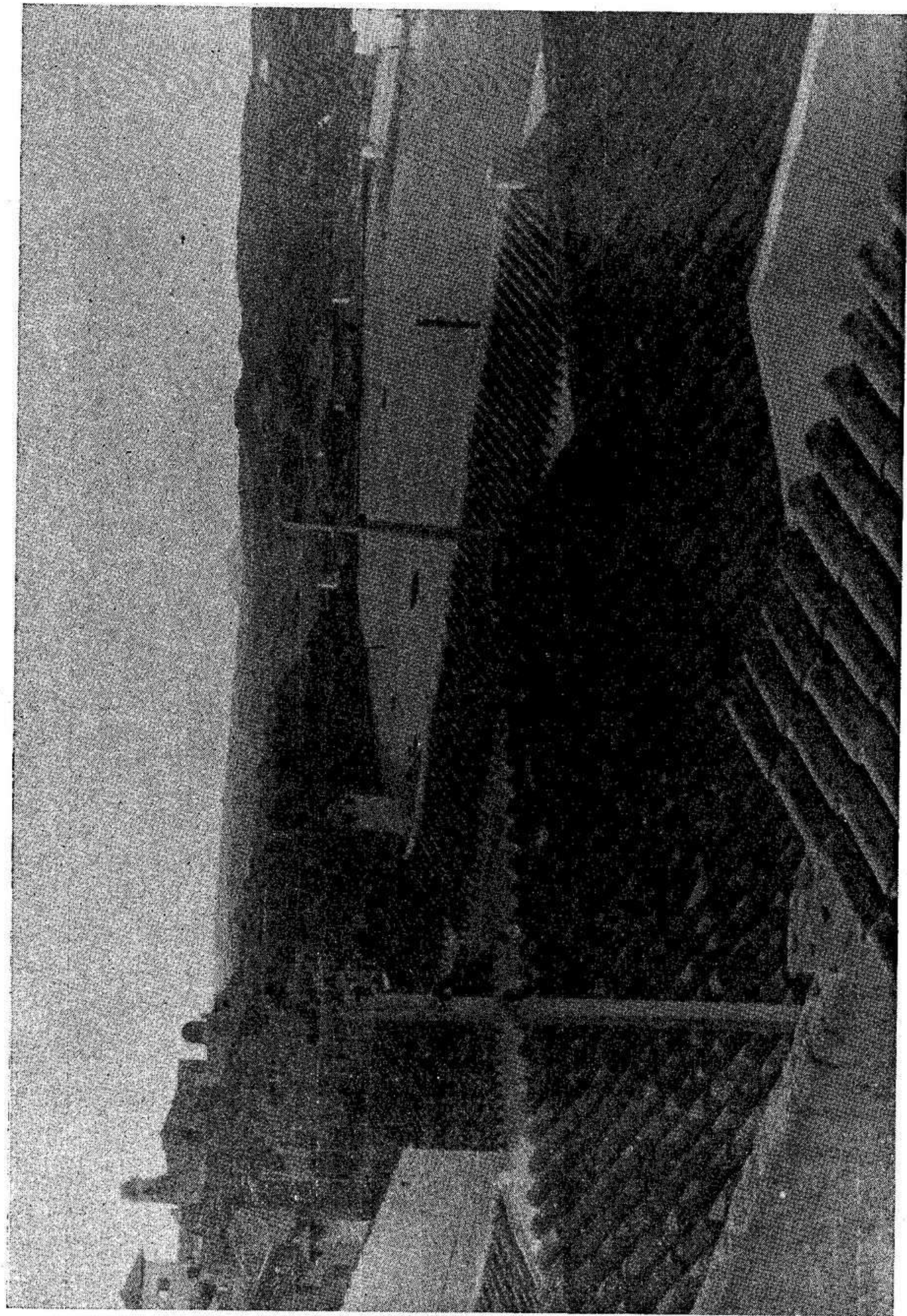
HYDROPHYTIA	{	Limnophytia Halohydrophytia Oxyhydrophytia Hydrotermophytia Cryophytia Hydrosaprophytia
MESOPHYTIA	{	Hygrophytia Subhygrophytia Tropophytia
PEZOPHYTIA AMESOPHYTIA	{	Mesoxerophytia Hyperxerophytia Subxerophytia Psochrophytia Halophytia Oxyphytia Psammophytia Chersophytia Petrophytia . . . . . Pezosaprophytia. . . . .
	}	Chasmophytia Lithophytia Biogenophytia Paranthropophytia

SEPROPHYTIA	{	Hydrosaprophytia (acuática)
	{	Pezosaprophytia (emérgida)
BIOPHYTIA	{	Ectobiophytia
	{	Endobiophytia

Y aquí terminamos nuestro modesto ensayo de Geobotánica Menorquina. El trabajo queda casi todo por hacer. Las líneas que anteceden no son otra cosa que un programa a desarrollar. El total de la fecunda labor a realizar queda en manos de quien resida en la Isla y tenga tiempo y dedicación firme. Por nuestra parte, nosotros alentariamos en todo momento al buen menorquín que quisiera emprender esta tarea.



Vista parcial de Mahón, tomada desde la torre del Puente de San Roque. (Fotografía Serra Belabre).



Vista parcial de Mahón y colarsega de su puerto, tomada desde la torre del Puente de San Roque. (Fotografía Serra Belabre).

# Memoria del Curso Académico 1961-1962 del Ateneo de Mahón

leída por el Secretario de dicha entidad, D. ANDRES MURILLO,  
en el acto de apertura del Curso Académico 1962-1963,  
celebrado el 14 de noviembre.

Dignísimas Autoridades:

Señoras:

Señores:

En el umbral de un nuevo curso, como recordatoria de lo realizado y acicate a lo por realizar, el Ateneo, según es costumbre, presenta esta memoria.

La actual situación es francamente satisfactoria. El número de socios es superior al de todos los tiempos, con un aumento de 32 sobre el curso anterior, la cifra actual alcanza los 415. La economía ha permitido muchas de las realizaciones que expondremos. El saldo favorable es de 24.006'92 pesetas. Una vez más nos place manifestar el agradecimiento hacia los socios y hacia los obligacionistas, muchos de los cuales, voluntaria y calladamente, dejan de percibir sus intereses. La labor del Vocal-Contador y el

personal auxiliar también participan merecidamente en esta manifestación.

Durante el curso que finaliza tenemos que lamentar el fallecimiento de personas muy estimadas tales como los socios Ilmo. Sr. D. Jaime Albertí Moncada, Coronel de Artillería retirado, Sr. D. Daniel Cano Cantallops, Notario, colaborador que fue de la Revista de Menorca y estudioso del Derecho foral menorquín y la Sra. doña Josefa Fornaris de Mercadal, madre del Vocal de Letras D. José María Mercadal Fornaris

Por otra parte nos cabe el honor de destacar el hecho de que nuestro Vicepresidente 2.º D. Guillermo de Olives Pons haya desempeñado interinamente la Alcaldía de esta ciudad.

Durante el curso han sido elegidos en Junta General doña María Antonia de Olives Mercadal y don Mateo Moragues que han ocupado los cargos vacantes de la Junta Directiva de Bibliotecario 1.º y Vocal de Cine respectivamente.

La apertura de curso 1961-1962, efectuada el 3 de noviembre, se inició como la actual, con la lectura de la memoria del curso anterior seguida del desarrollo de una conferencia bajo el tema "Notas sobre la actual Novela Española" desarrollada magistralmente por D. Andrés Casanovas Marqués, Delegado Insular de Información y Turismo, cerrando el acto nuestro Presidente con palabras de agradecimiento a lo realizado y de ilusión para el futuro. El Sr. Alcalde declaró abierto el curso.

La vida ateneísta en el curso 1961-1962 puede resumirse así:

**HOMENAJES:** Lo fue con carácter póstumo el acto-concierto necrológico que el Grupo Filarmónico dedicó a la memoria del que fue su fundador Presidente Perpetuo Ilmo. Sr. D. Jaime Albertí Moncada, el día 23 de febrero.

Durante el finido curso por acuerdo de la Junta Directiva, aprobado en Junta General de 27 de junio fue nom-



brado socio de honor de este Ateneo el menorquín ilustre D. Francisco de Borja Moll Marqués en consideración a su labor lingüística y literaria.

**CONCURSOS:** Por la actividad que ha sido preciso desarrollar y por los halagüeños resultados los concursos del Ateneo ocupan un lugar destacado en el quehacer cultural y artístico de esta casa. El primero de ellos correspondiente a la Sección de Artes Plásticas, fue el llamado Primer Salón de Primavera, inaugurado el 31 de mayo y cuya inmediata consecuencia fue la exposición de un total de 109 obras de pintura, dibujo, grabado, cerámica y escultura. Los expositores de toda Menorca, eran en número de 34. La medalla de Honor, al mejor conjunto, correspondió al pintor noruego residente en Fornells, Arnulf Bjorn-gal; la de óleo a D. Roberto J. Torrent; la de Acuarela a D. Juan Vives Llull; la de Grabado a D. José Vives Campomar y la de escultura a Tristán. Fuera de concurso se expusieron dos óleos de D. Pedro Pruna y 4 gouaches de F. Hilario y una colección de Cerámica de Ribalaiga. En el acto solemne de la clausura, el día 21 de junio se procedió al reparto de galardones.

El segundo concurso, en el orden cronológico, ha sido el "Premio Ateneo de Mahón 1962 de Poesía", de la Sección de Letras, al que concurrieron 23 autores de Menorca y de la Península con 45 composiciones, 16 de ellas en lengua vernácula. En el acto de hacerse pública la decisión del Jurado, el día 8 de septiembre (festividad de Ntra. Sra. de Gracia) se hizo entrega de las placas de plata a los poetas D. Gumersindo Riera, premio a la mejor composición castellana y a D. Juan Timoner, premio a la mejor poesía en lengua vernácula. En el mismo acto fueron leídas públicamente las obras galardonadas. El Jurado lamentó no poder admitir la obra firmada por "El bon misatge de Parella" por no reunir las condiciones exigidas en las bases. La Junta del Ateneo, vista la calidad de la obra, acordó aconsejar su publicación en la Revista de Menorca.

Dentro del plan de concursos se está a la expectativa

del de Fotografías de tema menorquín que está convocado para finales del presente año.

Estos concursos habrán de repetirse anualmente.

El Ateneo se complace en felicitar a los señores que han concurrido a estos certámenes y se permite hacer la sugerencia de que dichos señores y todos cuantos tengan gusto de ello, acudan a los que para el futuro se programarán y que han de redundar en un mayor desarrollo del arte y la cultura en Menorca.

**CONCIERTOS:** Nuestro Filarmónico cuidadosa y elogiosamente mantenido y dirigido por D. José M.<sup>a</sup> Cardona ha dado 8 conciertos, estrenando 11 obras y reponiendo 12. Entre los conciertos destacan el concierto Sacro del Sábado Santo, 21 de abril, y el vocal e instrumental desarrollado en el Casino Mahonés en colaboración con el Ateneo, el día 29 de agosto, y en el que interpretaron composiciones las Srtas. doña M.<sup>a</sup> Luisa Castellanos, soprano lírica; doña Juana Luisa Clar, pianista; y doña Lolita Mir Ortiz, pianista. Ultimamente ha actuado el virtuoso de la guitarra Sr. Ortega Monasterio y los rapsodas Sres. Domenech y Gascón.

Actuó en una ocasión la Tuna del Instituto Nacional de Enseñanza Media y leyeron comentarios varios alumnos del curso preuniversitario.

Las JJ. MM. de Mahón, que desarrollan una activa labor divulgadora han presentado en estos locales a los siguientes: María Canela, piano; Julio Panella, clarinete; José María Alpiste, violín; Margarita Rawrich, soprano; Ramón Castillo, piano; Simone y François Pierrat, violoncelo y piano; Eugenio Hyman, piano; Ettore Perretti, piano; Eugen Prokop, violín; Gumar Lif, guitarra.

**EXPOSICIONES:** Del 5 al 28 de abril expuso el pintor catalán señor Juncá un conjunto de 18 óleos y 7 cuadros de pintura plástica.

Del 7 al 20 de septiembre el profesor Erwin Burkhardt de la Universidad de Zurich, presentó un conjunto de papeles artísticos de la antigua China.

Ambas exposiciones fueron muy visitadas.

**ACTOS Y CONFERENCIAS:** En noviembre de 1961, tuvo lugar un recital de poesía por la rapsoda Rosario Coll, con fondos musicales a cargo de la pianista Juana Luisa Clar.

El plan de conferencias se inició con un ciclo de actuación femenina a cargo de la abogada doña María Teresa Cano con el tema "La mujer en el Derecho y los derechos de la mujer" y la Srta. María Antonia de Olives, profesora de Historia con "Velázquez y los personajes que él inmortalizó".

El Abogado y Miembro del Instituto de Cultura Hispánica don Raul Chavari, desarrolló el tema "José Antonio figura actual".

Don José Emilio Sol Casamitjana trató el tema "Universidad, Derecho, Cine y Cosas".

Don Fernando Sintés Obrador, Licenciado en Ciencias Políticas y Económicas y Profesor de la Escuela de Organización Industrial de Madrid, presentó un estudio bajo el tema "El Marketing o la nueva Filosofía comercial.

Y recientemente don Miguel Gonzalvo Cuartero disertó sobre "La Novela y el Novelista, la novela española de hoy".

Bajo el patrocinio de la Granja Experimental Agrícola, el Ingeniero señor Nosti desarrolló dos interesantes temas pecuarios.

Además se ha de destacar el Acto que con motivo del "Día Mundial de la Salud" se desarrolló en este local y en el que participaron el Director de la Residencia Sanitaria Dr. D. Francisco Amiano, el médico oculista Dr. D. Pedro Bosch, el Delegado de la Organización Nacional de Ciegos a través de su Secretario Sr. Martínez y el Ilmo Sr. Presidente Delegado de la Cruz Roja Sr. Sintés Seguí.

**CINE:** El total de películas proyectadas es de 206, todas ellas de cine cultural, cedida por la Casa Americana y Consulado General de Francia en Barcelona.

Sigue el trámite legal para la implantación de un Cine-Club.

**VISITA:** Se ha recibido la de don Manuel Rivera Clavillé, Vicepresidente del Instituto de Estudios Europeos de Barcelona, con el fin de iniciar en el Ateneo una Sección en Mahón del citado Instituto.

**CLASES DE IDIOMAS:** Han recibido enseñanzas de inglés, 50 alumnos, de francés 50 y de esperanto, 15.

**REVISTA DE MENORCA:** Motivo de orgullo es la línea ascendente de esta publicación del Ateneo. La Revista de Menorca cuenta actualmente con 554 suscriptores (un aumento de 94 sobre el curso anterior) y en el curso actual han aparecido 3 números, el segundo dedicado al bicentenario de la fundación de San Luis, cada número ha aparecido dotado de mayor número de páginas y trabajos que los convenidos como mínimo de publicación.

**BIBLIOTECA:** Está en marcha la reorganización de la misma habiéndose procedido a la ordenación de sus tres cuartas partes, la biblioteca infantil ha seguido su satisfactorio funcionamiento. Se proyecta una ampliación en la adquisición de nuevos ejemplares. Se cuenta con la suscripción de 10 periódicos y 32 revistas científicas, literarias y de actualidad e infantiles.

**OBRAS:** Se ha procedido al pintado y restauración del vestíbulo, lo que mejora el aspecto y valor del inmueble, en lo sucesivo continuará recibiendo las mejoras más urgentes en la medida que los recursos lo permitan. Estas nuevas obras se realizarán bajo la supervisión del Arquitecto y Vocal de Obras Plásticas, don Mateo Seguí Pons.

El Ateneo de Mahón, superada con éxito una etapa, en la que se lamenta no haber contado con subvención alguna, vuelve otra vez a emprender la marcha de otro curso para el que, como siempre, sabe que cuenta con el decidido apoyo de Autoridades y Socios, a todos los cuales expresa desde esta memoria, el debido agradecimiento.

# CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN DE CERÁMICA DEL ATENEO CIENTÍFICO, LITERARIO Y ARTÍSTICO DE MAHÓN

Conferencia de apertura del Curso Académico 1962-1963

Por MARIA LUISA SERRA BELABRE  
Directora de la Casa de Cultura  
de Mahón.

## *Introducción*

Cuando el Presidente del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Mahón, mi estimado amigo Juan Victory de Febrer me comunicó su deseo de que fuese yo quien pronunciara la conferencia inaugural del Curso 1962-63, acepté el encargo con muchísimo gusto y al mismo tiempo con un verdadero temor. Significaba mi presencia en la tribuna del Ateneo la manifestación externa de la íntima comprensión y colaboración que existe entre estas dos Instituciones que tienen por fin común la difusión de la cultura en nuestra isla: la relativamente reciente Casa de la Cultura, denominación oficial que ha venido a sustituir la primitiva de Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos, la cual bajo tal aspecto lleva solamente unos quince años de trabajo aunque la integren instituciones que llevan sobre sí el peso de los siglos del Archivo Histórico Municipal y los cien años corridos de actuación de la Biblioteca Pública de Mahón, viva unas veces y apagada otras, pero actua-

ción al fin, y el Ateneo de Mahón, decano de las sociedades culturales, siempre al servicio de las grandes y afortunadas empresas del espíritu desde que un día, al alborear este siglo XX en el que nos ha correspondido vivir y que pasará a la historia lleno de contradicciones, un grupo de beneméritos mahoneses que más tenían de contemporáneos de aquel caballero de La Mancha que salió de su casa decidido a luchar por su ideal, se reunieron para dotar a la Ciudad donde habían nacido de un centro que desarrollara la actividad cultural cuya necesidad se hacía sentir y que preocupaba demasiado poco en aquellos tiempos en los medios oficiales. La expresión de tal intercambio entre ambos centros, del primero de los cuales yo era representante, me incitaba y animaba a poner en marcha el estudio necesario para explicar el tema de la conferencia, que el Presidente había dejado a mi elección. En cambio, la consideración de quienes me habían precedido en este acto y de las páginas de la Revista de Menorca que llenaban escritas las ideas que aquí expusieron tenía forzosamente que provocar en mí un auténtico complejo tanto mayor cuanto que tuve tiempo suficiente para repasar las diversas conferencias pronunciadas a lo largo de los años y darme cuenta una vez más de su alto nivel y sobre todo que he tenido en mis manos los últimos días que han precedido al acto, como una pieza clave para estudiar o mejor dicho, para conocer y estudiar cuanto se escribió hasta la fecha de su publicación sobre Prehistoria de Menorca, los "Apuntes de Historiografía Menorquina" de Francisco Hernández Sanz cuyo texto fue ni más ni menos la conferencia que en igual ocasión a la que iba yo a encontrarme pronunció su autor. De manera que me presenté al acto de apertura de Curso de 1962-63 contenta y halagada por cuanto significa mi presencia en la tribuna del Ateneo, pero mermadas en grado sumo mis ya escasas facultades debido a las consideraciones antes expuestas.

He dicho que el Presidente del Ateneo había dejado a mi elección el tema a desarrollar. Y no vacilé en señalarlo:

el estudio y catalogación de la colección de cerámica, principalmente catalana, que posee la Institución. Pensé que de mi actuación lo que debía por lo menos dejar al Ateneo era un trabajo que representara alguna utilidad para sus fines ya que otra cosa no podía ofrecerle. No me hicieron cambiar de parecer las influencias que pesaban sobre mí y me incitaban bien, siguiendo la tónica de los discursos escuchados estos últimos años glosando la actualidad en el teatro, la poesía o la literatura, a explicar el movimiento actual en las bibliotecas y archivos —tema perfectamente afín con mi actividad y para el cual tenía a mano importantes datos, más teniendo en cuenta la reciente celebración en Madrid de la reunión de la Table Ronde des Archives, de categoría internacional, donde tan exhaustivamente se estudiaron las relaciones entre ambos tipos de instituciones— o la última fase de los estudios arqueológicos exponente de la cual ha sido el Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas que ha tenido lugar este verano en Roma, o bien, considerando otro aspecto que podría ser interesante, optar por dar cuenta de los últimos trabajos arqueológicos realizados en la isla presentando diapositivas todavía inéditas o finalmente elegir un punto de nuestra historia insular que estuviese fuerte y estrechamente relacionada con la general de España o de la Corona de Aragón, de la cual formó parte nuestra Menorca durante los siglos medievales, como hice en el último Congreso que se celebró hace un mes escaso en Barcelona. Ninguna de estas cosas tuvo la fuerza suficiente para cambiar mi designio quizá porque además de mi deseo principal me llevaba a ello la atracción que los “cacharros” ejercen sobre mí, afición que he notado comparto con muchísima gente pues sin ser coleccionista ni pensar jamás en convertirme en tal cosa, de mis viajes he recogido numerosos ejemplares de cerámica típica de las ciudades y regiones que he podido visitar y al reconocer mi capricho o chifladura que me obliga al emprender el regreso a vigilar constantemente mis maletas y a cuidarlas solícitamente para que no ocurra lo peor y en lugar de un, o unos, nuevo ele-

mento decorativo traiga a mi casa un montoncito de casco-  
te para la basura, han sido muchos los amigos y amigas  
que me han dicho que a ellos les pasaba igual. Y es que la  
cerámica tiene un sentido y un significado hogareño entra-  
ñable y aunque no le asignemos el valor que en realidad  
tiene para hacer agradable el ambiente que nos rodea, ella  
por sí misma reclama nuestra atención. No en vano apare-  
ció la cerámica cuando los hombres empezaron a dar senti-  
do a "la casa". En los tiempos paleolíticos cuando los nó-  
madas cazadores se desplazaban de un lugar a otro con sus  
compañeras y la prole que habían originado, cuando agota-  
das las posibilidades del lugar que durante una temporada  
habían ocupado marchaban en busca de otras tierras que  
les ofrecieran blancos seguros y succulentos para sus fle-  
chas, arpones y azagayas, jamás dejaron un cuenco, un va-  
so entre el material que ahora constituye la más preciada  
recompensa para el prehistoriador. Hubo de llegar la era  
neolítica, hubieron de hallar los hombres los procedimien-  
tos para cultivar la tierra y comprobar las ventajas que la  
permanencia durante la vida en un mismo lugar les repor-  
taba, para que naciera la cerámica. *Junto al hogar*, con la  
misma acepción que hoy damos a esta palabra. El fuego  
errante que se encendía dondequiera que hubiese acudido  
la tribu no fue jamás compañero de la vasija donde podía  
guardarse para mañana lo no consumido durante el día que  
acababa de pasar ni muchísimo menos del cuenco donde  
poner unas flores-supongamos que alguna muchacha neoli-  
tica conocía ya la poesía.

Siento, lo único, pero quizá sea mejor, que para expo-  
ner este tema no podré introducir nada que sea fruto de  
mis propias investigaciones, de mi experiencia. Ni he efec-  
tuado jamás excavaciones en los alfares del Levante espa-  
ñol en busca de nuevos hallazgos que puedan modificar lo  
ya conocido, ni hace falta realizar el trabajo de cotejar las  
opiniones de los autores que han publicado el resultado de  
sus estudios o el contenido de las principales colecciones  
puesto que existe entre ellos una conformidad de conclu-



siones casi unánime. Hay sobre el tema una importante bibliografía, la mayor parte de cuyas obras principales afortunadamente tenemos en nuestras bibliotecas. Solamente puedo facilitar dos nuevas noticias que tienen valor para un posterior estudio de la presencia en Menorca de cerámica catalana en azul durante el siglo XVII, presencia lógica desde luego dadas las estrechas relaciones que ha sostenido siempre nuestra isla con la capital del Principado: en las inmediaciones del talayot de Binisefullet apareció a principios de este año un fragmento de taza con agarra-dores, de las llamadas *escudelles amb orelles*. Posteriormente, en diciembre 1962, he hallado otro fragmento semejante entre el relleno de una vieja pared destruida, en Torelló (Mahón) y ,en Ciudadela. Don Javier de Saura me mostró unos platos *de la ditada* y unas tazas de las ya citadas que habían aparecido en su casa al realizar unas obras. Y como no voy a cansar al lector explicando la historia de la cerámica, por demás acertadamente relatada en las obras de tal especialidad creo que lo único que cabe hacer antes de pormenorizar acerca de la colección del Ateneo es poner de relieve la fiel correspondencia que existe entre este arte que empezó como producto de la necesidad, medio inventado por el hombre, medio completado por el fuego que inconscientemente endureció la vasija que se le había colocado cerca, y el tiempo, la época de la cual un estilo cerámico es la representación. Así, a lo largo de la Historia se ha deducido por ejemplo la riqueza de un período de la cultura cretense juzgando por la elegancia y profusión de la cerámica llamada de Camares, y los lekitos y demás vasos áticos nos hablan de la exquisitez de los atenienses que los realizaron. Llamamos pobre a una civilización que presenta una cerámica basta y poco cuidada y nos da la sensación de tránsito, de falta de sedimentación el pueblo que como vestigio suyo nos ha dejado unos vasos o sus fragmentos mal cocidos y porosos. Por lo que nos parece perfectamente natural que la porcelana haya tenido su origen en el Lejano Oriente y haya tomado carta de naturaleza en nuestras latitudes europeas precisamente en este

siglo XVIII que eternamente constituye la máxima expresión de elegancia y refinamiento, y las creaciones actuales, manifestaciones artísticas tan diferentes entre sí, no hacen otra cosa que confirmar la complejidad de corrientes y sentimientos que caracterizan nuestra época.

En los ejemplares de cerámica se reflejan principalmente dos objetos: el artístico y el utilitario, muchas veces el primero al servicio del segundo y éste, aunque las manos que lo fabricaron no tuvieran intención de hacerlo, posee con mucha frecuencia una fuerte personalidad que da carácter a una cultura o civilización. De ahí que sean tan estimados los restos cerámicos para individualizar y fechar un yacimiento arqueológico.

España es un país de intensa tradición cerámica. En las regiones del Sur, en la cuenca del Guadalquivir, tuvo origen durante el período eneolítico el vaso campaniforme que acompañó la difusión de los postulados culturales de aquellos remotos antepasados nuestros a través de los países mediterráneos y de casi toda Europa. Más tarde la cerámica ibérica de características semejantes y tan varia en su acabado externo y decoración constituyó un claro exponente de individualización de un pueblo que en sus ansias de independencia se atrevió incluso a enfrentarse con la todopoderosa Roma. Preparada así la tierra que hubieron de señorear los árabes durante un largo período de su historia con alternativas más o menos acusadas, los conocimientos en este arte que poseían los invasores, el comercio y relación que, está probado, se trabaron entre españoles y musulmanes y el establecimiento definitivo de los moros vencidos en las regiones conquistadas otra vez para la Cristianidad, convertidos ahora en moriscos, dieron por resultado la floración en la Edad Media de un masivo conjunto de alfares y de unos tipos de cerámica que han hecho famosos en el mundo entero los nombres de Córdoba —Medina Azahra y Medina Elvira— Granada, Málaga, Paterna, Manises, Teruel, Muel, Onda, y tantos otros y crearon una tradición inmediata, no apoyada en testimonios prehistóricos y pro-

tohistóricos sino derivada de los moriscos aliareros que mezclada y modificada por las corrientes que venían de allende las fronteras ocasionaron la persistencia de esta manifestación artística hasta nuestros días. Como introducción a la catalogación de la colección del Ateneo y puesto que ésta está integrada casi exclusivamente por unos pocos platos de reflejos metálicos y una mayoría de piezas catalanas, de toda esta gran rama de las artes decorativas españolas me limitaré a considerar solamente los dos aspectos ya citados.

En todos los tratados de cerámica el reflejo metálico requiere capítulo aparte y es considerado como la máxima calidad obtenida por la técnica alfarera. Manuel González Martí, que tanto en su breve compendio "La cerámica española" como en el primer tomo de su obra maestra "Cerámica del Levante español. Siglos medievales" establece una clasificación técnica de las cerámicas durante la Edad Media dividiéndola en nueve grupos, alguno de ellos tan importante como el de cuerda seca, de tan vigorosa personalidad dentro de la historia de la cerámica española, dedica al reflejo metálico en la última obra citada toda la parte quinta que resulta ser la más extensa del referido tomo. En todas las obras consultadas el estudio de la cerámica de reflejos va precedido de la discusión acerca del origen de este procedimiento. Casi todos los autores están conformes en que su hallazgo se debe a los musulmanes, pero no se llega a la misma unanimidad cuando se trata de indicar el lugar preciso donde la cerámica dorada empezó a fabricarse y aquí sí que nos hallamos con distintas opiniones según sea el que escribe partidario de colocarlo en Persia, Siria, Egipto, Norte de Africa o España. La presencia de fragmentos de cerámica dorada en Medina Azahra, el sitio real cercano a Córdoba destruido en el siglo X, sirvió de base a la hipótesis española sustentada por Don Pedro M. Artíñano gran tratadista de las pequeñas artes que llamamos decorativas y cuyo tesón para reivindicar para España el origen de muchas de ellas es manifiesto. Sin

embargo, parece que actualmente la tesis más acertada es la que, según González Martí, formularon los alemanes como consecuencia del resultado de las excavaciones realizadas en Samarra, junto el Eufrates y cercana a Bagdad que había sido residencia califal en tiempo de los abbasidas. Los trabajos llevados a cabo pusieron de relieve el alto grado de perfección a que había llegado la cerámica en aquella región en el siglo IX y junto a la producción local aparecieron fragmentos de loza china de la dinastía Tang que presentaba determinado brillo que había sido imitado por los alfareros de Samarra los cuales bien pueden ser considerados en la actualidad por los primeros que consiguieron dar a sus productos lo que actualmente se llama reflejo metálico y en la Baja Edad Media española era designado con el adjetivo *dorado*. Si nació el reflejo por querer imitar la manufactura china es seguro que hubo que poner en funcionamiento la imaginación y el ingenio para conseguirlo pues ya sabemos que los hijos del Celeste Imperio no tienen por costumbre revelar los secretos de sus trabajos. La opinión general es que pudo ocurrir que al tratar de sacar del horno alguna de las piezas de prueba que se colocan sobre las cajas donde van los objetos de cerámica decorada para su cocción pudo realizarse la operación por medio de una varilla de cobre que al ponerse en contacto con la pieza ya cocida actuando el calor del horno como fundente diera por resultado la obtención de manchas con reflejo, o bien, y esta es la hipótesis de Artiñano, que al tratar de obtener objetos de paredes muy delgadas hubo de mantener el horno a muy baja temperatura a fin de que las finas paredes de los vasos no se combasen con lo cual "la llama reductora transformaría el óxido de cobre con el que pintaban los motivos verdes y produciría el reflejo metálico". Yo creo que hay que suponer una serie de pruebas y de alfareros interesados en obtener tal resultado que es muy dudoso sea exclusivamente hijo de la casualidad.

He leído en algún lugar que es correcto atribuir su in-

vención a los árabes puesto que la loza dorada les permitía tener lujosas vajillas con las que superar el inconveniente que representaba el que el Corán les prohibiese tenerlas de oro o de plata. Efectivamente, sea cual sea el origen del reflejo y los primeros lugares donde consiguió su difusión, es un fenómeno característico musulmán y en nuestra patria alcanzó un renombre extraordinario motivando un intenso comercio primeramente en los años del Califato cuando Córdoba era un centro de peregrinación tan concurrido o más que La Meca y luego, a través de diversas vicisitudes, cuando convertidos los musulmanes en moriscos valencianos los alfares de Manises empezaron a ser los proveedores de las naciones europeas y las mesas reales y principescas se adornaban y servían con piezas de loza dorada fabricadas en el Levante español.

De la primera etapa durante el pleno dominio musulmán, Granada y Málaga poseían las más afamadas manufacturas de reflejo. Luego, a fines de la Edad Media y a lo largo de los siglos XVI a XVIII, llegando hasta nuestros días Manises ocupa el primer lugar seguido de cerca por Paterna, Teruel, Muel y la región catalana. Las piezas producto de esos alfares son de muy distinta calidad pero por regla general, verdaderamente notables. A mediados del siglo XIX empezaron a formarse colecciones de las cuales las del Museo de Victoria y Alberto, de Londres, y la del Louvre son excelentes. En España tiene un valor incalculable la del Museo de Valencia de Don Juan, reunida por el Conde del citado título y de la cual fue Conservador Don Antonio Vives Escudero; también es muy buena la del Museo Arqueológico Nacional. De la primera conservo un maravilloso recuerdo de la época que estuve en Madrid preparando las oposiciones al Cuerpo de Archiveros y en aquellos días aleccionada por la Directora de la Biblioteca de Palacio, mi querida amiga y actualmente compañera Matilde López Serrano, empecé a descubrir en la cerámica algo más que el gusto hacia las cosas bellas; precisamente entonces fué cuando a través de toda aquella maravilla de

piezas ilustres empecé a entrever las costumbres y aún el espíritu de los que las habían poseído antes de que alineadas en unas vitrinas se convirtieran en objetos de museo. Esa colección de Valencia de Don Juan guarda el inigualado "azulejo Fortuny", llamado así por haber pertenecido al célebre pintor, pieza única de calidad insuperable que procede de las manufacturas reales de Granada y debe pertenecer al siglo XIV. Hay también en el Valencia de Don Juan una representación casi exhaustiva de los diversos tipos de decoración característicos de los talleres de Manises, que casi siempre al reflejo metálico unen la nota de motivos en azul y que González Martí divide en veintidós grupos diferentes de los que componen un buen número los que tienen como distintivo un detalle vegetal tales como rosas en relieve, tallos de vid, hojas de perejil, de cardo, de hiedra, de helecho, etc. Por la forma de las piezas —las más antiguas, de braserillo; con umbo central las del siglo XVI— y por sus temas de decoración se ha establecido una cronología a partir del siglo XV distinguiéndolas de veinticinco en veinticinco años hasta el siglo XVII. Y se distingue también el material que pertenece a este siglo y siguientes de todo lo anterior por el cambio de color de los reflejos que son pálidos y dorados en los primeros tiempos y a medida que van pasando los años, baja la proporción de sulfuro de plata que entra en la composición del barniz para el reflejo y aumenta la de cobre, de modo que va tornándose rojizo hasta que queda exclusivamente rojo, detalle que caracteriza las piezas del siglo XVII y posteriores.

Entiendo que a pesar de quedar tan incompletas estas notas sobre la cerámica de reflejos metálicos sería interesante referir sucintamente el proceso de elaboración de los mismos y transcribir alguna de las *recetas* para componer el barniz que permitía obtenerlos. En el tiempo a que me he referido, aprendimos tan bien la técnica y composición de los materiales que parecía que con solo intentarlo seríamos capaces de convertirnos en émulos de los alfareros de la región valenciana, entonces me hubiera sido fácil explicar todas las operaciones que había que efectuar antes de que

salieran ennegrecidos por el humo pero susceptibles de perfecta limpieza aquellos platos y piezas de forma que constituían un exponente de intenso comercio y de perfecta industria en su tiempo y ahora, de valor intrínseco y de belleza indiscutible. Actualmente no me atrevo a explicar por mí misma estas operaciones y recurro a Juan Ainaud de Lasarte reproduciendo lo que dice en el tomo X de la colección ARS HISPANIAE: "En general se deduce que el proceso de fabricación era el siguiente: tratábase previamente de decantar las arcillas, de amasarlas y purificarlas y de formar las vasijas que tras su primer secado al sol, para evitar ulteriores quebraduras, recibían la primera cocción. Con ella ya quedaban en su forma definitiva. Luego se aplicaba a la pieza o *juagete* el vidriado o barniz blanco, de plomo y estaño con arena y fundente, y encima la decoración en azul cobalto (zafre) que fuese necesaria. Entonces pasaba al horno, donde se cocía a unos 990 grados de calor y el cacharro salía ya cubierto del esmalte blanco de fondo más los dibujos azules. Faltaba el dorado, a base de sulfuro de cobre y de plata, desleídos en vinagre y aplicados con una pluma o pincel. Pintada de este modo la vasija se sometía a una nueva cocción. La temperatura había de oscilar entre 650 grados al principio y 500 más tarde con un punto preciso del que dependía el éxito de tan complicada operación. El combustible era de *garbons* o haces de leña menuda (brezo, retama, romero) y la combustión con tiraje viciado, con llama abundante en hidrógeno y carbono. El humo llenaba el horno y la falta de oxígeno en el ambiente determinaba el carácter reductor del fuego que actuaba sobre los óxidos metálicos de la loza. Las piezas salían del horno recubiertas de hollín, que se sacaba lavándolas y restregándolas para eliminar también el exceso de color, requemado, que se solaba en el fondo del recipiente donde se lavaban, formando una masa llamada *coffiella*, que luego volvía a emplearse en la confección de color para el dorado".

No fueron los alfareros valencianos propicios a divulgar fórmulas y secretos de fabricación, no se conoce hasta

el momento ningún documento que los describa ni mucho menos un libro tal como el "Llibre de les fornades", de 92 folios, que se conserva en el Archivo Catedralicio de Barcelona escrito por el alfarero —"mestre escudeller"— Nicolás Reyner en los años 1514 a 1519, fecha de su fallecimiento. En él consiguió la fórmula de los barnices para la cerámica de reflejos, que transcriben Batllori y Llubí y Ainaud de Lasarte. A continuación la referencia de este último: "Vidriado blanco, con 13 o 14 partes de plomo por una de estaño; dorado: cien gramos de cinabrio (*vermelló*), cien gramos de sulfato de cobre (*ferret*), cuatro-cientos gramos de óxido de hierro (almagre o *mangra*), cuatro piezas de azufre en barra o canutillo, y dos *reials* (nombre corriente del *croat*, moneda barcelonesa de plata de 3'25 gramos de peso)".

Parece suficiente lo expuesto hasta ahora sobre el reflejo metálico para el propósito del presente trabajo, de modo que completaremos estas notas con el resumen de las características principales de la cerámica catalana en azul y los azulejos de oficios policromos ya que solamente estas dos clases ofrece el contenido de la colección del Ateneo. La cerámica producida en Cataluña, casi toda ella en Barcelona con escasas manifestaciones en Reus, Lérida y Tarragona, tiene un marcado carácter popular, alejado diametralmente de todo preciosismo y poseyendo una fuerza evocadora y una gracia extraordinaria que hace olvidar la baja calidad de alguna de sus manufacturas y de las arcillas y tierras que se emplearon en ellas confiriéndoles unos blancos sucios y terrosos que apartan de sus productos el calificativo de perfectos, aunque no se les pueda discutir el de interesantes, documentales, y una serie de cosas más. Estudiada muy fragmentariamente hasta que en 1949, Batllori y Llubí publicaron su obra "Cerámica catalana decorada" fue sin embargo desde hace mucho tiempo objeto de las apetencias del coleccionismo que propuso para ella una clasificación en cierta manera popular pero conforme con la cronología y es la que ha tomado carta de naturaleza siendo seguida ya por cuantos se ocupan de este



apartado del arte cerámico. El origen de los alfares catalanes también se debe a la presencia de los musulmanes igual que ocurrió en otros lugares de España. Desde el siglo XIII se conocen cerámicas vidriadas trabajadas en Cataluña y esta primera etapa tanto por sus elementos como por su decoración, manifiesta patentemente su ascendencia árabe que no se fusionó con las influencias artísticas góticas que se apoderan del ambiente y de todas las manifestaciones culturales de la Baja Edad Media. El influjo musulmán se deja sentir sobre la producción catalana a lo largo de los siglos XIII a XVI y teniendo en cuenta el auge que en la segunda mitad del período habían alcanzado los alfares levantinos es seguro que este aspecto de la obra de Cataluña le llega a través de Valencia aunque debió existir también algún contacto directo con los árabes a través del comercio que en aquella época alcanzaba un gran desarrollo. El arte de la cerámica en Cataluña empieza dando ejemplares en verde y manganeso, como en Paterna y en Manises. Esta modalidad fue elaborada con gran éxito y se cree que fueron los catalanes quienes la introdujeron en Italia puesto que también sostenía Cataluña en ese tiempo una estrecha relación comercial con los estados del norte cisalpino, circunstancia que favoreció la introducción del estilo cerámico y se hace notar que platos y jarros manufacturados en Italia durante el siglo XIV sugieren la idea de un origen catalán de dichas piezas. Confirma este aserto el que tanto los trabajos realizados en Cataluña como los italianos y aún fragmentos hallados en la catedral de Marbona tienen las líneas de su dibujo en verde y no en manganeso como se estilaba en Paterna, donde sólo fue usado el manganeso para obtener los perfiles siendo tenido por catalán el primer procedimiento y atribuyéndose a influencia suya los productos de Francia e Italia.

En siglos posteriores se acusa aún más la relación mediterránea que acabamos de apuntar pero en lugar de ser Cataluña la que exporta procedimientos y dibujos es la que recibe influencias de Italia, más tarde de Francia, pe-

ro siempre reservándose la libertad de adaptar estas influencias a su particular manera de ser con lo que consigue una manifestación cerámica tan personal y característica como la que obtuvo al principio de su dedicación a este arte. Finalmente en las épocas que hemos de considerar con relación al material de que disponemos es forzoso tener en cuenta la alteración de las características tradicionales de la cerámica producida por la importación de porcelanas orientales por las Compañías de Indias inglesa y holandesa, circunstancia que actúa sobre la cerámica catalana, y en general sobre toda la cerámica popular española a través de las manufacturas de Delft, mientras que en el campo de la porcelana su influencia es directa e inmediata; recordemos por ejemplo las *chinoisseries* de los palacios de Oriente y de Aranjuez.

Una nota muy importante de la cerámica catalana, toda ella como se ha dicho, de auténtico carácter popular, es la correspondencia que se observa entre los motivos de sus dibujos y los de las aleluyas o *auques*, la afición a las cuales es característica del pueblo catalán. Una buena colección de platos o una búsqueda a través de todas las conocidas nos daría con seguridad una visión completa de los siglos XVII y XVIII y un tratado exhaustivo de la industria de aquellos tiempos. Pero en realidad no hay necesidad de recurrir a platos o albareros cuando los ceramistas catalanes nos dejaron en los azulejos de oficios casi todo lo que en aquellos pudiéramos hallar. Estos azulejos de oficios, de los cuales en la colección del Ateneo los hay en número de cuarenta y cuatro, y podemos verlos también en el frente de los escalones que ambos lados del crucero de la ermita de Nuestra Señora de Gracia establecen dos niveles distintos, constituyen una de las manifestaciones más típicas del ciclo catalán y en realidad son las piezas más buscadas y apreciadas por los museos y coleccionistas. En cuanto a su dibujo, tiene una relación directa con las aleluyas de artes y oficios que se estilaban hacia el fin del siglo XVII y el siguiente, pero los alfareros seguramente

ante la demanda de sus clientes no se limitaron a copiar dichas aleluyas sino que incluyeron también en sus series los dibujos de las xilografías que ilustraban los libros de la época y las estampas religiosas, las cuales les proporcionaron una profusión de modelos. Como la boga de los azulejos comenzó cuando se puso de moda adornar las paredes de las casas de la menestralía con azulejos, cosa que hasta hasta entonces había estado reservada a los castillos, palacios y casas señoriales, hay que imaginar que una verdadera avalancha de pedidos se cernió sobre los ceramistas, así resulta que sólo las primeras manifestaciones de esta moda, casi todo plaquitas en azul, están pintadas con entera libertad, luego empezaron a decorar los azulejos a la trepa que facilitaba enormemente la labor pero resta calidad al producto y finalmente, cuando a mediados del siglo empezaron a adoptar la policromía para tales azulejos fue necesario cambiar el procedimiento a la trepa por el estarcido con lo que los resultados además de la viveza de los colores tuvieron un valor mucho más apreciable, La serie azul es corta y de muy relativa importancia. Batllori y Llubíá afirman que los tratadistas que les precedieron han querido ver en los azules el tránsito del azulejo gótico a los oficios policromos, adjudicándoles por tanto una sola y misma época, en cambio ellos creen que la serie azul corre paralela a la policromada aunque por las dificultades que ofrecía cuando se trató de difuminar el azul para que presentara gradaciones de color, se hicieran en número mucho más escaso y resultarían de una calidad bastante inferior. Los azulejos policromados se agrupan por los detalles de la decoración complementaria o de fondo. Los autores antes citados dividen los policromos en las series siguientes, ordenadas según su cronología: De la margarita; de las hojas de lirio; de la palmera; de las hojas de perejil; de la atzavara; de la época Imperio y de la época moderna. La serie azul abarca las tres primeras divisiones.

El grupo de *la palmeta* es el más extenso y el que marca el apogeo de los azulejos de oficios; es característico de

la primera mitad del siglo XVIII aunque se extiende mucho más allá de estos límites. En nuestra colección se hallan treinta y seis de estos azulejos, bastantes de ellos publicados por Batllori y Llubiá y por Ainaud de Lasarte. Hay uno muy bello que representa un barco con las velas desplegadas y algunos con peces como dibujo que, según aquellos autores, servían para decorar el fondo de un estanque o alberca. De lo gracioso de los dibujos puede juzgarse examinándolos uno por uno; yo me he fijado que el mejor vestido es el alfarero; seguramente debió elegir el traje dominguero para autorepresentarse ya que no es creíble que ejerciera su oficio vestido con casaca y peluca. La serie *de las hojas de lirio* es algo anterior a ésta, de fines del siglo XVII y tenemos un solo ladrillo que pertenezca a ella, y por último el grupo *de la época Imperio*, cuya determinante es reflejar la moda de aquel tiempo sin decoración alguna que ocupe su fondo, está representada en la colección del Ateneo por siete azulejos algunos de los cuales son de tema burlesco y el más característico es el que representa una señora vestida de amarillo acompañada por una nena de rosa.

La clasificación de los platos de la serie azul que hacen los tantas veces citados Batllori y Llubiá y sigue Ainaud de Lasarte es la siguiente: De influencia morisca; de influencia renacentista; pequeñas con orlas diversas; de la corbata o palmera; de la ditada; de las hojas; de Poblet; de transición; de la Segarra; de la butifarra; de fajas o cintas; de influencia francesa; de la arracada; de las blondas y de la cirereta.

De los tres primeros grupos, de los cuales no tenemos representación en el Ateneo, pertenecen a los siglos XIV y XV los de influencia morisca, influencia que puede ser directa o copia servil de los modelos de Manises y Paterna, al siglo XVI los renacentistas que tienen naturalmente completo carácter italiano y a la primera mitad del XVII los de orlas diversas. Nosotros hemos de fijarnos especialmente en los grupos restantes de los cuales, excepto los de hojas y de La Segarra, hay ejemplares en la colección. La clasificación está

hecha principalmente por los detalles de las orlas pero no es arbitraria ni mucho menos puesto que la sucesión de los diversos tipos nos da una visión de las etapas por las que discurre la producción cerámica catalana en azul. Los grupos de la *ditada* y de la *corbata* pertenecen al siglo XVII iniciándose en la primera mitad y ocupando toda la segunda; en estos platos puede comprobarse que dentro de su maravillosa originalidad que los convierte en las piezas más apreciadas, presentan una bastedad originada por la mala calidad de las tierras empleadas que no permiten en manera alguna ofrecer unos blancos puros, ni siquiera ligeramente cremosos y el azul es uniforme teniendo que dar vida al dibujo por medio de trazos más o menos enérgicos pero no ayudando en nada el color. El nombre de estas dos series se debe, el primero a las hojas que bordean el centro que fueron comparadas a las corbatas chalinas que lucían los artistas a finales del siglo pasado y aparecen en los platos más antiguos individualizadas y en los de la segunda mitad del siglo, agrupadas de dos en dos. La *ditada* significa una manera de huella digital en semicírculo que bordea todo el plato.

A medida que transcurre el tiempo las tierras utilizadas van purificándose dando unos blancos más limpios y la influencia italiana obliga a difuminar el azul dando mayor calidad a la pieza así obtenida. Todavía la cerámica llamada de Poblet presenta los mismos caracteres que las anteriormente citadas, pero la de transición —orla decorativa a base de rizos y volutas cortada por cuatro trozos rectos en los ejemplares más antiguos, seguida en los más recientes, todo de fines del siglo XVII— se advierte el cambio y la mejora introducida por los ceramistas catalanes. En los años de la Guerra de Sucesión se estila el grupo de la *butifarra* constituido por una serie de ejemplares preciosos y muy decorativos, fuertemente influida por la producción de Delft —hojas de helecho— y Savona —gradación de azules. Y conjuntamente con esta última serie aparece la de fajas o cintas que se dilata a través de casi todo el siglo XVIII y constituye el grupo más característicamente catalán. El nombre se debe

a unas fajas situadas generalmente en grupos de tres a cada lado de los extremos de un diámetro imaginario que dividiese el plato por la mitad y aprisionan unos árboles. Como el período de vigencia de este grupo es tan dilatado suele dividirse en tres subgrupos según el papel que en la composición representan los citados árboles. Así tenemos: a) los árboles formando parte del paisaje; b) sirviendo de elemento decorativo; c) separados por trozos cruzados y puntos en lugar de las fajas características.

A mediados del siglo XVIII es Francia quien sustituye a Italia en los estilos de la cerámica, y en tantas otras esferas del arte. Es la época que en Alcora se producen piezas llamadas *a lo Bérein*, del nombre del ceramista francés del tiempo de Luis XIV. En Cataluña se hacen platos de influencia francesa, exquisitos y muy cuidados con ligeras cenefas que dejan libre casi todo el espacio, ahora muy blanco, y como complemento de la decoración presentan un pequeño motivo limitado por la misma orla que bordea el plato ocupando apenas el centro del fondo.

Por último a fines del siglo XVIII y principios del XIX ceramistas catalanes producen de acuerdo con sus propios gustos y nos dan las series *de la arracada*; *de las blondas* y *de la cirereta*, esta última de la primera mitad del siglo XIX inspiradas exclusivamente en el sabor y costumbre de la tierra a la que van dirigidos sus trabajos. Como su nombre indica, unas orlas reproducen más o menos estilizadas las arracadas, pendientes, que lucen las catalanas de redecilla y mitones, las puntillas que salen de sus manos y las cerezas que con abundancia produce el campo de Cataluña. —

Antes de pasar a la catalogación de las piezas que componen la colección de cerámica del Ateneo de Mahón, consignaremos un pequeño inventario de las mismas que es como sigue:

PLATOS DE REFLEJOS METÁLICOS.	8 - Procedencia: Manises
AZULEJOS DE OFICIOS.	
De las hojas de lirio.	1

De la palmeta . . . . .	36
De la época Imperio . . . . .	<u>7</u>
Total . . . . .	44

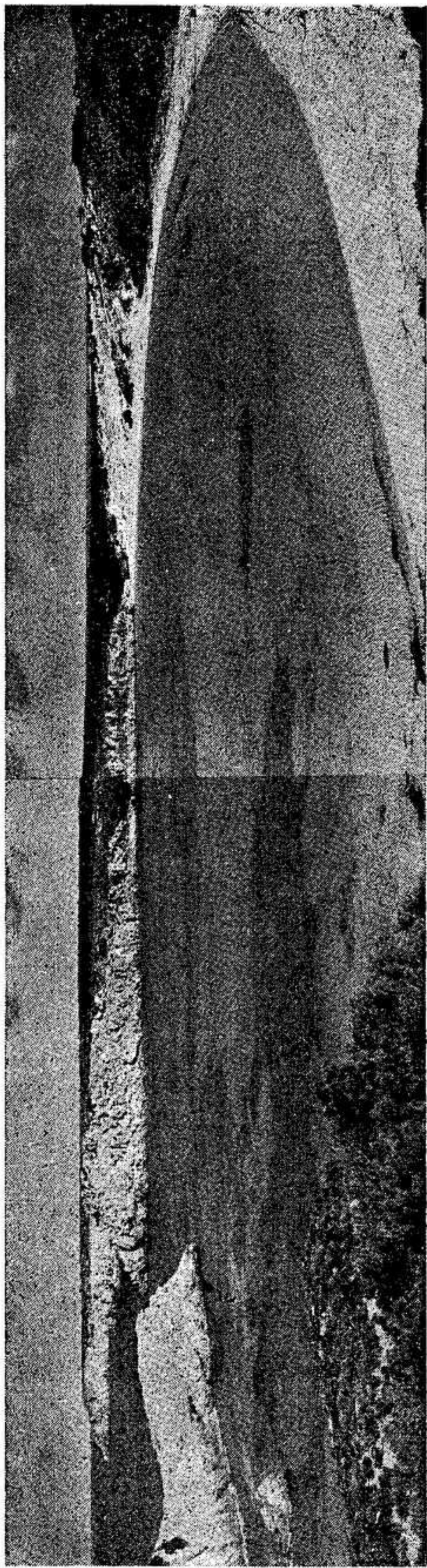
## PLATOS EN AZUL.

De la ditada. . . . .	1
De la corbata . . . . .	3
De la corbata y cirera . . . . .	2
De Poblet . . . . .	1
De transición. Orla cortada . . . . .	5
Orla seguida . . . . .	2
De la butifarra . . . . .	4
De fajas o cintas, a) . . . . .	7
b) . . . . .	3
c) . . . . .	2
De influencia francesa . . . . .	23
De la arracada . . . . .	22
De las blondas . . . . .	1
De la cirereta. . . . .	<u>12</u>
Total . . . . .	88

PLATOS POLICROMADOS DE DIVERSAS CARACTERÍSTICAS .	11
MANCERINAS (Alcora?) . . . . .	4
BACÍAS . . . . .	1
PLATOS DE SAVONA . . . . .	<u>2</u>
Total . . . . .	19

Total de piezas que componen la colección: 161

(Continuará)



... amfiteatre de roques grises, blanques i vermelles . . .

(Cortesia del diari «Menorca»)



## SONET

# ***Arenal d'en Castell***

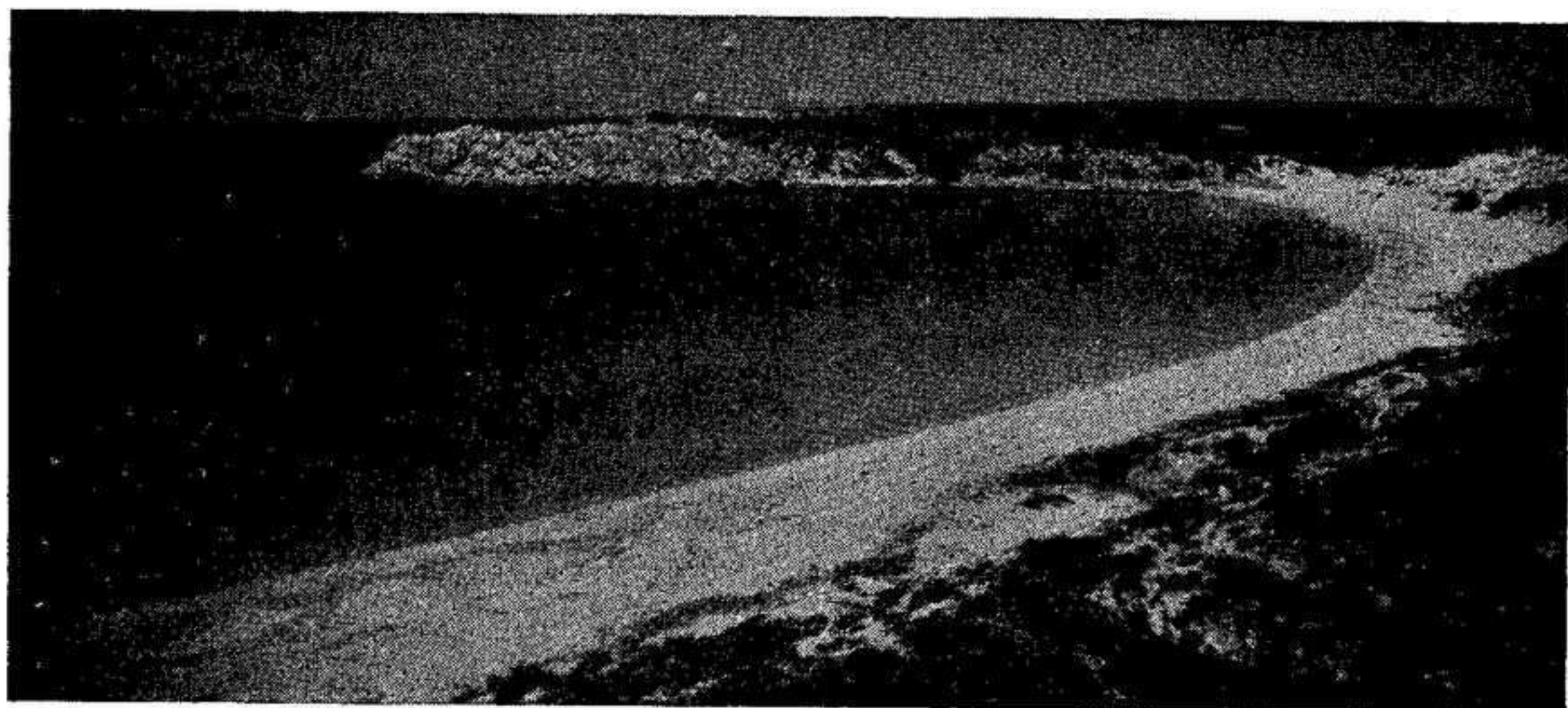
*Arenal d'En Castell, amfiteatre  
de roques grises, blanques i vermelles:  
en ell s'apleguen quatre meravelles  
de l'illa que mon ànima idolatra.*

*Una és la mitja lluna on va a rebatre  
l'ona de tramuntana; les comelles  
i serres de l'entorn, les clapes belles  
de sivines i pins; la que ja quatre,*

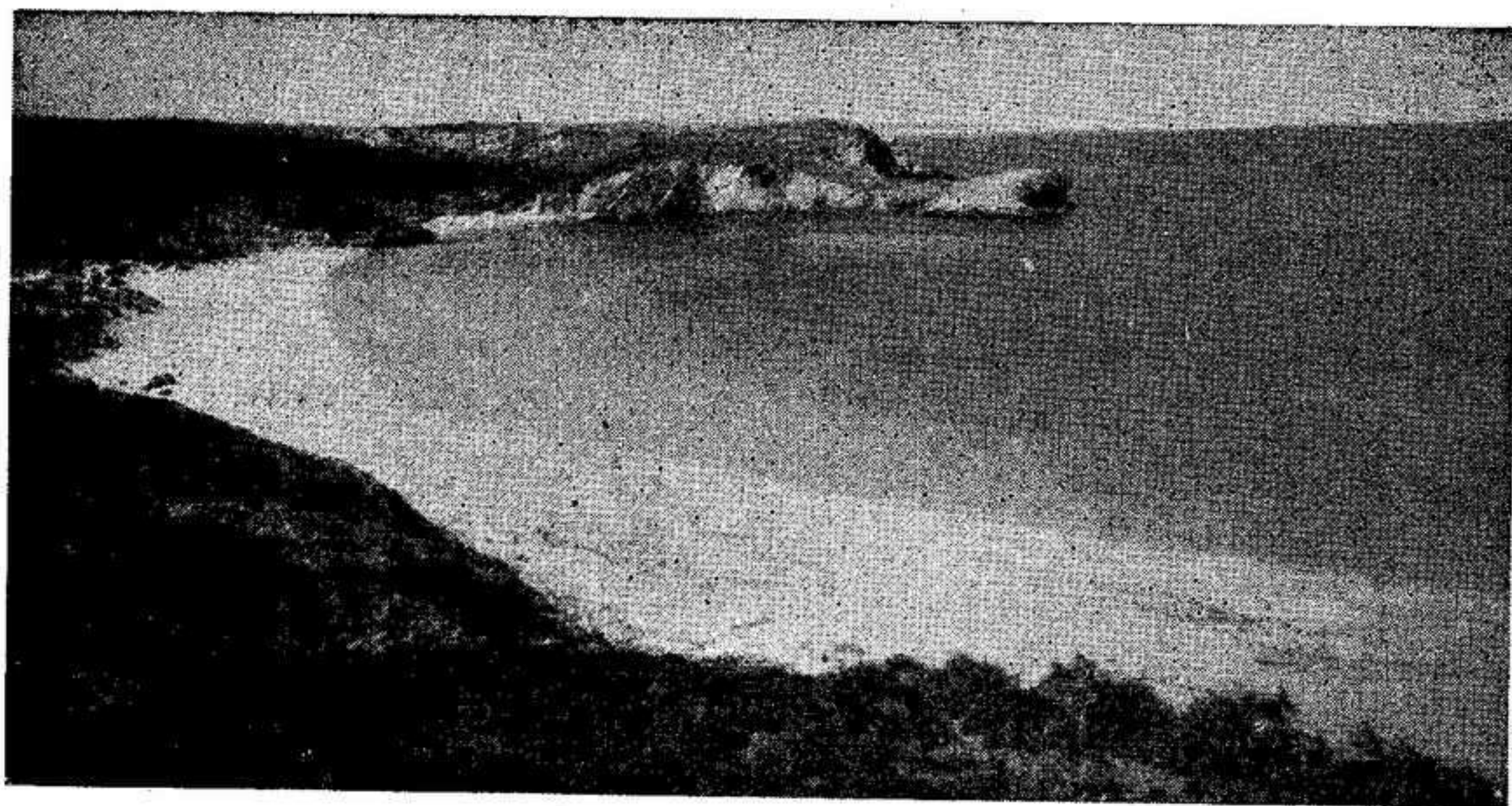
*prodigi de color i de formosura,  
és l'aigua, el fons de transparent pureza  
—arena, alga i corall— que al sol fulgura.*

*Ell sembla sota un cel de blau turquesa  
l'espill on l'infinit i la natura  
junts emmirallen llur sublim bellesa.*

JUAN TIMONER PETRUS



*... la tersura de la mar que en tu copa reverbera.*



(Cortesía del diario «Menorca»)

## SONETO

# ***Arenal d'en Castell***

(Versión castellana del autor)

*Arenal d'En Castell: yo bien quisiera  
expresar con palabras la hermosura  
de tu concha cerrada, la tersura  
de la mar que en tu copa reverbera.*

*Quisiera describir la placentera  
visión del peñascal en la abertura,  
la Mola de Fornells, ingente altura,  
fondo y confín, ciclópea escollera.*

*El júbilo de pinos y sabinas,  
las manchas ocres, el brezo en las colinas,  
la gualda arena, el agua transparente...*

*Pero no puede ser. La pluma gime.  
No capta lo inefable, lo sublime.  
La belleza total sólo se siente.*

# **El Cuarteto de Cuerda de la primera época (1.916-1.923) del Grupo Filarmónico del Ateneo**

Fue la actividad de nuestros personajes una caritativa tarea: transcribieron centenares de páginas maestras, antes mudas para tantos ciegos, al más claro, cómodo e inteligible de los lenguajes inefables: el de los sonidos concertados.

Nos impulsa a publicar esta fotografía un afán de valorización de actividades cuya importancia no siempre es adecuadamente considerada y que en un futuro que creemos próximo habrán de ser mejor conocidas y apreciadas.

Aparecen en ella cuatro de los instrumentistas que iniciaron en 1916 los conciertos del Grupo Filarmónico del Ateneo. Otro día habrán de seguir las de sus compañeros don Doménico Bellísimo y don Sebastián Orfila. Cumplimos un antiguo propósito y al realizarlo queremos manifestar públicamente nuestra gratitud a don Francisco Seguí y hermana por la amable cesión de la fotografía reproducida.

“Quartetto Mahonés” nos parece escrito por don Pedro Seguí, nuestro siempre recordado y admirado Profesor de violín. La influencia italiana de la época está flagrante. Suponemos la fecha de la fotografía entre 1910 y 1916. Es tam-

bién evidente un entrañable amor a la Ciudad que los vió nacer, pero el todo tiene un aire de disposición artística inquieta y vehemente o plácida y segura que no hallaría ocasiones para su manifestación, salvo las esporádicas en los consabidos festivales, no cuartetísticos precisamente, hasta que don Jaime Albertí Moncada (q.e.p.d.) concibiera el Grupo Filarmónico al cual supieron dar nuestros instrumentistas una fecunda realidad.

Esta vinculación a nuestro Presidente Perpetuo fue total y por ello consideramos mucho mejor que todo cuanto pudiéramos decir nosotros el publicar aquí un texto suyo que apareció en el programa del concierto núm. 200 del Grupo Filarmónico. De este modo, junto al recuerdo gráfico de don Antonio Soler, que hoy se suma al que guardamos en el fondo de nuestros corazones todos los que les conocimos, estará también el de la persona que supo encauzar las nobilísimas facultades de nuestros instrumentistas por las vías de la más genuina cultura musical.

## EL GRUPO FILARMÓNICO

Un poco de historia.

*Estamos en 1916. En una de las frías tarde del mes de Marzo, coincidimos en el saloncillo del antiguo local del Ateneo, donde el nunca olvidado Presidente don Antonio Victory solía encerrarse para trabajar, don Pedro Ballester, el entonces Comisario de Guerra don Teodoro Guarner y el que estas líneas escribe, y agotados los temas corrientes de conversación se tocó incidentalmente el de la Música que por aquel entonces iba ya de capa caída, como vulgarmente se dice, pues la Opera estaba en plena decadencia y la antigua Orquesta de Mahón, fracasada la tentativa hecha por Diaz Giles para formar una Sinfónica, estaba disuelta y los músicos, pocos y mal avenidos, sin que se vislumbrara una posible vuelta a los esplendores de tiempos pasados ¡ay! para no volver.*



*Quartetto Mahone's*

Con tal motivo se me ocurrió contar que días antes, en una casa en que se rendía culto casi diario a la música, había oído por pura casualidad a cuatro antiguos profesores de la Orquesta Mahonesa, ejecutar con rara perfección el célebre *Andante Cantabile* de Tschaiowiski y al quedar gratamente sorprendido y pedirles tocaran alguna otra cosa, accedieron gustosamente y para probar su musicalidad les puse en el atril uno de los bellos Cuartetos de Schumann y, cual no sería mi sorpresa al ver su facilidad, justeza de expresión y precisión rítmica, verdaderamente sorprendente en una lectura a primera vista.

Al oír mis impresiones, don Antonio, atento siempre a todo lo que podía tener cabida en el Ateneo, ofreció enseguida su apoyo para que pudieran perfeccionarse en su labor y traerlos a los conciertos de la casa. Pero, como es natural, surgió enseguida la cuestión económica y entonces, como si nos hubiéramos puesto de acuerdo, convinimos en abrir una lista de socios que quisieran contribuir a la obra de cultivar y propagar la música de cámara y, desde aquel momento, quedó constituido el Grupo Filarmónico como hijuela del Ateneo.

Gracias a tan buen apoyo y después de una larga preparación y captación de voluntades logró formarse el quinteto ejecutante integrado por don Domenico Bellísimo, piano; don Pedro Seguí y don Bartolomé Palliser, violines; don Francisco Arguimbau, viola y don Antonio Soler, violoncello, dándose por fin y con rotundo éxito el primer concierto, el martes 14 de noviembre de aquel año. El día 28 de marzo de 1923 tenía lugar el centésimo concierto y hoy, a los 27 años de existencia y después de variadas vicisitudes, celebramos el señalado con el núm. 200 pudiendo afirmar que estas fechas son verdaderamente capitales en la vida musical de nuestro Grupo Filarmónico.

La obra realizada es muy extensa, y en los cursos de audiciones musicales se han dado a conocer multitud de obras sinfónicas y de cámara que seguramente y a no ser

por nuestro Grupo, serían aún desconocidas en Mahón. Así pues, el propósito bellamente realizado y mantenido, de formar un conjunto íntimamente compenetrado de ejecutantes y oyentes, como el Grupo Filarmónico, que, por las condiciones que impone su funcionamiento, dentro de la más estricta disciplina, lleva consigo no pocos sacrificios, demuestra el alto idealismo y el puro amor a la música que siempre animó a los profesores que han tomado parte en los conciertos, brillante selección, en su principio, de la que fue prestigiosa orquesta de Mahón, y animosos artistas, después, que siguiendo su ejemplo y con perseverante estudio y eficaz actuación han llevado la obra a un alto grado de perfección.

c.



# La inglesa y el mahonés

Novela corta por ANDRÉS CASASNOVAS

Ilustraciones de MIGUEL ALEJANDRE MONJO

V

(Continuación)

No avanzaba la labor de los obstinados investigadores. Agotaron totalmente los documentos que Luis conservaba en la casa predial. Para remediar el fracaso, se trasladaron al archivo del casal de los Carreras. Todas las mañanas, después del desayuno, sir Jammes y Luis marchaban a Mahón y no regresaban hasta la hora de comer. En ocasiones, llegaban desalentados y se pasaban la tarde en la terraza o revolvían de nuevo los papeles de la biblioteca. En otras, un leve indicio les ilusionaba hasta el extremo de que por la tarde volvían a la ciudad y se estaban en ella hasta anocnecido. Reclamaron el auxilio de don Francisco, el cual les abrió de par en par las puertas del archivo municipal. El trabajo fue fácil, toda vez que don Francisco conocía tan bien aquel mundo confiado a su custodia como conociera a

su esposa y a sus hijos. Por complacerles, insistió en repasar las secciones que les interesaban. El resultado, como había previsto el archivero, fue nulo.

—Busquen ustedes en su casa, busquen ustedes—les decía dirigiéndose en especial a Luis.

Siguieron el consejo y volvieron al casal de los Carerras. Insistieron de nuevo, aunque sin esperanza. Recorrieron el camino de la heredad a Mahón mañana y tarde.

—No ha aparecido nada aun? —preguntaba María del Carmen.

—Temo que a ese hombre se lo tragara la tierra —opinaba Luis.

—Por lo menos, la historia —añadía la esposa.

Al fin, una tarde, a la hora de la comida, confesaron que se hallaban en posesión de una pista, una buena pista. Habían hallado un documento, al parecer copia, en el que el Gobernador Johnston autorizaba al capitán Charles Brooke para que embarcara con rumbo a Londres en compañía de su hijo Edward. No llevaba firma, estaba impreso en parte y el resto escrito a mano y todo hacía suponer que era copia del original que debió servir de pasaporte al capitán Brooke.

Existía, pues, un antecedente. El Gobernador Johnston creía que Edward era en realidad hijo del capitán. Pero, de momento, no aparecía luz alguna acerca de si estuvo casado o de quién podía ser la madre del chico.

Redoblaron sus esfuerzos. Luis se había obsesionado con la idea hasta el extremo de que apenas paraba en el predio. Otro tanto le ocurría a sir Jammes con su yate. Lo cual vino a dar en que las dos familias fueron intimando más y más y si en principio se invitaban mutuamente, acabaron por no permanecer separadas ni un solo día. Cuando lady Brooke y Elizabeth no acudían a la finca, era porque María del Carmen y César estaban en el yate. Por variar de ambiente, organizaron excursiones. Menorca les brinda-

ba motivos espléndidos en sus bellísimas playas, en sus poblados megalíticos, en sus rientes pueblecitos. Salían de mañana en automóvil, a veces, en coche de caballos, otras, hasta a lomos de pacientes borriquitos cuando el objetivo no se hallaba muy alejado; llevaban provisiones en fiambre y comían, haciendo un alto en la marcha, a la sombra de un grupo de árboles, junto a un manantial, en la umbria de un barranco, donde el cansancio y el apetito encontraban un lugar agradable y satisfactorio.

En una de esas salidas alcanzaron la "Naveta des Tudons", al otro extremo de la isla, junto a la antigua capital, Ciudadela. Causó sensación en las extranjeras aque-



lla maciza construcción, que debió ser obra de gigantes, y desearon conocer su significación. Ni María del Carmen ni César se consideraban preparados en prehistoria para una explicación minuciosa, pero impusieron a sus amigas que se trataba de la representación de una nave invertida y que en torno a ella se contaba una leyenda impresionante.

—Parece ser —relató César— que dos gigantones se enamoraron de una misma mujer. La cual, indecisa en la

elección, porque si le gustaba uno por determinadas dotes, le seducían del otro su porte y sus maneras, optó por someterlos a una prueba. Construirían un monumento en forma de nave con la quilla hacia el cielo y un pozo grandioso. El primero que terminase su obra recibiría en premio la mano de la amada. Echaron suertes y el ganador eligió, aplicándose al trabajo inmediatamente, éste en la nave y aquél en el pozo. Transcurrieron días y las dos obras iban avanzando, pero mientras la del primero parecía cundirle, el segundo barrenaba las entradas de la roca sin descubrir la ansiada vena de agua. Una mañana, transportaba el de la nave la última piedra que debía coronar su tarea, cuando, al pasar junto al pozo, oyó un grito de júbilo. Su rival acababa de lograr su anhelo "Agua"! gritaba desde lo profundo. Entonces, el de la nave, cegado por la locura de los celos, arrojó la piedra al fondo del pozo. Un grito agrio sucedió a los anteriores de júbilo. El criminal, ocosado por el remordimiento, huyó a los bosques y no apareció más por el poblado. La disputada novia esperó toda su vida la vuelta de sus galanes y la nave permaneció inacabada, sin la piedra que había de terminar su quilla.

Un silencio casi religioso acogió las últimas palabras de César. Imponía la fantástica historia de amor y de celos, que parecía perpetuar en su mudez milenaria la incompleta "naveta". El campo semejaba participar de ella y como si hubieran anclado en un espacio sin soplo de vida, ni un piar de pájaros ni un ténue rumor de brisa alteraba aquella paz sobrecogedora.

Emprendieron el regreso hacia el auto que les aguardaba en la carretera. Marchaban lentamente, bajo el peso de la oprimente impresión que les produjo la trágica leyenda. Tampoco Elizabeth y César, que, como siempre, se quedaban rezagados, hablaban palabra. Al fin, él quebró aquel silencio para preguntarle:

—Le ha parecido una leyenda cruel?

—Tal vez, pero muy humana.

—Pues así tenemos de exacerbada nuestra sensibilidad, así somos de enteros para el amor o para el odio.

Gravitó la frase sobre las dos almas y no volvieron a hablar de ello en todo el trayecto de vuelta. Ya en el auto, la cinta cambiante del paisaje fue aventando las ideas e invitando a más gratos pensamientos. Ahuyentada la nube tormentosa que levantara el relato de César, lució el sol de una dorada conversación.

Sobre la cinta se dibujaba ahora una elevación solitaria, enhiesta hacia el cielo.



—Vamos a subir a Monte Toro —propuso Maria del Carmen.

El auto cruzó la calle central de Mercadal y, a la salida, abandonó la carretera para internarse en un camino que se abría a la izquierda. El piso, casi llano al principio, ascendía luego suavemente hasta alcanzar las casas de un predio. Allí el camino se bifurcaba y mientras a la izquierda se mostraba en franco declive, a la derecha aumentaba

la pendiente hacia arriba. El potente motor, que había tragado la subida en fácil directa, rezongaba ahora por instantes. César cambió de marcha y apretó el acelerador. El auto saltó como una flecha disparada hacia la cumbre.

El camino ascendía serpenteando en vueltas y revueltas y a medida que ganaba altura la cuesta era más pina. Al mismo tiempo, cuanto más se acercaban a la cumbre, mayor se hacía la extensión que alcanzaba la vista. Era como si la isla entera se apretujara a los pies del monte y, al achicarse los campos recién segados, los bosques flamantes de verdor, los pueblos y los caseríos desperdigados por el contorno, fueran empujados por otros campos, otros bosques y otros pueblos que pretendían ocupar un puesto en aquel gran mapa y surgían del horizonte ensanchando los confines. Cuando coronaron la cima, el mapa representaba toda la isla, con las tierras fundidas a trechos con el azul del cielo, mientras que, en otros, una pincelada de azul más fuerte parecía espesar el del cielo para engastarse en las conchas abiertas de las playas.

Arriba, sobre una breve explanada, el fervor menorquín había cuajado en un Santuario dedicado a la Virgen, adosado a una torre que debió ser en otros tiempos fortaleza vigía contra incursiones extranjeras, y en un monumento a los soldados isleños muertos en Africa, mutilado por los rojos y restaurado después por piadosas manos para convertirle en base de una magnífica imagen del Redentor. Separaba ambos un patio cerrado, que daba acceso a la iglesia, a la que se entraba por una amplia arcada a la manera de las "porxades" de los predios menorquines, piezas que centran la vida del colono, pues a ella confluyen las puertas de la mayoría de los departamentos de la casa: la sala, el comedor, la cocina, la escalera que conduce a los desvanes. También bajo esta arcada se veían la puerta de la iglesia, la que conduce al coro, la que comunica con la clausura de los ermitaños encargados de cuidar el santo re-

cinto, cuya piedad ofrece a los visitantes sencillos recuerdos: estampas, rosarios, estatuillas, medallas, vidas de santos.

Penetraron en el sagrado. María del Carmen se arrodilló en un reclinatorio al pie del altar. Lady Brooke y Elizabeth se quedaron más atrás y no se arrodillaron. César, casi al fondo, la vigilaba. Incluyó la cabeza y procuró rezar; pero la presencia de las mujeres le distraía. Empezaba una Salve y la imaginación se le escapaba hacia otros pensamientos. Se dominaba y volvía a comenzar el rezo. Mas el pensamiento se le iba sin remedio y no lograba concentrarse.

César, pese a sus treinta y cinco y a su vida, a medias áspera y alegre, cuando se creía llegado al puerto, libre de posibles asaltos, y se preparaba a emprender una nueva ruta, he aquí que sin pensarlo ni desearlo se atravesaba una mujer en su camino. Exactamente, no una mujer, sino una chiquilla. Como que él le doblaba la edad. En principio, fue sencillamente una nota agradable y encantadora dentro de la existencia uniforme y gris de los Carreras. A conciencia, tal vez por alegrar esa vida, inició un leve escarceo amoroso. Elizabeth no recibía con displicencia sus galanterías, antes al contrario las acogía al parecer con gusto, y hasta llegaba a provocarlas. Insensiblemente, César fue interesándose en aquel duelo, al que no faltó en determinadas circunstancias alguna finta inesperada con que la muchacha se defendía del galán y servía a la postre para encalabrarle más. El comentario final a su relato frente a la "naveta" era a un tiempo confesión y amenaza. Es decir, que acababa por sentirse capaz de cualquier heroicidad o del rencor más violento. Todo cabía en un corazón extremoso, curtido en las dificultades, las asechanzas y las aventuras.

Un momento antes, cuando salieron del auto y contemplaron toda la grandeza del paisaje que se extendía rodeando el monte, percibió en su interior un afán inclemente de incorporar a uno de los gigantones de la antigüedad, de es-

paldas hercúleas y brazos de acero: un semidiós con fuerzas para llevar a feliz término las más fabulosas empresas, y en su mente bullía la tentación de una oferta:

—Me gustaría haber amasado este monte y ofrecérselo en aras de cariño.

No supo qué ancestral prejuicio trabó su lengua en el preciso instante en que se inclinaba hacia Elizabeth para depositar en su oído la confesión. Ahora, casi se alegraba de aquel retroceso tan oportuno. Veía a ella y su madre, en pie, distraidamente, quizá calibrando el valor artístico de la construcción o de los altares; pero sin entusiasmo aparente, y sobre todo, sin muestras devotas.

Contaba Céar con vicios y virtudes, probablemente más de aquéllos que de éstas. La temprana separación del hogar había enfriado sus convicciones y, aunque nunca las olvidó, dejó de cumplir. El regreso había despertado las lejanas enseñanzas de su madre y, si no precisamente en místico, sentía el calor de la fe. Por esto, se encontraba invadido de un repentino temor y se preguntaba:

—Profesará Elizabeth otra religión que la mía?

(Continuará)



# UN RETRATO DEL ARZOBISPO ARMAÑÁ EN CIUDADELA

Por FÉLIX DURÁN CAÑAMERAS

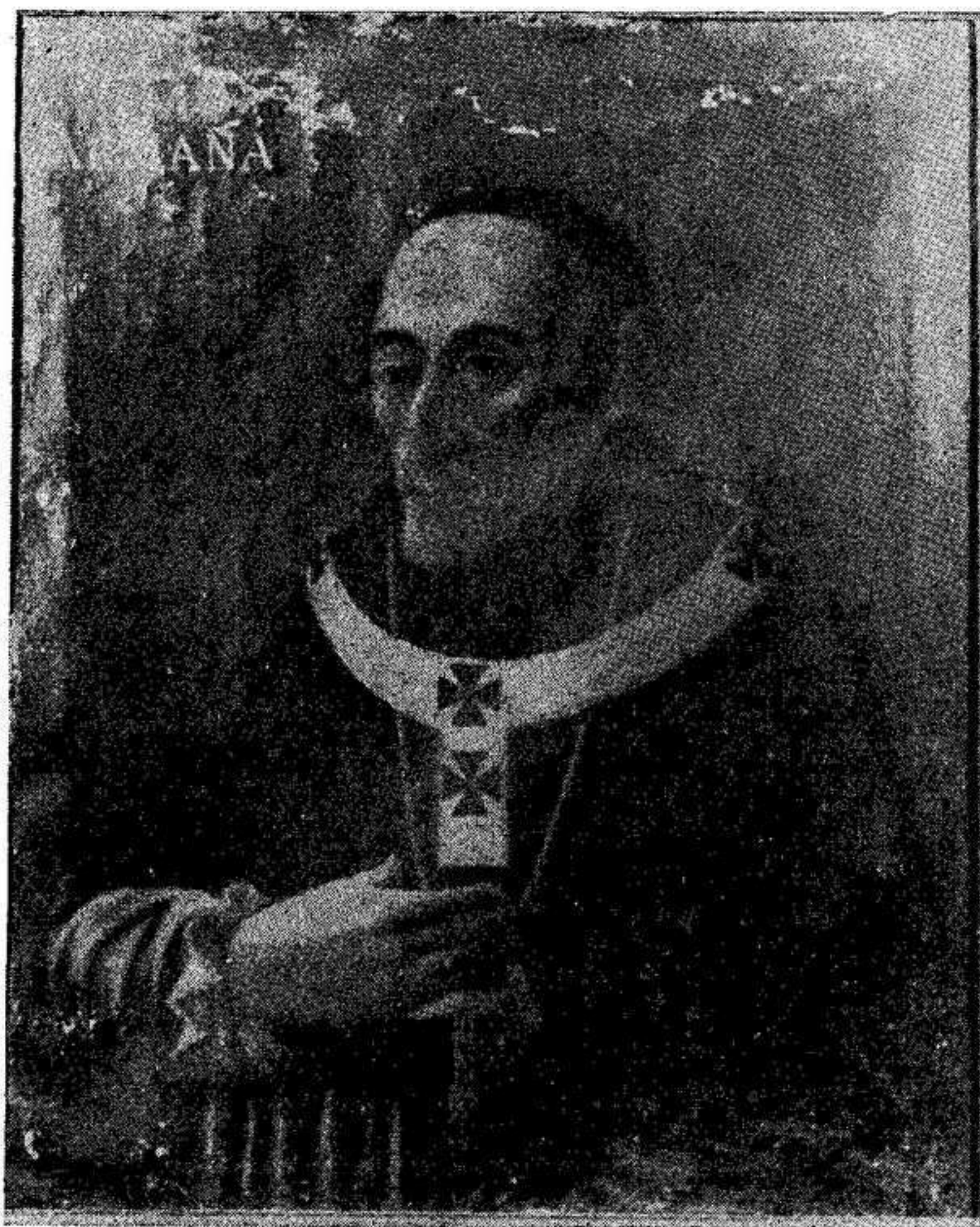
Cuando, en la primavera de 1942, visité por primera vez el Seminario Conciliar de Ciudadela me fue mostrado un retrato al óleo que representaba, de busto y aproximadamente de tamaño natural, a un arzobispo al que los encargados del Seminario tenían como innominado.

Así que le ví, dije:

—A este prelado le conozco. Es Fray Francisco Armañá, Obispo que fue de Lugo, ciudad en la que desempeñé el cargo de archivero inmediatamente antes de venir a Menorca a cuidar de la Biblioteca Pública de Mahón.

Del Arzobispo Armañá escribí por entonces una larga biografía que se publicó en el *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos* de Lugo, en sus números 4 y 19, correspondientes (al período que abarca desde el cuarto trimestre de 1942 al primero de 1944).

Ahora, a pesar del tiempo transcurrido, escribo este artículo con destino a la *Revista de Menorca*, a fin de que los menorquines, y especialmente los ciudadelanos, sepan que el tal retrato no es de un innominado sino de uno de



Fray Francisco Armañá y Font  
Obispo de Lugo y Arzobispo de Tarragona  
1718 - 1803

los prelados más ilustres de la segunda mitad del siglo dieciocho.

Francisco Armañá y Font —en cuya partida de bautismo figura el primer apellido con la grafía catalana de *Armanyá*, que él castellanizó pronto, firmándose siempre *Armañá*— era hijo de Francisco Armanyá y de Rosa Font y nació en Villanueva y Geltrú, en cuya parroquia de la Geltrú fue bautizado el 3 de junio de 1718.

Por esto en la puerta de la Biblioteca Balaguer, de aquella villa, figura su estatua, obra del escultor Fuxá.

A temprana edad ingresó en la Orden de San Agustín, recibiendo el hábito en el convento de Barcelona el 11 de junio de 1732 y profesando en 1734.

Después de haber ocupado varios cargos, y estando en el convento de Barcelona, le fue encargado el panegirico del Rey Felipe quinto, que pronunció el 2 de enero de 1752, al día siguiente del traslado del convento a su nuevo emplazamiento, traslado que había sido exigido por el Rey por haber expulsado a los monjes del antiguo convento, que estaba en lo que ahora es cuartel de la calle del Comercio.

Este panegirico se imprimió y de él hay un ejemplar en la Biblioteca Pública de Mahón.

En la Biblioteca Provincial de Lugo se conserva otro panegirico que pronunció Armañá en los días 29 y 30 de enero de 1764 “en las exequias de Fray Agustín de Eura, Obispo de Orense y gran protector del convento de agustinos de Barcelona”.

Por estos años Armañá fue nombrado Académico de la de Buenas Letras de Barcelona.

Designado para la sede episcopal de Lugo en abril de 1768, fue consagrado Obispo en Barcelona, en su convento de San Agustín y tomó posesión de la Mitra y del Señorío de la Ciudad, que le iba anejo, por mediación del Deán de su Catedral, Don Joaquín de Santián y Valdivieso. La entrada del nuevo Obispo en su capital diocesana se celebró el 30 de octubre.

A pesar de que el ser Señor Civil de la Ciudad se prestaba a muchos roces con el Ayuntamiento, Armañá era de tan buen carácter que tales roces fueron relativamente pocos.

En su tiempo, la cárcel, de la que también debía cuidar por su señorío temporal, estaba en tan mal estado que algunos presos se escaparon. Entonces el Obispo Armañá hizo construir un nuevo edificio de dos pisos, todo de piedra, que hasta hace poco ha subsistido en Lugo.

Armañá tuvo sus ribetes enciclopedistas y fue de los obispos que votaron a favor de la expulsión de los jesuitas, lo que no es extraño por ser agustino. Sabido es que los agustinos, y especialmente su General, se distinguían en su odio a los jesuitas. Pero no es cierto lo que dice Menéndez Pelayo de que el Obispo Armañá acompañó el voto con violentas frases. La suya fue una opinión escueta. Las frases violentas quizás las confunde el polígrafo montañés con las que insertó en su informe el Obispo Climent, de Barcelona.

Armañá, en los últimos tiempos de su permanencia en la sede de Lugo, trabajó para la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País. Con ello se produjo una verdadera carrera con los organizadores de la de Santiago para ver cual se inauguraba primero. Esta carrera la ganaron los de Santiago, pero tan sólo por pocos días, pues celebraron la inauguración de su Sociedad el 18 de febrero de 1784, en tanto que la de Lugo fue inaugurada el primero de marzo siguiente.

Durante la prelatura de Armañá se acabaron en Lugo la fachada de la Catedral y la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes.

En Lugo hay dos retratos de tamaño natural del Obispo Armañá, uno en el palacio episcopal y el otro en el convento de las monjas agustinas de clausura.

Armañá era un hombre flaco, de pronunciadas facciones, grandes ojos, gran nariz y grandes orejas. La boca, en

cambio, la tenía, más bien, pequeña. Fue siempre de pocas carnes, complexión que fue acentuándose con la edad.

Los dos retratos de Lugo se pintaron seguramente a poco de haber salido de la diócesis para pasar a ceñir la mitra arzobispal de Tarragona, lo que ocurrió a fines de 1784.

A los pocos años de estar en Tarragona, estalló la guerra que los Borbones de España, es decir Godoy, declararon a la República Francesa, que estaba en plena revolución.

Entonces nuestro Arzobispo se cayó del burro, como se dice vulgarmente, y publicó una serie de pastorales atacando los principios y los hechos de la Revolución Francesa. Estas pastorales, juntamente con las que había publicado siendo Obispo de Lugo, fueron editadas en Tarragona en 1794. De esta publicación posee también un ejemplar la Biblioteca Pública de Mahón.

La gran separación de fechas de impresión que hay entre la del panegírico de Felipe V (1751), que, como he dicho, está en dicha Biblioteca, y las de las *Pastorales* (1794) y de los *Sermones* (1796 a 1803) del propio Arzobispo que asimismo figuran en su fondo, hizo incurrir en error al bibliotecario Don Miguel Roura y Pujol, quien, en el tomo primero, página 58, de su *Catálogo de la Biblioteca Pública de Mahón*, escribió que el Armañá de las *Pastorales* y de los *Sermones* era autor distinto del Armañá del sermón funeral, o panegírico, antes citado.

Armañá murió en 1803. Por tanto, a los ochenta y cinco años de edad.

Su retrato del Seminario de Ciudadela fue pintado seguramente cuando ya era Arzobispo de Tarragona, pues está representado en él con el palio arzobispal.

# ***Sobre la famosa Orquesta Operística mahonesa***

## ***Consideraciones en torno a una fotografía***

Por MIGUEL BARBER BARCELÓ

Estas consideraciones traen consigo la ineludible necesidad de escribirlas en primera persona. Más aún; obligan a una autopresentación del autor. Las apreciaciones y afirmaciones a realizar en ellas son de carácter tan personal, que no pueden darse de otra manera.

Quisiera acertar, y, sobre todo, no molestar en lo más mínimo a nadie. Al menos esta es mi intención. Si se diera algún caso, que para mi sería lamentable, vayan mis excusas por adelantado.

Soy músico. Perdón. Escritas estas palabras veo *inmente* unos ojos que me miran severos, acerados, exigentes... Están en lo cierto; he pecado de soberbia. Permítame el lector que rectifique y repita lo dicho, pero he de rogarle lea mi nuevo recitado como si estuviera escrito con sordina, *sotto voce*: soy músico. Así está mejor. Aquellas miradas se han dulcificado. Respiro...

Soy músico, y también lo fueron mis ascendientes. La música envolvió mi niñez y no me dejó hasta mis veinte años. Fue un error, lo comprendo. No obstante, la educación de seminario sufrida me acompañará siempre hasta el último momento de mi vida, es ineluctable.

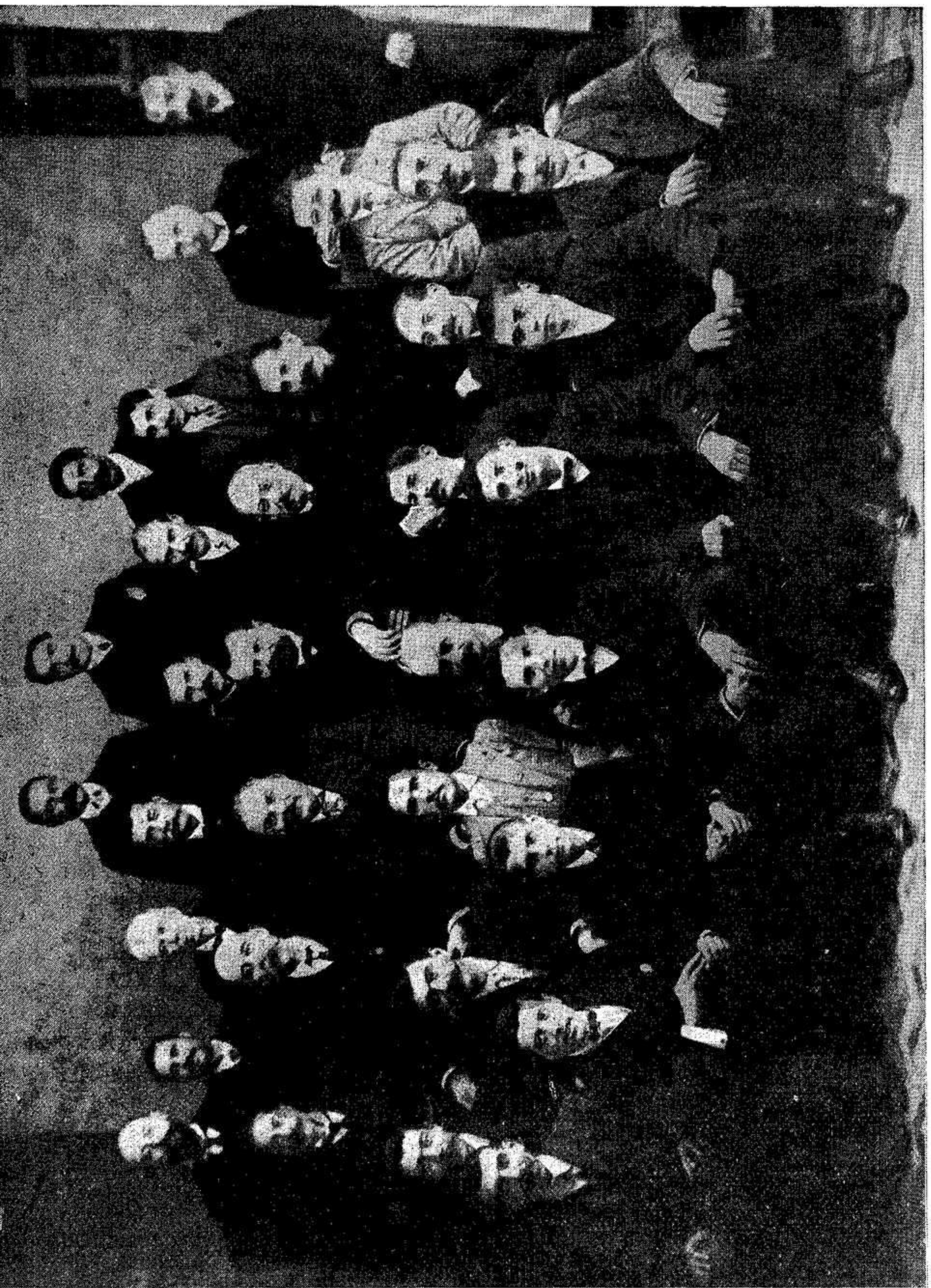
Así que soy músico frustrado, y digo esto, porque mis severos estudios de solfeo y piano que duraron más de una década de mi vida, intensos, exigentes, fueron abandonados al morir mi querido maestro, sin que llegara a incorporarme luego a ninguna agrupación musical de la localidad, como hubiera sido lógico. La música empezaba a estar en franca decadencia.

Cierto que con posterioridad a ello me he solazado, durante temporadas, deletreando al teclado a los grandes maestros, para seguir otras de absoluto silencio. Pero sigo viviendo alejado de la música local. Sólo la radio me mantiene en contacto con este arte a través de sus audiciones de música de cámara.

Mi situación familiar me permitió de niño asistir a muchos ensayos y representaciones operísticas de la orquesta que me ocupa, acompañado de mi padre, violín o viola segundo, cuando no de mi tío, que era clarinetista en la misma. Tuve oportunidad de conocer y tratar a muchos ancianos miembros de aquella agrupación.

Viví la desaparición, la auténtica desaparición, de la ópera y su orquesta en Mahón. Sus últimas y esporádicas representaciones. Como se puede suponer guardo muchos recuerdos de ello.

Me parece estar viendo al primer contrabajo don Sebastián Orfila, alto, delgado, con sus bigotes blancos y lacios, parecido a un franciscano que hubiese abandonado la celda, haciendo maravillas como músico; o al señor Arguibau, viola primera, regordete, con su barba y bigote blanco, muy rusiñoliano, tocando un solo con la misma indiferencia de un buda ante la partitura y los aplausos del público. Había otro músico que movía incluso a sus mismos





## EXPLICACION DE LA LAMINA ANTERIOR

De izquierda a derecha, empezando por el fondo:

- 1 Don Lorenzo Barber Sans; violín 2.º o viola.
- 2 Don Enrique GOIRI; tenor de la compañía.
- 3 Don Timoteo Fortuny; fagot.
- 4 Don Lorenzo Cardona; violín 1.º
- 5 Don Valentín Herrero; bombardino.
- 6 Don Sebastián Orfila; contrabajo 1.º
- 7 Don Juan Roselló; trombón.
- 8 Don Antonio Bagur; contrabajo 2.º
- 9 Don Sebastián García; trombón.
- 10 Don Bartolomé Mir, Hijo; cornetín.
- 11 Don Miguel Canovas, viola 2.º
- 12 Don Antonio Soler; cello 1.º
- 13 Don Antonio Mascaró, clarinete 1.º
- 14 Don Francisco Arguimbau, viola 1.º
- 15 Don Francisco Seguí Huguet; trompa.
- 16 Don Esteban PUIG; director de orquesta.
- 17 Don José Carreras; cello 2.º
- 18 Don Juan Barceló Fiol, clarinete 2.º
- 19 Don Francisco Roig; violín 1.º
- 20 Don Antonio Pons; violín 2.º
- 21 Don Juan Sintes; trompa (músico militar natural de San Luís).
- 22 Don Antonio Fernández; timbales.
- 23 Don Emeterio de Tomás; cornetín 1.º
- 24 Don Juan Baña; trombón 2.º
- 25 Don Pedro Seguí Andreu; violín concertino.
- 26 Don Juan Riudavets; flauta.
- 27 Don Andrés Sans Fontcuberta; violín 2.º
- 28 Don ¿ ? platillos (músico catalán que estaba prestando servicio militar).
- 29 Don Francisco Seguí Mir; violín 1.º
- 30 Don Pedro Sintes Seguí, violín 2.º
- 31 Don Juan Bisbal; cello.
- 32 Don Agustín Rodríguez Gómez; óboe.
- 33 Don ¿ ? Marqués; fiscorno (natural de Ciudadela).

---

La identificación de los miembros de esta agrupación orquestal, ha sido realizada por Don Francisco Seguí Mir, componente de la misma, a quién desde aquí le expresamos nuestro más profundo agradecimiento. N. del A.

compañeros: el flauta primero señor Janer. Aquel como músico era soberbio; sobre todo la sonoridad que sabía sacarle al instrumento. Un solo de flauta de Janer encendía los ánimos del público hasta el frenesí. Todo el mundo estaba pendiente de su intervención, incluso entre sus compañeros de orquesta había guiños y sonrisas. El interesado realizaba su ejecución más ausente que un amnésico, y en cuanto a los comentarios que hacía luego ante aquellas muestras de admiración, mejor olvidarlos...

La flauta que usaba el señor Janer tenía tal cantidad de parches y ligaduras, que difícilmente otro músico hubiera sabido sonarla, y menos lograr con ella las filigranas que sabía sacarle su propietario. Podría extenderme en tantas consideraciones...

Entre ellos estaban los educandos, la nueva promoción joven que en su día había de sustituirles, y a la que, para su desgracia, se le hundió el sistema antes de poder alcanzar el mismo grado de veteranía que tenían sus maestros.

La seguridad lograda como músicos la tengo palpablemente comprobada, pues muchos se lanzaban a tocar la partitura de memoria.

La orquesta daba gran sensación de potencia, producida por la seguridad de sus músicos, de ahí que no se notaran vacilaciones de ninguna clase. Se tocaba seguro, con las intensidades que requería la partitura; desde la entrada del edificio se podía escuchar muy bien la obra, y los melómanos buscaban las localidades más alejadas del escenario, incluso en el mismo paraiso, para lograr una audición más pura y perfecta.

Todo esto viene a raíz de haberme arrimado estos días pasados al GRUPO FILARMONICO DEL ATENEO, que dirige D. José María Cardona Mercadal, en los ensayos que realizaba de los seis "concerti grossi" de Haendel, números 1, 3, 5, 2, 4 y 10. Labor y sacrificio nunca bastante comprendido por los amantes de la buena música, sobre todo

de la música directa, llevada a cabo por este director y sus compañeros, de estos últimos, aficionados los más y profesionales los restantes.

El ambiente me hizo aunar recuerdos, evoqué imágenes del ayer y esto, junto con las charlas sostenidas sobre el tema con su simpático director y compañeros, me llevaron a la busca de la fotografía adjunta que, entre otras y mis muchos papeles, tenía desperdigadas.

Esta fotografía (lámina I) nos retrotrae a la temporada operística de 1907-1908, ya que los músicos se hallan fotografiados presididos por su director, don Esteban Puig, que vino aquí repetidas temporadas, así como del tenor señor Goiri, que sólo nos visitó en las fechas indicadas.

Esta fotografía nos muestra tres generaciones de músicos —sólo hay que observar los rostros de sus componentes para apreciarlo— y por tanto se trata de la orquesta que había de extinguirse junto con el arte operístico en Mahón.

La ópera en Mahón ha sido magistralmente estudiada por Hernández Sanz como sólo el sabía hacerlo, pero en este estudio se prestó únicamente atención a las Compañías que nos visitaban y a sus representaciones. Se omitió la aportación mahonesa a este arte, quizá por tratarse de algo demasiado corriente, natural; omisión que es preciso subsanar ahora que le damos ya un enfoque histórico y pretendemos calibrar el todo en su justo valor. Esperamos que alguien se decida a verificar ese relleno enmarcando a los grandes valores indígenas hasta hoy anónimos.

Conviene aclarar. El montaje de las glorias operísticas pasadas, constaba de cuatro elementos: uno, de procedencia extranjera, y los tres restantes de origen indígena.

A los extranjeros, o forasteros, nos los dió a conocer con todo detalle posible Hernández Sanz en el libro a que

me he referido antes, titulado LA OFERA ITALIANA EN LA CIUDAD DE MAHON.

Los tres elementos indígenas restantes compuestos de orquesta, coros y teatro —con gran reserva de decoraciones y vestuario—, es lo que falta puntualizar para que quede de manifiesto la aportación mahonesa a esta esplendorosa época operística.

Pero esto nos lleva a un interrogante: ¿Cómo pudo lograrse este conjunto musical en Mahón, y cómo se explica su decadencia y desaparición?

Vayamos por partes El siglo XIX fue esplendoroso en Mahón en todos los campos del espíritu. La música, en este caso, no podía ser una excepción. Tuvo unos hombres: Llull, Bellot, Bals, Alaquer, los Andreu, etc., que si la música no hubiese existido la hubieran inventado Si no brillaron más como músicos fue por su condición de eclesiásticos los más, y por haber nacido en una pequeña y perdida isla del Mediterráneo.

A tales maestros, tales discípulos. El clima también era oportuno para estos menesteres. Asqueados de luchas de partidos y sociales, el divino arte se convertía en un refugio para los espíritus selectos. El aislamiento y la poca expansión económica hacía la vida más introvertida Se buscaba la perfección en toda clase de funciones, ya que no se podía perseguir al dinero. Quién no podía destacar por su cartera, procuraba hacerlo por su inteligencia y trabajo. Resultaba más noble y más difícil Sobraba tiempo por imposibilidad material de dedicarlo a algo. Eran muchos los *ricos en tiempo*. El poder perder tiempo es otra forma de riqueza, aunque no se crea.

Así, a mi juicio se fue formando este substrato musical en Mahón.

Los maestros eran muy exigentes —se trataba de pe-

queños genios— y quienes quisieran emularlos tenían que ser muy trabajadores y avispados.

La Iglesia mahonesa volvió a cumplir su misión cultural al contar en su seno con muchas de las figuras citadas. Estas crearon unas funciones religioso-musicales soberbias, ya se tratase de coros acompañados de un virtuoso al órgano, o misas para órgano y orquesta, más cantores. Virtualmente, todo lo que se interpretaba era música indígena.

Este tipo de funciones eran, a mitad del siglo XIX, si no diarias, casi diarias, y el divo mahonés, compositor, don Benito Andreu, Pbro., se permitía el lujo de escribir una misa nueva para cualquier fiesta religiosa, cuando su estado de espíritu se lo exigía.

Los mahoneses se agolpaban a la Iglesia en sus manifestaciones religioso-artísticas, como más tarde corrieron a frecuentar el teatro en las representaciones operísticas. Los de mi edad podrán recordar muy bien aquellas aglomeraciones que se producían en Santa María de Mahón, ante una audición del Miserere en Semana Santa, reminiscencias de lo que vengo exponiendo.

Todo Mahón cantaba. Los músicos, que habían logrado el placet de los grandes maestros indígenas como discípulos, estaban automáticamente autorizados para actuar de maestros ante otros alumnos de posibilidades menores. Así fue extendiéndose el ambiente y generalizándose.

Era rara la casa en que no tuviera cabida un instrumento musical, y el piano, por su polifonía, llegó a ser muy corriente.

La música se generalizó tanto, que se convirtió en uno de los elementos de adorno en la educación de las señoritas mahonesas de buena posición económica, y aquellos maestros, a pesar de su valía y gravedad, no tuvieron reparos en descender a darles lecciones. Muchos de mi época recor-

darán a nuestro llorado don Damián Andreu, Pbro. dedicado a estas funciones de magisterio que ayudábanle a vivir.

El clima llegó a ser tan perfecto que se convirtió para los más destacados músicos en su *modus vivendi*. Para los restantes era un complemento de sueldo. Algo así como el otro empleo de hoy.

No ha de extrañar a nadie el grado de virtuosismo a que llegaron la mayoría de músicos de la época que nos ocupa, y para que este quede patente, y no se crea que esa tan valorizada orquesta mahonesa es sólo fruto de una afirmación sentimental, expondré el procedimiento que se seguía en la educación musical de aquel tiempo, y a la que se habían sometido mis ascendientes

El educando estudiaba a la perfección el solfeo con sus tres llaves. Superadas estas dificultades, y lograda una lectura fácil y segura de primera vista, se le iniciaba en el transportar.

Llegado a este grado, se le ejercitaba en el instrumento elegido, y volvía a empezar la rígida disciplina. Claro que resultaba más fácil, pues el problema de la lectura ya no era obstáculo. En el estudio del instrumento lo mismo que en la iniciación musical, eran los maestros muy exigentes y rígidos. Se les prohibía interpretar toda clase de música que no fuera la didáctica, para lo cual, en muchas ocasiones, incluso para el solfeo, el maestro improvisaba los ejercicios, escribiéndolos en papel pautado para cada disciplina. De esta manera pretendían evitarle los defectos de ejecución y dicción. Logrado el grado escolar preciso, asistía, en toda función, a los ensayos y representaciones, sentándose al lado de su preparador como educando, sin emolumento alguno, hasta lograr con esto el espaldarazo de músico, que se hacía patente al contar con él en las agrupaciones musicales sucesivas.

Introducida la ópera en Mahón, en sus cien años de representaciones, 1817-1917, la sistemática anterior pudo desarrollarse a la perfección y quienes se ajustaron a ella, lograron el bien ganado renombre que ya conocemos.

En la obra precitada de Hernández Sanz se hace referencia, en según que casos, a la orquesta y coros, pero sólo numéricamente. Por la misma sabremos que la orquesta osciló entre 20 y 40 profesores como máximo. La fotografía que hoy presento está tomada indudablemente —suponiendo que figuren todos los componentes de aquella temporada— en una época de las más nutridas, pues se pueden contar hasta 31 músicos.

La labor de seminario que se desarrollaba en el estudio musical vino a completarla la atmósfera operística que elevó, podríamos decir así, los estudios particulares a universitarios.

Fue una gran escuela para nuestros músicos. Implicó el ajustar su sensibilidad y formación artística a la valía de los visitantes y el atemperarse a buenos maestros, con la ventaja de no ser nunca los mismos. Es decir, a ajustarse a batutas distintas y tener ocasiones de transportar las partituras muy frecuentemente. Esta práctica que es el coco de todo músico de orquesta con agrupación vocal...

La ópera significó, pues, para nuestros antepasados, el medio para alcanzar un virtuosismo que jamás hubieran logrado. Y hasta donde fue verdad esta escuela de virtuosismo, puede colegirse de la tan repetida obra de Hernández Sanz, si el lector es lo suficientemente observador y curioso. No obstante, para evitarle esta molestia, voy a facilitarle unos datos particulares entresacados de un libro de notas de mi pariente el clarinetista, hombre pulcro y metódico, que logrará darnos una ligera idea, quizá más exacta, de lo que propongo más arriba.

Contaba el interesado sus treinta y un años cuando

inició las temporadas que detallo, y he de hacer constar que se había lanzado a su función musical a los dieciseis. A estas agotadoras representaciones, 678 óperas y 694 zarzuelas desde 1900 a 1917, a que se refieren los estadillos adjuntos, ha de añadirles el lector para tener una idea exacta del caso, los ensayos correspondientes para el ajuste de la compañía con la orquesta, lo que duplica las cifras cuando menos, amén de todos los otros casos musicales, religiosos y profanos, en que se necesitó de intervención musical en el transcurso de las precitadas representaciones.

Obvio es comprender que si siguiendo esta ruta no se llegaba a músico concertino, sí se lograba cuando menos convertirse insensiblemente en el más firme puntal de todo edificio artístico en que la música estuviera representada.

Queda de sobra demostrado pues esta calidad de la orquesta operística mahonesa, lograda por su génesis formativa y por lo reiterado de su función, así como la cuantiosa aportación local a dichas representaciones —no debe olvidarse que toda ópera es básicamente obra musical— reforzada por los coros, con cuyos cantantes se seguía el mismo procedimiento educativo aunque no tan intenso, naturalmente.

Cuando, sufrido el primer colapso, fueron desapareciendo los músicos y cantantes más ancianos, sin dejar la promoción sustituta, se hizo prácticamente imposible reanudar aquellos esplendores. Ya no se trataba de importar una compañía compuesta de una docena de personas, con su director de orquesta incluido. Había que añadir músicos, coros, decorados e incluso vestuario, porque todo se había ido extinguiendo por esas cosas ineluctables de la vida que no se explican, y empujado quizá por un nuevo invento que había de llegar a tener gran trascendencia: el cine, que, con sus posibilidades representativas ilimitadas, su economía y universalidad, había de transformar



el gusto de nuestros padres con el tiempo, para acabar hacéndonos ignorar a nosotros, sus hijos, la importancia y calidad a que se podía haber llegado en una temporada de ópera.

Esto así, resultó antieconómico. Más tarde prohibitivo, y al fin, imposible. Dejó de ser arte para convertirse en historia. Y ya se sabe, cuando se habla de Historia sólo se vive de recuerdos...

Por esto tiene capital importancia el GRUPO FILARMÓNICO del Ateneo, y resulta sorprendente y emotivo hallar aún, en la metalizada vida de hoy, un cenáculo donde se rinde culto *per amore* al arte, pese sus inúmeras dificultades, cenáculo que se convierte en una reminiscencia de las glorias de ayer y que pone de manifiesto, una vez más, que el músico lo es por naturaleza y al margen por completo de lo que su arte pueda rendirle, porque sólo alcanzándolo llega a dar pábulo a su espíritu que es el que le mueve a fin de cuentas.

## TEMPORADAS DE OPERA

	1901/2	1902/3	1903/4	1904/5	1905/6	1907/8	1908/9	1912/13	1916
IL TROVATORE. . . . .	3	1	4	8	5		2	6	
ERNANI . . . . .	6		5	6		2		6	
LA TRAVIATA . . . . .	6	1				3	1	1	
UN BALLO IN MASCHERA . . . . .	5		8		2	6	5	9	
L'AFRICANA . . . . .	7	2	5	7	9	6	4		
LUCREZIA BORGIA . . . . .	8	6							
LA FAVORITA . . . . .	4	4	10	14		3		10	3
RIGOLETTO . . . . .	4		7	4			6	8	5
GLI UGONOTTI . . . . .	3	4	7		8	8		3	
ROBERTO IL DIAVOLO . . . . .	2	6							
FAUSTO . . . . .	5		8	4	6				
LUCCIA DI LAMMERMOOR . . . . .		6	9	11			7	1	
CARMEN . . . . .		5	9		9	5	5		3
CAVALLERIA RUSTICANA . . . . .		8	11	11	9	2	5	3	
IL BARBIERI DI SIVIGLIA . . . . .		3		6				3	
DINORAH . . . . .		5	1						
L'EBREA . . . . .		8	7						
LA SONAMBULA . . . . .		4							
LA DOLORES . . . . .		5							
MARINA . . . . .			5						3
LA GIOCONDA . . . . .			4	12		6	4		
LA BOHEME . . . . .				15	15	9	9	6	
AIDA . . . . .				12	12	9	11	8	2
TOSCA . . . . .				2		7	12		
MEFISTOFELES . . . . .				1					
I PAGLIACCI . . . . .					4		4		5
IL PROFETA . . . . .						4			
LOHENGRIN . . . . .						9	3		
OTELLO . . . . .							6		
DON PASQUALE . . . . .								5	
NORMA . . . . .								5	
RUY-BLAS . . . . .								7	
	53	68	100	113	79	79	84	81	21

TOTAL 678

## TEMPORADAS DE ZARZUELA

	1900/1	1909/10	1910/11	1911/12	1913/14	1914 15	1916/17
La Alegría de la Huerta .....	7		3				
Carmela .....	6						
El Alcalde interino .....	4						
El Monaguillo .....	2		3				
El Cabo baqueta .....	3		2				
La banda de trompetas .....	4		3				
Gigantes y Cabezudos .....	5						
El Mantón .....	3						
Mari Juana .....	8						
El santo de la Isidra .....	3						
La buena sombra .....	4						
El Gaitero .....	4						
El Señor Joaquín .....	4			3			
La fiesta de San Antón .....	2		4				
Africanistas .....	2						
Leyenda? .....	5						
La Revoltosa .....	5						
El Barquillero .....	9						
Tentaciones .....	3						
Las campanadas .....	3						
Las bravías .....	3						
La Czarina .....	5						
Marina .....	1	5			4		
El angelus .....	3						
El mismo demonio .....	2						
La tempestad .....		2			5		
El reloj de arena .....		2					
Guerra (Cançò d'amor i ... ?) .....		3					
La bruja .....		4					
Una vieja caballería .....		8					
El anillo de hierro .....		4					
El Juramento .....		3					
La canción del naufrago .....		9					
La conquista de Madrid .....		6					
Campanone .....		5					
La Dolores .....		5					
Los bohemios .....		5		2			
Las hijas de Eva .....		6					
El diablo en el poder .....		3					
El Rey que rabió .....		2					
Duo de la africana .....		2					
El relámpago .....		3					
Las carceleras .....			1	2	3		
El método Gorits .....			9				
El Corpus Christi .....			8				

	1900/1	1909/10	1910/11	1911/12	1913/14	1914/15	1916/17
Tirador palomas ? .....			2				
Agua, azucarillos y aguardiente .....			4				
La presidiaria .....			4				
Ruido de campanas .....			5				
La viejecita .....			4	2			
Fin del mundo .....			15				
El amo de la calle .....			5				
La Tajadera .....			1				
Las bribonas .....			8				
Gente seria .....			8				
Patria chica .....			3				
El pobre Valbuena .....			4	5			
El barbero de Sevilla .....			4				1
Ninon .....			12				
Día de Reyes .....			7				
La Comisaría .....			5				
La viuda alegre .....			11	12	3	4	
Los bromistas .....			2				
El terrible Pérez .....			4				
La corte del Faraón .....			8				
Álma de Dios .....			3				
Golfesnia? .....			4				
La Doloretas .....			1				
El Conde de Luxemburgo .....			4	12	2	3	
Gloria y Arte (coro) .....			1				
La princesa del dolar .....				16		4	
El amor ciego .....				3	10		
Los Molinos de Viento .....				21	11	1	1
Gente menuda .....				4			
La señora capitana .....				3			
Soldados de chocolate .....				5			
La casta susana .....				16	2	6	
La moza de mulas .....				4			
La comedianta .....				10			
Moral en peligro (romanza) .....				3			
La casa de Dios .....				3			
Juan José .....				1			
Resignación .....				1			
Pablo Tejada .....				3			
El fin del mundo .....				2			
El principe casto .....				4			
La niña de las muñecas .....				2			
El trust de los tenorios .....				3			
Perro chico .....				2			
Juegos malabares .....				3			
Lisistrata .....				2			
Balada de luz .....				1			
Mujeres vienesas .....				2			

	1900/1	1909/10	1910/11	1911/12	1913/14	1914/15	1916/17
Cabo primera ? _____				1			
La generala _____					9		
Los cadetes de la reina _____					14		
El husar de la Guardia _____					4		
Mujer divorciada _____					6		
Marina (ópera) _____					2		
Guzmán ? _____					11		
Eva ? _____					11	4	1
La tragedia de Pierrot _____					3		
La última película _____					8		
Con permiso de Romanones _____					3		
La mujer moderna _____					3		
Cocina Pericón _____					2		
El caporal Susin _____						6	
Amor de príncipe _____						5	
El encanto de un vals _____						4	
La corte de Napoleón _____						1	
Geisha _____						8	
Maniobras de otoño _____						5	
El saltimbanqui _____						1	
El Paradiso de Mahometto _____						4	
Cavalleria ? _____						8	
La Petite Boheme _____						1	
Millone Mis Mabel _____						2	
La Mascota _____						1	
Los cuentos de Bocaccio _____						2	
Las campanas de Corneville _____						1	
Divorciada ? _____						1	
Maruxa _____							1
Sibill _____							1
Turno partidos _____							1
La Famosa _____							1
Serafín el Pinturero _____							1
La niña de las planchas _____							1
El asombro de Bamasco _____							1
La sombra del molino _____							1
Las alegres chicas de Berlín _____							1
El príncipe bohemio _____							1
El nido del principal _____							1
	100	77	162	153	116	72	14

TOTAL 694

N. del A.— Las interrogaciones significan duda en el título de la obra, ya que éste está anotado tan escuetamente, que puede dar lugar a más de una interpretación.

Las funciones a beneficio de un miembro de la Compañía, figuran en este estadillo, al igual que en el de las Operas, en el título respectivo, como si la función se hubiese dado completa, aunque en la mayoría de casos el programa desarrollado fuera ecléctico. La ligera diferencia que esto ha de originar no perjudica el fin perseguido.

# El «*Strombus Bubonius*» Lamarck, y los restos de terrazas Tyrrhenienses de Menorca

Por D. BENITO MERCADAL

Dedico esta breve nota al distinguido médico y  
Presidente del Ateneo C. L. y A. de Mahón, D. Juan  
Victory de Febrer, con agradecimiento y respeto.

El “*Strombus Bubonius*” Lamarck pertenece a la familia Estrómbidos (Gasterópodos Pectinibranquios) que se caracteriza por la concha grande generalmente ornamentada con unos salientes parecidos a cuernos y la boca estrecha y alargada. Se cree descendiente de una especie fósil del Terciario.

## H I S T O R I A

Este molusco fue recogido, por primera vez, viviente en las costas del Senegal (Africa) hace unos años, por lo que se le denominó “*Strombus Senegalensis*” al creerse los conquiliólogos que era una especie propia de aquella región. Luego se comprobó, con singular sorpresa, que el “*Strombus Bu-*



bonius" y el "Strombus Senegalensis" eran una misma especie, probando que lo que al principio se creyó era fauna típica del Africa Ecuatorial, había sido antes pobladora de las hoy templadas costas mediterráneas. Quedó demostrado también que en esta zona se sufrieron muy considerables variaciones climáticas en el transcurso del cuaternario que permitieron el desarrollo de varias especies de clima cálido y que al estabilizarse una temperatura más templada, tuvieron que emigrar hacia el Africa en busca de un nuevo habitat.

Lo mismo sucedió con las siguientes especies y otras más:

Conus (Chelyconus) Testudinarius, Martini.

Tritonidea (Cantharus) viverrata, Kiener.

Ranella (Bufonaria) scrobiculata, Linné, Trin. nod. Bors.

Mytilus (Hormomya) senegalensis, Reeve

Arca (Acar) plicata, Chemnitz.

Cardita (Beguina) senegalensis, Reeve.

## SU AREA DE DISTRIBUCION GEOGRAFICA EN EL TYRRHENIENSE

El citado gasterópodo desaparecido actualmente del Mediterráneo llegó a alcanzar una gran dispersión en este mar durante la fase cálida del Tyrrheniense (último interglacial entre el Riss y el Würm) y en la Península Ibérica se le encuentra abundantemente en los niveles marinos de esta

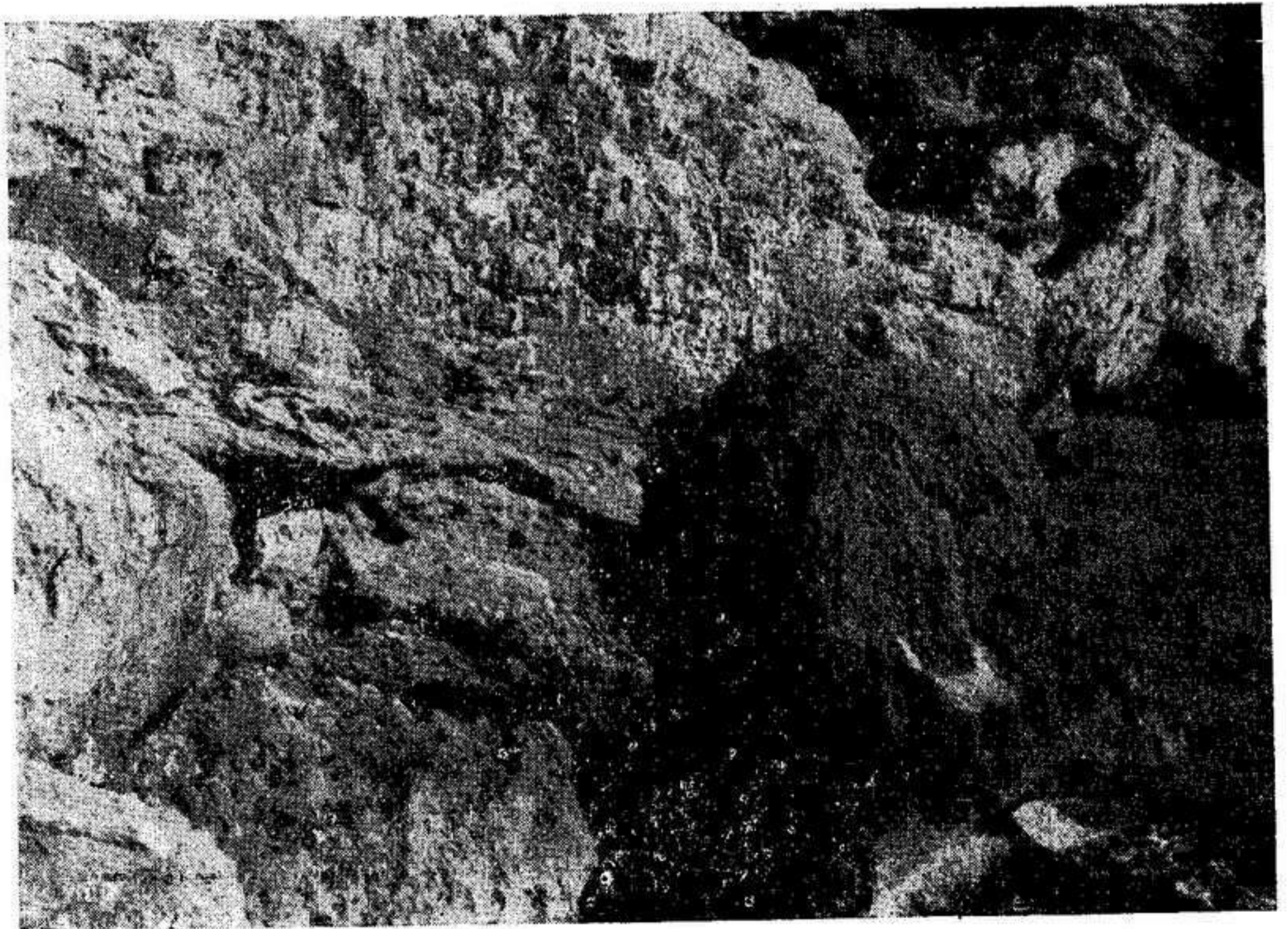
---

### EXPLICACION DE LA LAMINA ANTERIOR

1 y 2.— «Strombus Bubonius», Lamarck.— 3 y 4.— Conus (Chelyconus) Testudinarius, Martini (No confundirse con el Conus (Chelyconus) mediterraneus, Brug. especie común en nuestras aguas).— 5 y 6.— Tritonidea (Cantharus) viverrata, Kiener.— 7 y 8.— Arca (Acar) plicata, Chemnitz.— 9 y 10.— Cardita (Beguina) senegalensis, Reeve.— 11 y 12.— Mytilus (Hormomya) senegalensis, Reeve.



época desde las provincias andaluzas hasta Alicante, Ibiza y Mallorca. Se le cita en casi todos los yacimientos del Tyrrheniense II o (Eutirreniense) alcanzando su máximo desarrollo en todo el Mediterráneo durante este período, así como también las otras especies tropicales hoy extinguidas. En cambio, es más rara en el Tyrrheniense I o (Paleotirreniense) donde abunda más la fauna banal que las especies representativas de un clima cálido. Lo mismo pasa en el Tyrrheniense III o (Neotirreniense) en que la fauna cálida es francamente regresiva, desapareciendo el "Strombus Bubonius" casi por completo de las terrazas pertenecientes a este último piso en las Baleares, si bien, se le menciona aun desde las costas de Alicante hacia el sur por haber persistido aun un clima más fuerte.



#### CALES COVES

Terraza marina, conglomerados y duna.

## LAS PLAYAS TYRRHENIENSES DE MENORCA

A pesar de haberse realizado intensas búsquedas en Menorca, no ha sido posible hallar la interesante especie citada, pero sí una abundante fauna banal que vive aún en nuestras costas con alguna especie menor de clima cálido hoy extinguidas en nuestras aguas, como:

*Conus* (*Chelyconus*) *Testudinarius*, Martini

*Ranella* (*Bufo*) *scrobiculata*, Linné

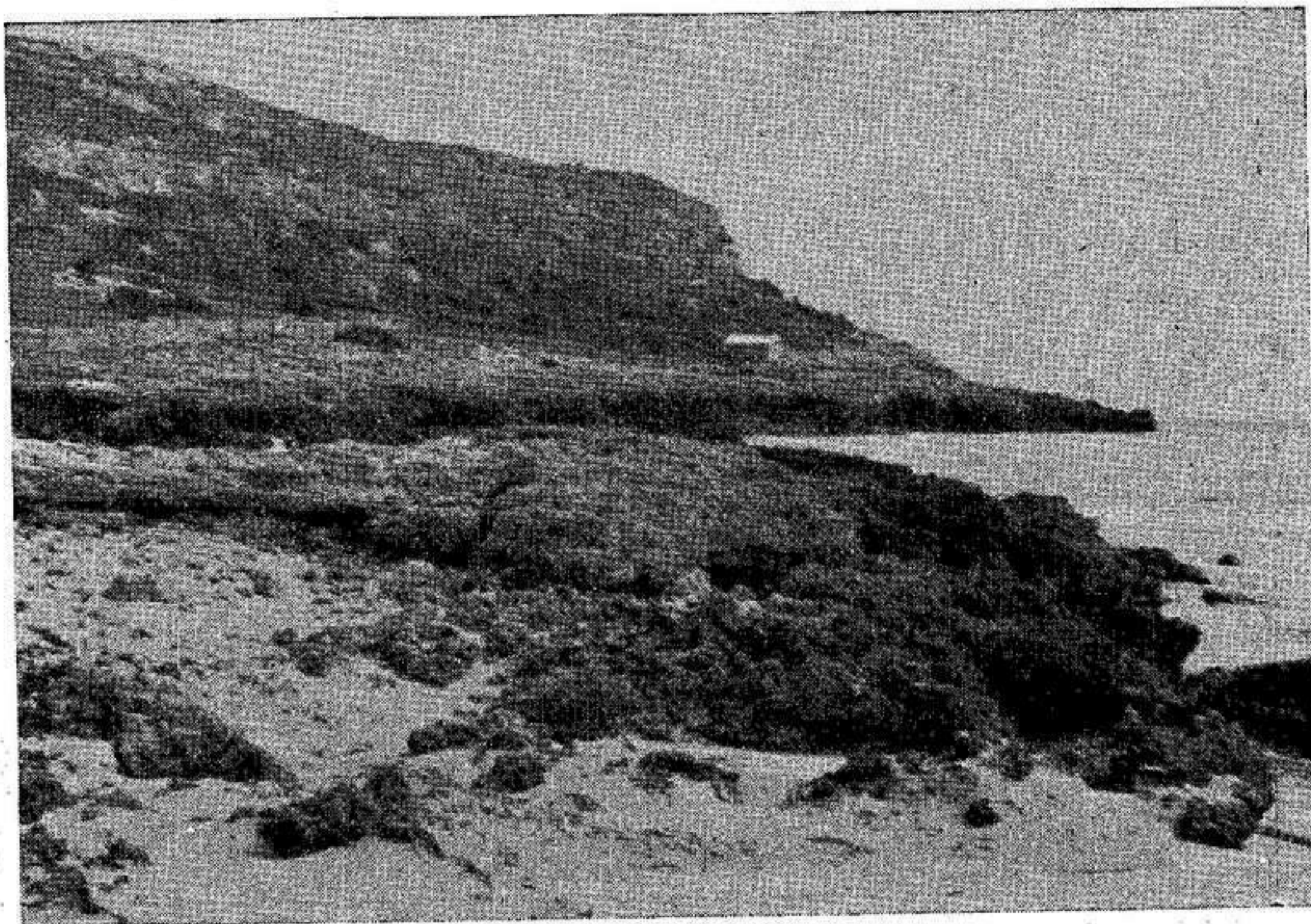
*Ungulina* aff. *rubra*, Roissy

(Estas especies fueron halladas en Cales Coves, Cala'n Porter y Son Bou).



CALA'N PORTER

Curioso puente formado de conglomerados con *Helix*, no lejos de los restos de la terraza marina.



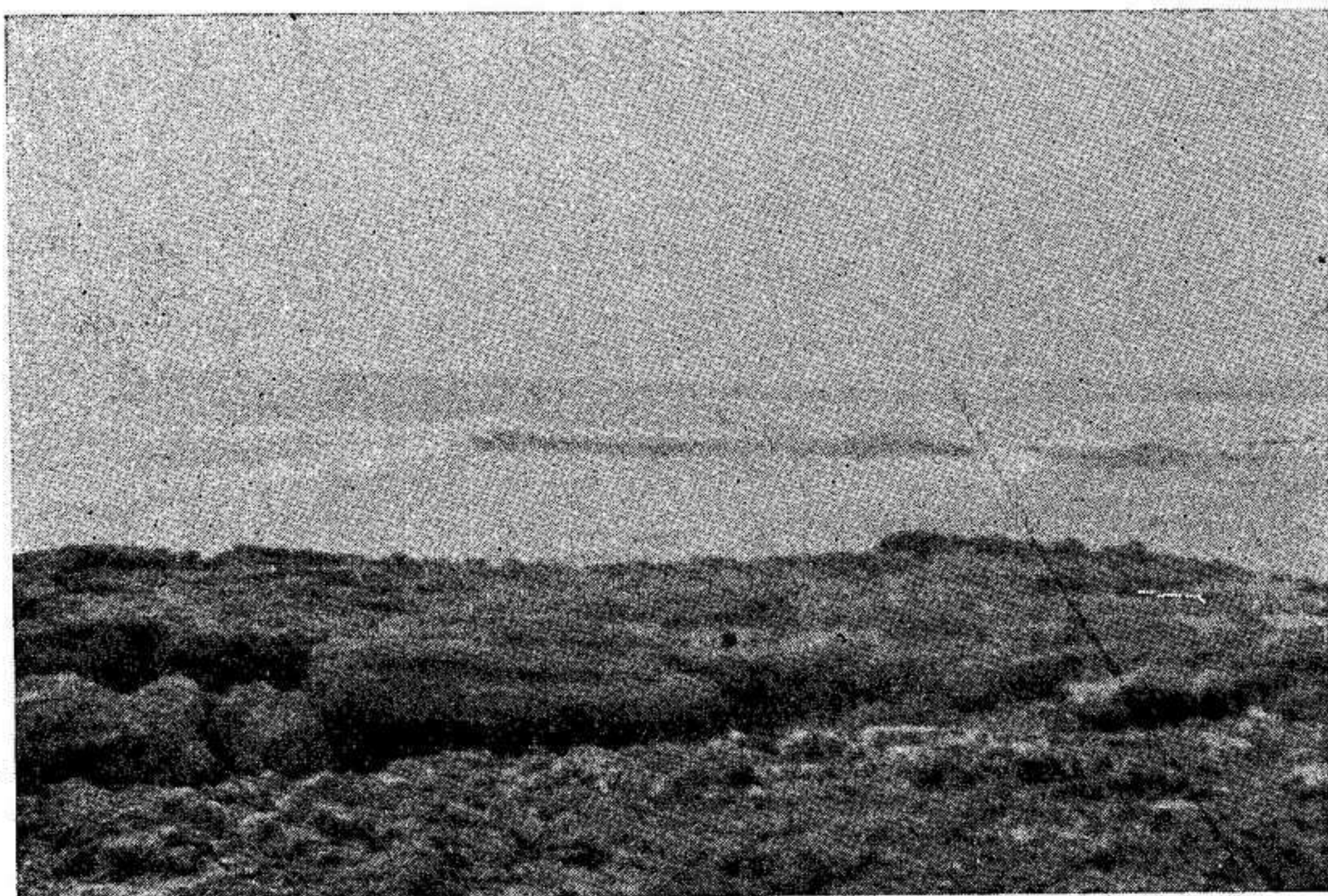
## SON BOU

Terraza marina Tyrrheniense de cara al Este.

Por lo antes expuesto, podemos considerar que los restos de terrazas. Tyrrhenienses menorquinas del nivel de 2 + metros, pertenecen al Tyrrheniense III o Neotirreniense cuya clima sería aún más cálido que el actual (1), pero no tanto como para permitir la vida a una especie como el "Strombus Bubonius", Lamarck, propia de un clima tropical. De todo esto, se deduce que el enfriamiento gradual del clima fue la causa de la inexistencia o extinción de la fauna cálida de este último piso.

---

(1) Prueba de ello es la abundancia de *Mastus pupa*, Brug. que se encuentra entre los limos rojos y dunas que acompañan a los niveles marinos. Esta especie terrestre también se extinguió en las Baleares y vive actualmente en el norte de África.



### SON BOU

La misma terraza, mirando hacia el Oeste.

## BIBLIOGRAFIA

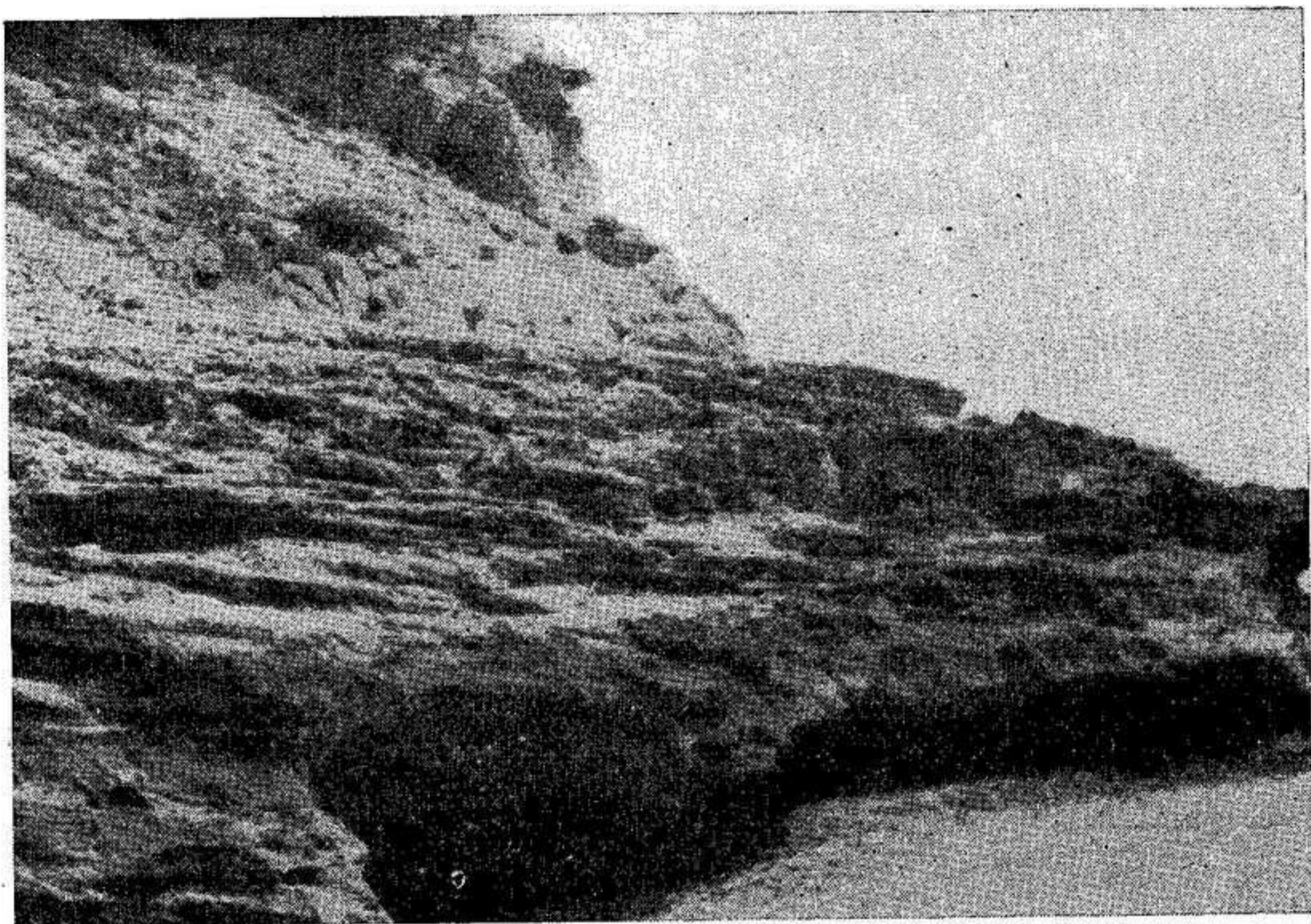
Colom, G.—Más allá de la Prehistoria. C. S. I. C. Inst. «San José de Calasan» de Pedagogía, 1950.

Cuerda, J.—Tritónidos fósiles del Cuaternario de Mallorca. C. S. I. C. Inst. «Lucas Mallada» 1959.

Cuerda J.—Fauna marina del Tyrrheniense de la Bahía de Palma. Bol. Soc. Hist. Nat. de Baleares, tomo III, 1957.

Mercadal, B.—Noticia sobre la existencia de restos de terrazas del Tyrrheniense en la costa sur de Menorca. Bol. Soc. Hist. Nat. de Baleares, Tomo V, 1959.

Muntaner, A.—Nota preliminar sobre las formaciones Tyrrhenienses de la Isla de Menorca. Bol. Soc. Hist. Nat. de Baleares, Tomo, V 1959.



#### CALA TREBELUGER

Terraza marina de arenisca gruesa, situada junto a la bellísima playa.

Solé Sabarís, L.—Succession des faunes marines du Pliocène au Quaternaire sur les cotes méditerranéennes d'Espagne et aux Balears. «LXXXIII Coloq. Intern. de Centre Nation. de la Recherche Scient.». PP. 283-293, 1 fig. PARIS, 1959.

Soló Sabarís, L.—Oscilaciones del Mediterráneo Español durante el Cuaternario. C. S. I. C. Discurso leído en la sala de actos de la Delegación en Barcelona. 1961.

# REVISTA DE MENORCA

AÑO LIII

(Séptima época)

TOMO II - 1962

## INDICE ALFABÉTICO DE AUTORES DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTE TOMO

	<u>PAGINAS</u>
BARBER BARCELÓ, Miguel.	
San Luis y sus molinos de viento . . . . .	65
Sobre la famosa Orquesta Operística mahonesa. Comentarios en torno a una fotografía . . . . .	96
BAUZA, Juan y Benito Mercadal.	
Contribuciones al conocimiento de la fauna ictiológica de Menorca . . . . .	153
C.	
El Cuarteto de Cuerda de la primera época (1916-1923) del Grupo Filarmónico del Ateneo.	378
CASASNOVAS MARQUÉS, Andrés.	
La inglesa y el mahonés, novela . . . . .	} 107, 211 } 271, 383
CIUTAT	
La — enfonsada. Lema: El bon missatget de Parella. Poema . . . . .	237
COLL MESQUIDA, Germán.	
La proclamación de la Constitución de 1812 en nuestra Ciudad, vista por los contemporáneos . . . . .	165
DURÁN CAÑAMERAS, Félix.	
Un retrato del Arzobispo Armañá en Ciudadela.	391
FLORIT PIEDRABUENA, Guillermo.	
Hallazgo en Ciudadela de una nueva naveta . . . . .	193
GRANJA EXPERIMENTAL AGRÍCOLA DE MENORCA.	
La Fruticultura en la isla de Menorca . . . . .	173

GUTIÉRREZ PONS, Pbro. Juan.	
El Bicentenario de la fundación de San Luis de Menorca . . . . .	1
Estancia en Menorca del Duque de Bailén. Comentarios a tres cartas autógrafas del mismo. III.	261
HENÁNDEZ MORÁ, Juan.	
Mario Verdaguer.— Una carta, una conferencia y un discurso . . . . .	279
MARQUERIE, Alfredo.	
Yo nací en la Mola. Poesía autógrafa . . . . .	114
MARTI, Gabriel.	
Cráneo trepanado del barranco de Algendar . . . . .	120
MARTI CAMPS, Pbro. Fernando.	
Impresiones madrileñas de un joven ciudadelano a fines del siglo XVIII . . . . .	249
MERCADAL, Benito.	
Nota geológica y geográfica de S. Luis . . . . .	51
Véase BAUZA, Juan.	
El Strombus Bubonius, Lamarck, y los restos de terrazas Tyrrhenienses de Menorca. . . . .	412
MURILLO, Andrés.	
Concursos del Ateneo.— Artes plásticas, Literatura y Fotografía . . . . .	118
Actividad del Ateneo en 1962 . . . . .	220
Actividad del Ateneo . . . . .	225
Memoria del Curso Académico 1961-62 del Ateneo de Mahón . . . . .	349
PONS PONS, Francisco.	
Del San Luis de antaño . . . . .	37
REDACCIÓN.	
Necrología.— Ilmo. Sr. D. Jaime Albertí Moncada. 1884-1962. . . . .	115

RIERA SANS, Gumersindo.	
Nuestra isla, poesía . . . . .	135
Poema del dolor. A Jesús Sacramentado . . . . .	231
SALORD BARCELO, Rafael.	
La Pintura Menorquina y sus relaciones con la universal . . . . .	125
Resumen de Geobotánica menorquina . . . . .	335
SALORD FARNES, Josep.	
Notes al «Pariatge» . . . . .	203
SERRA BELABRE, María Luisa.	
Fortificaciones medievales del campo de Menorca. La Torre de Binifadet . . . . .	89
Iconografía del Castillo de San Felipe. Cinco nuevos dibujos . . . . .	136
Datos para la historia del teatro en Mahón. . . . .	326
Catálogo de la colección de Cerámica del Ateneo C., L. y Artístico de Mahón . . . . .	355
TIMONER PETRUS, Juan.	
Ofrena a la Mare de Dèu d'el Toro, poesie. . . . .	233
Arenal d'en Castell, sonet . . . . .	375



Esta REVISTA agradece profundamente la protección económica dispensada por las prestigiosas firmas comerciales que van a continuación, cuya política menorquinista es de admirar e imitar.

**Industrial Quesera Menorquina, S. A.**

**Bar Monterrey**

**Carretero y Timoner, S. A.**

**J. Codina Villalonga**

**Industrial Bisutera Menorquina, S. L.**

**Gin Xoriguer**

**Hotel Port-Mahón**

**Gestoría "Orfila"**

**Bolsa del automóvil**

**Representante Cafeteras FAEMA**

**Francisco Nadal Mercadal**

**Gin Beltrán**

**Restaurante - Pensión Rocamar**

**Muebles Gali**

**Ciclos Reynés Agencia Montesa**

**Guillermo Astol Tomás**

**Productos Masyc**

**Helados "La Menorquina"**

**Fincas Pons**

**"Dolfo" Fotografía**

**Pastelería "Gary"**

**"La Cigüeña" Novedades para señora**

**La Fantasía**

**José Morlá CASA MURILLO**

**Librería PAUMA**

**Juan Serra Pons - Ferrerías**

# Publicaciones del Ateneo

- ALABERN, Enrique.— Carácter de la Institución de los Ateneos en España . . . . . 10'00
- BALLESTER PONS, Pedro.— El matrimonio cristiano y su aspecto económico . . . . . 15'00
- BARBER BARCELÓ, Miguel.— San Luis y sus molinos de viento . . . . . 12'00  
 — Revista de Menorca. Índice sistemático . . . . . 50'00
- FERRER ALEDO, Jaime.— MENORCA su población rural . . . . . 50'00
- GOMILA SIBEROL, Alberto.— Na Patarrá. . . . . 10'00
- REVISTA DE MENORCA.— Colecciones atrasadas.  
 Valor del número . . . . . 5'00  
 Año completo . . . . . 60'00
- SERRA BELABRE, María L.— Exposiciones iconográfica y bibliográfica de Orfila y del Libro Médico Antiguo. Mahón, marzo, 1953. . . . . 50'00
- SOLEMNE sesión necrológica dedicada a la memoria del Ilmo. Sr. D. Antonio Victory Taltavull . . . . . 10'00  
 INDICE: HERNÁNDEZ SANZ, F.— Biografía de D. A. Victory Taltavull.  
 TALTAVULL CARRERAS, Antonio.— Sr. D. A. Victory Taltavull.  
 VICTORY TALTAVULL, A.— Problemas urbanos de Mahón. Abastecimiento de Agua y Alcantarillado. Conferencia póstuma.  
 VICTORY MANELLA, Luis.— Discurso de Gracias.  
 COTRINA FERRER, J.— Discurso del Presidente del Ateneo don...  
 Velada literario-musical dedicada a D. A. Victory Taltavull.
- TALTAVULL, Antonio.— Cartilla apícola. Nueva York, 1930 . . . . . 5'00
- VELADA necrológica en honor del naturalista mahonés D. Juan J. Rodríguez y Femenías . . . . . 10'00  
 INDICE: HERNÁNDEZ SANZ, F.— Nota biográfica.  
 BALLESTER PONS, Pedro.— Memoria de la Junta Directiva del Ateneo.  
 BUEN, Dr. Odón de.— Discurso.
- VERDAGUER, Mario.— Piedras y viento. Novela. . . . . 80'00
- VICTORY TALTAVULL, Antonio.— El Ateneo C., L. y A. de Mahón en sus 25 primeros años de existencia. . . . . 10'00



Depósito Legal MH 31 - 1958

Composición mecánica: Editorial Menorca - Clichés: Fotograbados Comas

---

TALLERES GRÁFICOS COLL - Ciudadela, 124 - MAHÓN