

SUMARIO

ESTUDIOS

- JOAN F. LOPEZ CASASNOVAS: **La producció literària en prosa d'Àngel Ruiz i Pablo**273
- GUILLERMO PONS PONS: **Los predios del término de Mahón en el siglo XVI**.....315
- BERNARDO MATEO ALVAREZ: **¿Qué es un nicho ecológico?**329
- DESEADO MERCADAL BAGUR: **La música — Su evolución y desarrollo en Menorca**.....333

VIDA DE L'ATENEU

- CATALINA SEGUI DE VIDAL: **Abril, Maig, Juny - 1982**
.....397

Depósito Legal: MH, 31-1958

ISSN 0211 - 4550

Redac. y Admón.: ATENEO DE MAHON, c/. Conde de Cifuentes, 25

Imp. Editorial Menorca, S.A. — MAHON

ALGUNES CONSIDERACIONS ENTORN A LA PRODUCCIÓ LITERÀRIA EN PROSA D'ÀNGEL RUIZ I PABLO

JOAN F. LÓPEZ CASASNOVAS

I. ANTECEDENTS

En el número monogràfic que la revista Serra d'Or dedicà el novembre de 1964 a l'illa de Menorca es recollen les opinions d'una sèrie de persones autoritzades sota el tema genèric de "Menorca ahir i avui". A un article que hi era titulat "La Cultura a Menorca", el professor Jordi Carbonell, tot agafant un parer del professor menorquí Joan Hernández Mora, realitzava una conjunció dels esdeveniments polítics amb els esdeveniments culturals en una clara exposició dels fets més importants de la història socio-cultural de l'illa, i en deduïa algunes conseqüències.

En efecte, segons Hernández Mora, el paper de Menorca ha estat més aviat pacient en els grans esdeveniments polítics, mentre que en els culturals ha arribat a assolir moments de veritable

Joan F. López Casasnovas és professor de Llengua i Literatura a l'I.N.B. "Josep Ma. Quadrado" de Ciutadella i escriptor.

* Aquest treball guanyà el 1er. premi al Certamen "Angel Ruiz i Pablo" de 1981. L'Ajuntament d'Es Castell tingué a bé accedir a la petició de l'Ateneu i autoritzà la publicació d'aquestes "Consideracions" a la REVISTA DE MENORCA.

transcendència (1). El moment més àlgid n'és quan Menorca s'erigeix en feu indiscutible de la cultura catalana quan aquesta jeia a la resta dels Països Catalans en una postració quasi absoluta, patint les conseqüències de la política borbònica.

La cultura és un tot on cadascuna de les seves facetes s'interrelaciona amb les altres i és així com no podem parlar d'un autor literari ni d'una situació social sense tenir presents factors com els religiosos, polítics, etc., que a vegades en neixen i a vegades els condicionen.

Si la Menorca del segle XVIII va poder alçar-se amb la glòria de l'anomenada Pre-renaixença, això fou degut en gran part al fet que la societat menorquina es mostràs en tot coherent sota el primer domini britànic. No havent-hi una coacció cultural, política ni econòmica externa, les estructures polítiques autònomes subsistiren, de manera que els menorquins continuaren tenint llur llengua com a oficial. No oblidem, doncs, per una banda, que hom ha assenyalat manta vegada el paper de la llengua com a portaveu d'una cultura i que aquesta cultura, per a esdevenir transcendent fora del petit marc local, és a dir per a universalitzar-se i enlairar-se, ha de beure abans i sempre en les deus del poble que la manté i, en ell, ha d'arrelar-hi. No pot esser d'altra manera, i si unes determinades circumstàncies polítiques van permetre la puixança econòmica, el contacte amb Europa féu possible l'obertura dels horitzons culturals menorquins.

No és el nostre objecte d'examinar detalladament aquesta època; per al nostre propòsit bastarà assenyalar al costat del que acabam de dir, que el canvi de conjuntura no s'esdevé fins a mitjan segle XIX quan l'impuls econòmic del segle XVIII cedeix amb la dominació borbònica, quan el nou governador Comte de Cifuentes aplica a l'illa les mateixes mesures, lleis i reglaments que al regne peninsular. Aleshores, no cal esperar gaire anys perquè Menorca deixi caure dins la fosca tot el seu movi-

(1) Hemàndez Mora, J.: *Menorca. L'illa desconeguda*; Ed. Barna; Barcelona, 1964.

ment cultural neoclàssic. La literatura es dialectaliza, no surt de les mitgeres del petit clos illenc, que es provincialitza del tot.

El cas és que, mentrestant, la Revolució Industrial ha pres al Principat i la burgesia autòctona —classe social que troba el seu moment històric a redòs d'aquella— transforma la societat catalana i es veu amb possibles per a potenciar culturalment la realitat bàsica. La llengua catalana, encara insegura en boca dels "cantors fluvials" es deixa sentir altra volta al Principat amb una dignitat pressentida, per més que no assolida.

Menorca, entre el provincianisme i la Renaixença, es troba en una posició desfavorable: insegura d'ella mateixa, no veu més enllà de la mar que l'enrevolta.

Això pel que fa als intel·lectuals. Pel que fa al poble, la mà d'obra més eficient es veu empesa a emigrar i el descens del nivell cultural és, igualment, ben palès entre les classes populars. La crisi econòmica troba el punt de màxima inflexió entre els anys que van de 1820 a 1850: d'alguna manera, les lluites polítiques de començaments de segle reverteixen sobre els menorquins, lluites que determinen fets com la transformació de la burgesia mercantil i naviliera en una classe terratinent, el pes de la qual damunt la societat menorquina és possible de trobar encara avui (2).

Andreu Murillo ha resumit a les planes de la revista *Lluc* aquesta situació en els mots que tot seguit esment:

"Per bé que el conreu de la llengua catalana no s'estingí mai del tot damunt Menorca, la decadència es va anar accentuant. La burgesia, única classe social que abastava els estudis superiors, havia desertat i la gent del poble, majoritàriament una població urbana que s'emmirallava en els "senyors", els havia d'imitar enduits per les ànsies d'ascens social. Més envant, si alguna publicació clerical va servir de petit exponent d'alguna petita aportació en llengua catalana, es trobava amb què el proletariat, enfrontat per les lluites socials i polítiques amb els

(2) **Vegeu:** Murillo i Tudurí, A.: "Menorca i la cultura catalana", *LLUC*, gener 1973; ps. 23-27.

sectors conservadors –al costat dels quals s’hi trobaven els clergues –, la rebutjava com a qualsevol altra producció de tal o tals publicacions. Tot això en els moments de l’aparició del fenomen cultural de la Renaixença i en els de més esponderós creixement de la mateixa”.

II. ÀNGEL RUIZ I PABLO: ESBÓS D’UNA BIOGRAFIA

“*Tot escriptor és indefectiblement fill del seu temps*”. Si creim en la veritat d’aquesta afirmació, això ens justifica les pàgines anteriors a la vegada que la figura que feim objecte del present treball pren a la seva llum la dimensió que li pertoca.

Mentre la literatura popular continuava la producció dels **glosadors** sobre incidents de la vida quotidiana o política de l’illa i la tradició teatral neoclàssica dels Vicenç Albertí i Antoni Febrer i Cardona quedava reduïda al sàinet popular de costums, que es perpetua amb el tombant del segle XIX, perdura fins ben entrat el segle XX i pot dir-se que àdhuc fins avui mateix (infra-literatura en obres com “L’amo En Xumeu vol esser bisuter” o “L’amo de Son Bou queda sense es cavall i es ca” --sic-- estrenades just ahir), a tomb de segle Menorca donaria a la Renaixença l’únic fruit assaonat en l’obra de Ruiz i Pablo.

Àngel Ruiz i Pablo neix el 26 de gener de 1865 al poble menorquí d’Es Castell. Tot i que els seus dos cognoms són castellans, a casa seva només sentí parlar el castellà al seu pare. La infantesa transcorre en el mariner poble nadiu i, pel que hem pogut espigolar dels seus escrits, sembla esser que cursà estudis a l’Institut d’Ensenyança Mitja de Maó, que era en aquells anys afeccionat a llegir novel·les “*d’aquelles grosses i ferestes*” i que es “*sabia de cor tot El Puñal del Godo i dos terços de Camino de Portugal*”. A Maó col·laborà qualque vegada al diari “El Liberal” –ell, que amb el temps havia de dedicar al Liberalisme diatribes punyents!–. Als 18 anys el trobam ja a Ciutadella, on col·labora a “El Vigía Católico” i, un poc més envant, a “La Almudaina” de la Ciutat de Mallorca.

Dels anys d'estada a Ciutadella, on nasqueren tots els seus onze fills, n'ha dit Arturo Llopis:

“En Ciudadela, en el ambiente reposado y muelle, episcopal, grato y conservador de la ciudad, Angel Ruiz y Pablo, acaso ganado por ese mismo ambiente tranquilo, burgués e inefablemente provinciano, se deshace de los ímpetus juveniles, de su mocedad moderadamente rebelde y comienza a inspirarse (...) en la doctrina católica, que, desde entonces, fue guía de su existencia privada y pública”.

Estaria treballant en tasques burocràtiques, d'índole mercantil i la seva situació econòmica com a pare de nombrosa família no devia esser massa còmoda quan cap a finals del 1897 Ruiz i Pablo té intenció de traslladar-se a Mallorca, segons es desprèn d'una carta a Joan Alcover en què demana als amics mallorquins que li cerquin algun lloc de treball allà. Alcover li mira el **Crédito Balear**: Miquel dels Sants Oliver li fa saber la possibilitat de trobar-li una col·locació a “La Almudaina”. Amb tot, la cosa no devia tirar endavant perquè aquí s'acaba tot. Cap al 1900 va passar a viure a Maó. Datada dins aquest any tenim una carta d'Alcover en què ens assabenta d'alguns contratemps que haurien motivat el canvi de residència.

Les dificultats econòmiques empenyen Ruiz i Pablo a insistir en la necessitat de treure novel·les noves de l'estampa. Aquesta pruija econòmica no l'abandonà mai al llarg de tota la vida i fou una causa important que l'obligà a traslladar la residència familiar a Barcelona per tal de poder atendre més bé l'educació dels fills. Era l'any 1911. A Barcelona, escriu articles per a ABC, El Debate i El Fígaro, de Madrid, i durant vint anys publicà a La Vanguardia (primer sota el pseudònim de “El Licenciado Pabli-llos” i després amb el seu nom). A més, l'editorial Seix i Barral li encarrega un grapat de traduccions: “Alain y Vanna” (novel·la històrica de Reinés Monlaur, 1913), “La Tragedia de Irlanda” (de Darrel Figgis, 1921), entre d'altres, així com dues biografies: “Vida del Cid Campeador” i “Vida de Livingstone” (1922).

Tot i que mai no va cercar de sortir d'una vida modesta i petit-burguesa vora la llar, els fills i l'escriptori, a Barcelona vegé la seva obra reconescuda i editada. La seva petita fama el portà a esser mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona, l'any 1919, any que foren presidits per Frederic Rahola, així com a l'obtenció del Premi Comte de Lavern amb el document estudi "Historia de la Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758 - 1847)". Va merèixer crítiques favorables per part dels crítics catalans, que tributaren a l'escriptor menorquí honors a vegades de primera figura literària (3).

Un any més tard que el seu amic i mentor Joan Alcover, el 15 de novembre de 1927 moria a Barcelona Àngel Ruiz i Pablo.

De les estrofes finals del poema **Pàtria**, uns versos se'n durien irrealitzat un somni del poeta (*"Quan cavin per mi ma terra / per posar-hi ma despulla..."*); d'altres l'aconseguirien del tot:

*"Ton nom i el nom meu
junts per sempre han de sonar..."*

En efecte, el nom d'Àngel Ruiz i Pablo s'ha fus per sempre més dins l'ésser menorquí i, com s'esdevé a Mallorca amb les "Rondaies" de Mn. Antoni Ma. Alcover, molts són els menorquins que han encetat la lectura en català amb la prosa tan seva de les "Novel·letes".

III. RUIZ I PABLO DINS LA LITERATURA DE LES ILLES

El filòleg ciutadellenc Francesc de Borja Moll, en ocasió del número extraordinari dedicat a Menorca de la revista "Serra d'Or" que hem esmentat més amunt, insistia en un fet que ha planat molts d'anys damunt la realitat d'allò que (per dir-ho d'alguna manera) anomenam "menorquinisme": *"El que li manca per a enrobustir-se —diu Moll referint-s'hi— és un contacte freqüent amb les terres germanes, i principalment amb*

(3) Saltor, O.: "Menorquí de Catalunya" Pròleg a Obra Completa d'Àngel Ruiz i Pablo. Ed. Selecta; Barcelona, 1961.

Mallorca, on radica el grup de pressió que pot donar l'orientació, coordinada amb les altres manifestacions de Renaixença" (4).

La pobresa de l'ambient menorquí en l'època que precedeix immediatament l'obra de Ruiz i Pablo, deguda com hem vist al canvi radical que patí l'illa amb el pas de la nacionalitat britànica a l'espanyola, obligava els pocs menorquins que es destacaren en aquest període a emigrar fora casa. El polígraf ciutadellenc Josep Ma. Quadrado (1819-1896) i el metge i polemista alaiorenc Dr. Josep Miquel Guardia (1830-1897) en són testimonis, a Ciutat de Mallorca i a París, respectivament.

Si més no, Àngel Ruiz i Pablo aviat sentí la necessitat d'establir vincles intel·lectuals que a Menorca enlloc no trobava, vincles enriquidors i transcendents per a l'obra literària. Sabem que de ben jove havia començat a publicar alguns articles al periòdic "La Almudaina" i hem de creure que en qualcun dels viatges a l'illa gran devia entrar en contacte amb el grup selecte de persones que es reunia a casa del poeta Joan Alcover. El fet és que a partir de l'any 1892 fins a 1920 comptam amb una relació epistolar no gens menyspreable entre Àngel Ruiz i Pablo i Joan Alcover. Tal relació, coneixent l'altruisme i extraordinari equilibri i finor de tracte del poeta mallorquí, per força havia d'esser sincera i altament profitosa a Ruiz i Pablo i, també, a qui com nosaltres ara vulguin acostar-se a la seva obra. I això és així, car, encara que no hi ha gaire diferència d'edat entre els dos literats, el mestratge d'Alcover es palesa al llarg de les vint-i-una cartes que formen l'epistolari conegut (5); el seu consell —hom ha dit— era com una mena de norma a seguir per a qui el rebia.

La tramesa d'algun llibre inèdit o acabat de publicar, el comentari crític a algun article, treball o conferència, o bé una simple felicitació nadalenca són motiu de correspondència entre

(4) Moll, F. de B.: *"La nostra llengua a Menorca, avui"*, SERRA D'OR; novembre, 1964.

(5) Alcover, J.: *Obres Completes*. Pròleg de Miquel Ferrà i Joan Pons i Marquès. Biblioteca Perenne. Ed. Selecta; Barcelona, 1951.

tots dos. Sovint és Alcover qui triga més temps a escriure i Àngel n'hi devia fer retret. El menorquí havia posat tota la confiança en l'altre, que —no ho oblidem— aleshores havia atès de fer-se escoltar a Madrid i fins i tot havia arrabassat de Menéndez Pelayo i de Valbuena crítiques francament elogioses.

En certa ocasió, Ruiz i Pablo sembla recriminar Alcover de desentendre's d'unes gestions per tal de portar a la impremta o a l'escenari una obreta de teatre que havia escrit el primer. Valgui la resposta d'Alcover (carta del 8-VIII-1902) com exemple de l'esperit que domina en tot l'epistolari:

“Lo único que puedo anticiparle es que me admira la abnegación de usted, y que, admirándola, no la apruebo. Ni usted ni yo estamos ya en el caso de gastar el tiempo y las fuerzas en tanteos de dudoso resultado. Creo que mientras no tenga usted la seguridad de que merced a buenos padrinos o a otros resortes, sean los que fueren, su obra se ha de imponer a la atención de los cómicos y de las empresas, de tal modo que cuando menos se haga justicia, y no sea trabajo perdido, hace usted mal en correr este linaje de aventuras. Mejor es hacer novelas u otras cosas que siquiera tienen asegurada la publicidad”.

Quant a les relacions amb Miquel dels Sants Oliver, sabem per l'Epistolari A.-R. que en el moment en què Ruiz i Pablo tenia el projecte de passar a viure a Mallorca, Miquel dels Sants Oliver li cercava un treball a la redacció de “La Almudaina” (març 1898). Més envant, les relacions entre tots dos es refredaren, sense que hàgim pogut assabentar-nos de la causa. ¿Estaria en relació en l'incompliment per part d'Oliver de la promesa de prologar un llibre de Ruiz i Pablo? (6). En aquest sentit, llegim un paràgraf de la carta d'Alcover del 23-XII-1903:

“En cuanto al asunto de usted con Oliver, dada la tibieza o acritud de relaciones que entre ustedes dos habrá producido, según usted me dice, comprenderá usted que no se presta que

(6) Diu Alcover concretament: “Esperaba... y sigo esperando tener noticia de que Oliver ha terminado el prólogo, y pueda hojear el libro de usted”. (Carta del 5-VI-1903).

yo me inmiscuya en él (...) porque mi persona resultaría entonces para él un perpetuo y desagradable recordatorio de la deuda no cumplida que con usted tiene”.

Veim, doncs, com Ruiz i Pablo recorria sovint a Alcover perquè li resolgués problemes d'edició i exercís damunt ell un mestratge crític. L'escriptor en castellà es trobava desemparadíssim dins el seu àmbit provincià, un bon reflex del qual ens el dóna aquest altre fragment de l'epistolari:

“El señor Alvarez Sereix creo que aceptaría con gusto su libro para irlo publicando en su Revista (y yo, si usted optara por esta solución, se lo recomendaría eficazmente); pero su posición literaria en Madrid no le da medios para facilitar a usted la publicación de la novela por separado, porque los impresores ni por él ni por nadie se olvidan de que ante todo son negociantes”.

Ruiz i Pablo també pensava que un volum prologat per un personatge famós, com era Joan Alcover, tindria més acceptació en el mercat: però aquest se li mostra rebec a escriure'l i l'aconsella que ho faci ell mateix, ja que *“los únicos (pròlegs) interesantes son los que escriben los autores mismos, revelando intimidades de la composición”.*

D'altra banda, mercès a l'amistat d'Alcover amb Josep Carner algunes poesies pogueren sortir a llum pública a revistes de Catalunya (“La Il·lustració Catalana” entre elles).

S'ha dit que Joan Alcover era com el príncep espiritual de la terra que senyorejava. Àngel Ruiz i Pablo era una veu en el desert: la Renaixença a Menorca pràcticament no es veia enlloc. Els contactes de l'autor menorquí amb el cenacle de Mallorca, bé que esparsos, eren d'exigència per a ell: al capdevall, però, també hauria d'abandonar l'illa. Potser Menorca és massa petita.

Quant a la influència que exerciren alguns dels escriptors que freqüentaven la Penya literària Beethoven, on es reunien les personalitats literàries mallorquines, n'hauríem de parlar en tractar l'obra poètica de Ruiz i Pablo; amb tot i amb això ningú més autoritzat que Mn. Llorenç Riber —un dels assi-

des del cenacle— per a parlar-nos d'aquest caire de la personalitat de Ruiz i Pablo: Tot i la proximitat de les Illes —ens ve a dir— *“podem donar per inexistent la consciència baleàrica. Ruiz i Pablo va afirmar sempre aquesta solidaritat amb Mallorca, i entre els escriptors de Mallorca tenia els seus confreres i amics”* (7).

IV. PRODUCCIÓ LITERÀRIA

No fou Ruiz i Pablo allò que se'n diu un escriptor prolífic: la seva obra, però, és ben considerable si hom la observa i veu que va escriure en castellà i en dialecte menorquí els gèneres de la prosa i en català diguem-ne literari gairebé tota la seva producció poètica (8). Igualment, escriví també alguna obreta de teatre sense cap ressò ni transcendència. Mossèn Riber ens el descrivia com escriptor honrat, el qual *“s'abrigà, com amb un escut, amb la seva daurada mitjania. I en aquell segon terme on es complagué de viure, un dia sí i un altre també, va anar fent la seva obra, neta i honrada”*. Tenia, doncs, vertadera vocació literària, però només cap al final de la vida sembla esser que la literatura va representar-li un “modus vivendi” més o menys segur.

Deixant apart els articles periodístics i les traduccions,

(7) Riber, Ll.: Pròleg a *“Del cor de la terra. Proses menorquines”*, Biblioteca Literària. Llibreria Catalònia; Barcelona, 1928.

(8) Coneixem una poesia en castellà que el senyor J. Mascaró Pasarius reproduïx al seu article titulat *“El poeta de Menorca”* en el núm. 24 de *“Monografias menorquinas”* i creu que hem de datar-la els darrers dies de la seva vida, quan es sentia ja malalt de mort. Diu així:

“El umbral de la vejez/ van a trasponer mis pasos,/ y tras ese umbral la muerte/ no concede largos plazos./ Dejadme que os mire ahora/ cielo, mar, bosques y campos,/ dejad que os contemple bien/ celajes arrebolados,/ augusta noche serena,/ luna, sol, brillantes astros./ Mas sobre todo dejadme/ que estos mis ojos avaros/ se claven en vuestros rostros/ mis dulces seres amados”.

Aquest fet ens fa suposar que l'autor hauria versificat més d'una vegada en castellà.

podem fixar el començament de la seva producció estrictament literària cap a començaments de la dècada dels anys 90 amb la publicació de les narracions costumistes **“Tipos y costumbres de mi tierra”** i **Doce días en Mallorca** (1892). Un any després de l'aparició d'aquest darrer llibre data la primera novel·la llarga, **Oro y escorias**, *“donde cuenta lo que siempre han visto sus ojos en Menorca”* (9). Dos anys més tard (1895) dóna a l'estampa una nova obreta de concepció i estil completament diferents. Ens referim a la que duu per títol **Per fer gana**, recull d'articles costumistes plens d'intenció i de gràcia, de subtil i tendra ironia, que són com una prometença del que l'estil de l'escriptor serà capaç de donar més endavant. Aquests articles són els següents: **Coros, Glosats, Cançons de fandango, Vots i Un bon homo**. Juntament amb ells es publicava una narració un poc més llarga, amb aires de quadre de costums o novel·leta, titulada **Classes passives**.

De l'any 1898 és la **Conversa familiar sobre Regionalisme**, discurs pronunciat al “Círculo Católico” de Ciutadella, que, si bé no s'escau a posar-lo dins aquest apartat per la seva temàtica, assenyala, però, una fita important per a conèixer el pensament polític-social de l'autor. Cal, doncs, tenir-lo en compte.

L'any 1900 és el de publicació de les **Impresiones de un peregrino en Roma**, típic quadern de viatge on l'autor va anotant observacions i tipus que més li han cridat l'atenció durant la seva estada a la capital d'Itàlia.

Cap a l'any 1903 tenim notícia, a través d'una carta de Joan Alcover, de les primeres provatures poètiques, que són a més en català:

“Se dedica usted ahora a los versos y a la pintura al óleo... en cuanto a los versos, me alegro de tener eso menos que envidiar a usted, porque yo que he versificado tanto en medio de la prosa que domina en todas las esferas, la literatura inclusive, admiro a los prójimos que no han tenido trato alguno con la

(9) Llopis, A.: *“La figura recordada”*, núm. 24 de *“Monografias menorquinas”*.

musa, y más a los que como usted se han mantenido a honesta distancia de ella, no por falta de condiciones para galantearla, sino por saludable instinto de castidad. Pero puesto que al fin prevarica usted y se hace de los míos, no sirva esto para abandonar el cultivo de la prosa castellana, ya que tan completa posesión del lenguaje ha logrado usted. Apruebo que en poesía haya optado por el catalán". (El subratllat és meu). (10).

L'any 1906 s'editen a Ciutadella els **Episodios ribereños**, volum que no podem considerar com a novel·la i sí com a recull de narracions d'ambientació local.

La Biblioteca Popular de "L'Avenç" publicava el 1910 dues novel·letes menorquines, una d'elles inèdita —**Del cor de la terra**— (l'altra es **Classes passives**, que ja hem vist publicada el 1895).

En el període que va de 1906 a 1915 hem de situar tres novel·les més: **La Nevatilla**, **Crisis de un alma** o **Las metamorfosis de un erudito** i **Clara sombra** (1915). **El final de una leyenda** —última de les novel·les en castellà de l'autor— és posterior a aquesta data.

Entre 1917 i 1924 van apareixent dins les pàgines de la revista Catalana (toms I, VI, VII i VIII) cinc agudes narracions de caire eminentment costumista. Són les intitolades **Recordances**, **Ses miraculoses ulleres de mestre Joan Sa Miloca**, **Quan se perd s'eima...**, **Remeis indirectes** i **Sa confessió d'En Bep s'Estai**.

Els poemes **Patern amor** i **La nova pàtria** corresponen als Jocs Florals de 1913, de Barcelona, on foren tramesos. És una època en què Ruiz i Pablo, des de Barcelona estant, treballa intensament i sembla que viu exclusivament del que escriu:

"Veo que trabaja usted mucho, aunque no con el fruto que usted merece —li escrivia J. Alcover (19-II-1913)—... y puesto

(10) Ens enfrontam per primera vegada, segons indica la manca absoluta de bibliografia al respecte, amb la producció castellana de Ruiz i Pablo. Les notes que esbossam no poden ésser altra cosa que un intent d'aproximació interpretativa.

que le toca vivir de la pluma, muévala con mano firme y resuelta, que si no me engaño, eso es lo mejor para hacerse leer. La gente lee distraída, y sólo con la audacia del pensamiento y la expresión se la conquista. No diré que la estridencia, pero sí la valentía es conveniente para prosperar''.

En aquests anys estaria treballant, sens dubte, en allò que havia d'esser la **Historia de la Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-1847)**, publicada l'any 1920.

Pocs anys abans de la seva mort, trobam Àngel Ruiz i Pablo escrivint l'obreta que els crítics han avaluat com a la més reixida de tota la seva producció, el **Viatge tràgic de l'amo en Xec de S'Uastrà**. Després de les novel·les en castellà, la darre-ra obra purament literària en prosa l'escriurà, doncs, en la seva llengua nativa.

V. RUIZ I PABLO I LA NOVEL·LA TRADICIONAL

La producció novel·lística d'Àngel Ruiz i Pablo és d'un desfasament pregon amb els moviments estètics europeus de principi de segle. Quant a la península, el gran novel·lista espanyol d'aquest segle, Pío Baroja, l'any 1904 escrivia ja la famosa trilogia "La lucha por la vida". Tanmateix, en el pròleg dels **Episodios ribereños** (1906) l'autor es sap conscient d'aquest desfasament, que ell pretén, però, d'alguna manera superar emprant una arma més tost mancada: l'escepticisme davant els nous corrents. En efecte, confessa que resta allunyat del moviment literari i artístic actual; el seu paladar — ens dirà — està fet per al gust de fa vint anys. Sens dubte, si no per ell mateix, qualcú li hauria fet constatar que allò que feia ja feia un poc de gust de resclús (*"la insipidez de las cosas pasadas de moda"*).

Carles Riba, l'any 1925, tot i dir que la novel·la catalana es pressentia, encara que tampoc podia dir-se que no havia començat, assenyalava que fins aleshores havíem assistit a un període que n'era preparatori, el període dels narradors, dels qui "*només al·ludeixen*". La nostra narrativa passava, doncs, a cavall del

canvi de centúria, a reproduir l'espectacle extern dels homes, un espectacle reproduït fotogràficament o poètica, però sotragador, fort, per la seva ridiculesa, per la seva brutalitat o pel seu pintoresquisme (11).

Per bé que hom no pot destriar la producció en castellà de Ruiz i Pablo de la realitat social que prova de reflectir, per bé que celebràs la seva terra en una llengua que no era la d'aquesta terra, el fet mateix de novel·lar en castellà comptava, si més no, amb una petita tradició que arrenca dels costumistes (Trueba, Alarcón, Fernán Caballero) fins a la novel·la realista de Pereda, Galdós, Clarín o Valera.

Fins a 1920 tots els novel·listes eren d'acord en una cosa, és a saber que llur comesa principal era contar una història, escriure un relat, una contarella. Aquesta història podia contenir moltes digressions: podia adoptar o no la forma d'argument (12) ben construït; podia no esser una finalitat en ella mateixa sinó un mitjà de donar a conèixer l'autor la seva filosofia de la vida; però, d'història —relació d'una sèrie d'esdeveniments que anassin succeint-se un darrera l'altre en ordre cronològic i produïssin com a mínim, qualche grau de "suspense" o expectació per allò que esdevindria a l'episodi següent—, havia d'haver-n'hi, perquè, si no, el llibre no seria una novel·la.

Agafant com a axioma fonamental l'esquema de relat cronològic, veim que, en principi, **Episodios ribereños**, **Tipos y costumbres de mi tierra**, **Doce días en Mallorca** i **Impresiones de un peregrino en Roma**, com el seu nom mateix gairebé indica, manquen d'aquesta característica.

El costumisme i l'atenció al folklore i a les tradicions populars havien constituït el graó que ajuntaria la novel·la romàntica —històrica, social— amb la novel·la posterior de què són mes-

(11) Riba, C.: "*Una generació sense novel·la*" (1925).

(12) "**Història**".— Relat d'esdeveniments que es van narrant en llur seqüència temporal; del tipus: "*Morí el rei i després moria la reina*". "**Argument**".— Narració d'esdeveniments, però que hom fa insistint en llurs **nexos causals**; del tipus de "*Morí el rei i després, de pena, moria la reina*".

tres Valera, Pereda, Galdós i Clarín. Si més no, entre la novel·la històrica i la social —i com a deixalla també del Romanticisme— es situa un tipus de novel·la que pren el “savoir faire” de la primera, coincideix amb la segona en el fet de pintar la societat que l'autor observa, i permet l'entrada d'elements costumistes o de digressions discursives, ambdues coses ben del gust del romanticisme. És la novel·la que el Pr. E. Correa Calderón anomenà **novel·la d'ambient contemporani**. D'altra banda, aquesta novel·la que situa l'acció i relata fets contemporanis, està emparentada amb la tendència novel·lesca que avui anomenam novel·la “testimoni” o “de testimoniatge” i que en alguns moments ateny de presentar —veladament, no cal dir-ho— persones i fets reals sota el tènue vel d'un canvi de nom. En el més comú dels casos, els personatges “reals” són barrejats amb d'altres de ficticis per tal de mantenir l'element novel·lesc i sentimental, que és presidit per un sentiment fatalista, ja heretat de la novel·la sentimental del segle XVIII.

Doncs bé, dins la línia d'aquesta novel·la d'ambient contemporani podem emplaçar les principals novel·les castellanques de Ruiz i Pablo.

De “ORO Y ESCORIAS” ens diu el fi crític que era Joan Alcover:

“Lo mejor de la novela es la pintura de la vida colectiva de esa región bajo el influjo del mal apagado rescoldo revolucionario. La exhibición del país, del paisaje y del paisanaje, el ambiente social, en suma, lo que ahora se llama el medio; y de ello debe usted estar satisfecho, porque lo que usted ha logrado es lo que precisamente exige a los novelistas la crítica moderna” (...)
*“Así usted ha pintado **amorosamente** las escenas, tipos y caracteres de su novela, donde los verdaderos héroes resultan **Molina y Villarnuevo**, más bien que **Montes** y su novia. La pasión del protagonista (más explicada que probada) y su crisis moral y religiosa (que dada la poca extensión del libro y la acertada preferencia que ha dado usted a la masa social, no podía tener ni tiene el desarrollo conveniente) inspira menos interés que su*

pueblo natal, su hogar y su familia, la redacción del Alarido, las miserias políticas, la fiesta popular, las regatas, los personajes que forman el coro, etc., etc..."

Aquests fets "reals" o semireals: paisatge, costums, personatges d'"**Oro y escorias**" tornen a aparèixer en els "**Episodios ribereños**", per bé que no en forma novel·lada. Al llarg d'aquestes narracions, cadascun dels personatges (**Vinuesa, Obenque, Cuaderna, Pedro Montes, El P. Antonio...**) troba el moment adequat de passar a primer pla; mentrestant, conforma i anima la visió marinera de **Villarnuevo i Moineda**.

Villarnuevo —"S'Arraval Nova" (així coneixen encara avui els menorquins el poble d'Es Castell— i **Moineda** —Maó— són fàcilment identificables pel lector menorquí, com també ho són **Villañeja i Villa-Alta** de "**Las metamorfosis de un erudito**" o de "**El Final de una Leyenda**". Ciutadella (antiga capital de l'illa, població tradicional i conservadora) i Maó, respectivament.

Tota l'ambientació del nostre novel·lista es reduí a traçar un quadre de la vida provinciana, els personatges del qual es mouen dins els marges més tòpics de la societat burgesa de la Restauració: ells han d'esser temorosos de Déu, nets de sang, sans d'ànima i cos i morigerats en llurs costums, malgrat que no exempts del típic puntet de rebequeria provinciana. Si es narren amors —totes les novel·les de Ruiz i Pablo presenten una trama amorosa—, aquests seran jovenívols (excepte el de "**Las metamorfosis...**") i, sempre, castos, inexcusablement "*con buen fin*"; no hi manquen follies de passió —aquelles inefables cavalcades de 48 qms. de l'enamorat Carlos Montaña per tal de gaudir unes hores de la conversa de l'estimada; aquella romàntica recerca del turmentat Juan Maza quan es pensava que la dona dels seus amors s'havia anat vora el mar per suïcidar-se—, però aitals arravataments no arribaran mai a congriar greus borrasques; més aviat seran assossegats i idíl·lics, "*tal como suelen suceder estas cosas en la vida real y cotidiana entre personas decentes*" (13).

I és que la finalitat que es proposava el novel·lista no era

(13) **Vegeu:** Pròleg de l'autor a "**El final de una leyenda**".

altra que la d'entendre i fer passar al lector una estoneta agradosa. El públic lector apropiat era —és clar— el femení: "... *ten-go la esperanza de que sus páginas han de poner más de una sonrisa y alguna lágrima en muy lindos labios y en muy claros ojos*" (14); el públic de les noietes romàntiques, decisives a l'hora del negoci editorial.

EL FINAL DE UNA LEYENDA no vol esser res més que açò, un "juguete literario". Res de transcendentalisme ni tesis inaudites i destarifades; cap filosofia greu i profunda ni cap problema terrible busquem en cap novel·la de Ruiz i Pablo ni, per tant, tampoc en aquesta, que —dit sigui de passada— fou duïta a la pantalla cinematogràfica.

La novel·la és un gènere nascut a l'aixopluc del romanticisme però que fou captat ben d'hora per la burgesia post-romànica o pseudo-romànica que en féu un instrument per a omplir els seus avorriments. "No es más que una manera de pasar el rato", deia el censor Alberto Lista; àdhuc Valera, l'any 1900 la tenia en aquest ordre ben secundari. Ruiz i Pablo es capbussa per gust i per formació dins l'esfera de la burgesia que no espera de l'art cap commoció, sinó més aviat distraccions i no veu en el poeta més que "un maître de plaisir" (15), car no pot concebre un art turmentat... i, com és lògic, hom cerca un art "pur" i apolític. Sobre aquesta manipulació burgesa de l'art, llegim a A. Hauser: "Fins a l'any 1830 la burgesia esperava que l'art fomentàs els seus ideals, i així defensava la propaganda política per mitjà de l'art. Però després de 1830 la burgesia es torna recelosa front a l'art, i prefereix la neutralitat en tost de l'antiga aliança (...) La burgesia s'apropia de "l'art pour l'art": hom enlaira la naturalesa ideal de l'art i l'altra categoria de l'artista, situat per damunt dels partits polítics".

A la llum d'aquestes paraules, la figura de Ruiz i Pablo pot

(14) Idem.

(15) "Suprema victoria del poeta es arrancar de los corazones la risa o el llanto, apoderarse del alma y del corazón de los lectores y hacerles sentir a su voluntad".

semblar-nos del tot irredenta. Pensar que Zola, Ibsen, D'Annunzio, Tolstoi, Gorki o Baroja anaven bastint la literatura europea, mentre ell els jutjava tan xalestament — *“No hay extravagancia que no se erija en escuela”*—, podrà semblar improcedent; sens dubte, la comparació només és possible a nivell cronològic. L'abisme és així de gran; però aquest abisme és el que separava també la novel·lística peninsular que gaudís d'acceptació aleshores de la novel·lística europea; és, així mateix l'abisme que hi ha entre una societat que havia assimilat feia anys les conquestes de la burgesia i una altra, l'espanyola, que encara trigaria anys a realitzar la revolució burgesa (de fet, fins a la vespra de la guerra civil).

En aquestes coordenades, no és estrany que el nostre autor, ferit sempre més de conservadorisme crònic —igual que Pereda, a qui, segons Alcover, tant bé havia assimilat—, s'indignàs contra aquell *“núvol immens de sensualitat i d'erotisme cruel i innervant —traduesc paraules seves— que gosa d'embellir abominacions inaudites i l'aconverteix (la literatura) en una art histèrica i femenina”*, i que li feia estar convençut d'això: *“Sens dubte, la societat està malalta...”*

En el fons, així creuen tots els escriptors costumistes i d'aquesta opinió és també Pereda, qui —com lúcidament ha demostrat el Pr. J.F. Montesinos (16) —és afectat d'un reaccionarisme que li priva de concebre la virtut sense la religió. Tot el que Montesinos anomena patriarcalisme bucòlic tenia en la religió la seva base més sòlida. La religió condiciona la moral, refrena els instints, limita les ambicions, ret possible la submissió, i amb tot això dóna a l'estat de coses que hom havia propugnat com a ideal de vida perfecta una estabilitat que hauria d'esser eterna.

Acomparem tot seguit aquestes idees amb els versos d'un poema, **Pregària**, escrit arrel dels terratrèmols de Messina. Sens dubte ens ajudaran a perfilar un poc més els principis ideològics de l'autor, si més no, pel que fa al concepte de finalitat de l'art.

(16) Montesinos, J.F.: *“Pereda o la novela idilio”*.

Els versos de **Pregària** tot plegat semblen una recriminació als homes perquè han oblidat els seus deures envers la religió i, sobretot, als poetes —als artistes, en general—, que han desertat del “compromís” d’esser capdavanters de la Bellesa Ideal:

*“La virtut escarneixen; se burlen dels altars,
i canten la malícia de les dones impures,
arrossegant pel fang les nobles vestidures
de fills de la Bellesa...”*

Davant aquest estat de coses, Ruiz i Pablo escapa aquí a la visió de l’art burgesa per esdevenir romàntic, cosa que no li costava gaire en poesia. En aquests instants d’abrandament arriba a afirmar taxativament que aquestes coses (es refereix a les arts, a la literatura o, més concretament a la novel·la) “*no son de puro entretenimiento sino de más alta trascendencia! Si las matemáticas morales fuesen tan asequibles al humano entendimiento como las matemáticas de los cuerpos y del espacio, yo le preguntaría a V. a cuántos discursos de cuántos oradores equivale una novela, a cuántos tratados de mística y ascética equivale un drama...*” (17).

Tornant ara a la novel·lística, direm que la tècnica novel·lesca de Ruiz i Pablo és sovint d’una gran senzillesa. Un lleu entreteixit de peripècies esdevingudes generalment entorn de dos personatges —home i dona— serveix per a presentar-nos-els mesos dins l’ambient únic, el petit món menorquí que trobam fins i tot en CLARA SOMBRA, novel·la l’acció de la qual transcorre a Barcelona, on dos personatges són menorquins i les referències a l’illa hi sovintegen.

D’aquesta manera, i dins els esquemes de la novel·la d’ambientació contemporània que hem de (?) veure, Ruiz i Pablo ens va dibuixant el petit món insular, entre la vida provincial i tranquil·la de la vila que presideix el so distint de les campa-

(17) **Vegeu:** Pròleg de l’autor a “*Episodios ribereños*”.

nes, amb la inevitable tertúlia de cassino, i la vida rural de la pagesia, amb rituals de feines i celebracions al compàs de les estacions de l'any.

És important d'observar que entre els representatius personatges de la novel·la en castellà els protagonistes llurs mai no pertanyen a les classes populars. No per un menyspreu del popularisme, que té per exemple Pereda, sinó més aviat perquè l'escriptor provincià, obsessionat a "esser com", no els concebia dins aquest gènere perquè no els havia trobats a les seves lectures costumistes. "*Creo que para ser escritor de primera, sólo le falta a usted **querer**, es decir, no acordarse de que ha existido Pereda ni otro prójimo alguno en el mundo, sumergirse y bucear dentro del propio yo y reivindicar enérgicamente su personalidad*"; escriví en certa ocasió J. Alcover al nostre escriptor.

Moltes vegades observarem, llegint la narrativa de Ruiz i Pablo, fins a quin punt la supervivència de la concepció d'una societat estratificada s'hi fa palesa. El retardament de les transformacions estructurals i la manca de potència dels grups burgesos nous, que assenyala Antoni Jutglar per a l'Espanya finisecular, es feia sentir exageradament damunt una illa com Menorca, on la propietat de la terra és encara avui d'una oligarquia terratinent aristocràtica o emparentada amb l'aristocràcia, i el miratge social gravitava damunt la població. Com arreu d'Espanya, la noblesa (algunes cases nobles) desapareixia a Menorca com a tal, però es resistia a abandonar el lloc predominant que havia tingut al llarg de segles en l'estructura del país.

L'ensorrada d'aquesta petita noblesa rural és contemplada amb melangia per Ruiz i Pablo a LAS METAMORFOSIS DE UN ERUDITO. El drama de D. Guillermo del Pinar era de saber-se irremediablement perdut, però no per la por mateixa a la ruïna, que com a bon aristòcrata menyspreua els diners, sinó per la pèrdua del prestigi entre els conciutadans els quals, assabentats de la desfeta, li negarien llurs demostracions d'afecte, de

respecte i de veneració i àdhuc és possible que el menyspreuassin i el fessin objecte d'escarni (18).

El drama de dony Guillem, al costat de l'idil·li nascut entre un erudit local —l'erudit— i una jove viuda amb “secrets inconfessables”, encreuant-se, formen tot l'ordit d'una novel·la on plana la coacció d'una societat tancada. Possiblement sigui la novel·la llarga que a nivell de concepció argumental i d'introspecció psicològica estigui més aconseguida.

CLARA SOMBRA és més pobra de concepció però, ensems amb l'anterior, la més potable. Ruiz i Pablo hi prova de reflexar l'ànima d'una figura femenina idealitzada, **Fanny**, que no manca d'una certa evocació poètica. “*Todos llevamos más o menos algún misterio en el alma...*”, hi llegim. **Jaime**, protagonista masculí de la història, es troba enmig de dos amors: el de Fanny, com a ideal inabastable, i el de la seva muller i fill, com a bé present. D'aquest dualisme, que en mà d'un altre novel·lista abocaria potser a l'adulteri, Ruiz i Pablo no troba altra via de solució que sublimar l'amor impossible exigint als dos amants aquell esforç que ens aixeca per damunt de nosaltres mateixos:

“*Aquella mujer (Fanny) era el ideal; y huyó del ideal... Toda su vida (de Jaime) había sido así, continua lucha y vencimiento de sí mismo, para hallar el descanso en las altas cumbres del deber cumplido y del amor conyugal, apacible y sereno, correspondido y pagado*”.

EL FINAL DE UNA LEYENDA, última novel·la llarga que escriví, no passa d'esser un pur “divertimento” de l'autor, una

(18) “*Una palabra sola de aquella mujer podía hacer que todo, campos, casas, rebaños, frutos, pasasen a otras manos, y que aquellas demostraciones de cariño, de respeto y de veneración, se convirtieran primero en asombro y luego, quizá, en desprecio y escarnio. Muchos de aquellos aparceros lo eran de abolengo en sus tierras; algunas aparcerías habían pasado de padres a hijos, desde cinco y aún más generaciones atrás; todos les debían el bienestar, algunos una modesta fortuna, otros le habían robado, y lo sabía él y lo había perdonado; y todos le abandonarían, y los más favorecidos serían los más ingratos*”. (“*Las metamorfosis de un erudito*”, ps. 98-99).

joguina literària, com ja hem dit, sense cap altra pretensió. Narra l'idil·li, cada cop més ensucrat, entre dos jovençans de llinatges nobles, l'únic inconvenient del qual és una "tradicional" entre ambdós blasons. ¿Hi ha tot un interès de Ruiz i Pablo a ironitzar sobre l'integrisme ultra d'alguns nobles locals i posar en evidència unes estructures carques? Els elements més salvables de la novel·la són els descriptius, observacions dels indrets locals, realment viscudes per l'autor i expressades no ja fotogràficament (és la prouïja dels escriptors realistes) sinó més tost un xic embellides encara que mai no falsejades:

"La tarde era espléndida; se sentía en el aire una diafanidad que elevaba las cosas, como si hubieran perdido su peso o el éter las atrajera; resonaba desde la herrería cercana, alegre y vivo, el martilleo sobre el yunque; se oía vibrante la voz de un niño que cantaba atravesando las calles, y había en la ciudad el silencio de una dulce siesta; por entre los aleros de las casas se veía el cielo de un azul intensísimo, y allá en lo alto, bañándose en la luz, volaban como persiguiéndose los vencejos..." (Las metamorfosis..., p. 79).

La ciutat —Ciudadella— ens apareix sovint en les hores mortes, acompasades, en les quals els personatges s'encaminen fatalment (potser massa conduïts per la mà de l'autor) a les fites que aquest els assenyala. Hi ha una boirina de solemnitat en el silenci de l'ambient, prenyat del que haurien pogut esser passions i lluites anímiques, que Ruiz i Pablo reprimí convenientment a les seves idees morals; inconvenientment segons el nostre mode de veure, puix que d'ací brolla el perill en què sovint es debat la novel·la de Ruiz i Pablo: el perill d'esdevenir una novel·la rosa, ensopida i bàmbola.

És evident que tals passions i núvols negres en la vida dels personatges eren un pecat intolerable per a aquells escriptors realistes, narradors tan castos. En tractar d'aquestes lluites consideraven més moral el fet de caure en l'estupidesa que no el fet de ficar-se en aquells batibulls "escandalosos". Ruiz i Pablo no en té més culpa que la de no haver estat un geni que

es sobreposàs als seus mestres. Així, per a Valera el novel·lista tenia com a missió la de deixar córrer la imaginació i escriure quelcom de bell, polític. No admetrà l'immoral perquè no el veurà "polític". Ja hem vist com pensava Pereda al respecte (19), el qual rebutjava, d'antuvi, d'endinsar-se en les ànimes dels seus personatges.

En el fons d'aquesta postura, hi hem de veure, en opinió de J.F. Montesinos, un dels trets costumistes —**la qüestió moral**— que féu malbé algunes possibles novel·les entre nosaltres. A la novel·la s'hi ha d'anar com un qui va a trobar-se amb la vida, amb els ulls ben deixondits i sense cap por, i això, és clar, no s'adicia amb "*la índole medrosica y pazguata de aquellos hombres*" (20).

VI. L'ESCRITOR COSTUMISTA

La novel·la francesa, anglesa o russa ha nascut —deia Carles Riba— d'una densa cultura moral, d'un humanisme pregó, és a dir, d'un interès, d'un amor a l'home. Aquest interès evoluciona sempre de fora cap a dins, dels costums cap a l'home i llurs raons pregones. El costumisme, amb tota la seva càrrega de "pintoresquisme", és superficial; el novel·lista ha de penetrar per sota de la vestimenta, del "tipus" (21) abstrèct que ens forneix el costumisme i veure de trobar la persona, allò que de vital i humà s'hi amaga. Per això s'ha dit que el costumisme esdevé "*l'art de l'ambientació novel·lesca*", però els novel·listes de veritat són els qui n'agafaran els colors i en faran el quadre. Per això, doncs, perquè es tracta de donar només una ambientació,

(19) Veure, p. 19.

(20) Montesinos, J.F.: "*Costumbrismo y novela*" (p. 136).

(21) Al "*Seminario Pintoresco*" i en un article de J.M. de Andueza titulat "*La doncella de labor*" (1845), trobam aquesta definició de "tipus": "**Tipo** es un individuo de la sociedad que representa una clase a la cual convienen costumbres propias que de ningún modo pertenecen a otra alguna". (Reportat per J.F. Montesinos, "*Costumbrismo y novela*").

el quadre de costums tindrà una acció nul·la o gairebé nul·la i el seu interès raurà en els efectes perfectius, d'acabament, i realistes de la pintura. La realitat observada serà naturalment l'actual de l'autor.

Però, si la vida és l'actual, l'esperit és sempre el d'"en primer". L'escriptor costumista és un enyorós que evoca tot el que se'n va pel que comporta d'energia, salut i caràcter. A través del seu humorisme, deixa transcendir una certa melangia, la nostàlgia dels costums purs, antics, patriarcals, que ell considera quelcom d'essencial al país. I com que la seva comesa és de retratar l'ambient popular, eminentment conservador en la persistència de les tradicions, es mostrarà infal·liblement reaccionari a tota moda o reforma. En aquest sentit, el costumista i el novel·lista peninsular de la centúria passada coincidiran plenament.

El costumisme és un aspecte indestriable de la totalitat de la producció literària de Ruiz i Pablo. Trets costumistes guaiten a la novel·la castellana, com a les novel·letes menorquines.

A) NARRATIVA COSTUMISTA EN CASTELLÀ

En novel·la, l'escriptor costumista sorgeix a vegades per a donar-nos alguna sorpresa en forma d'encert narratiu. De tant en tant, una lleugera pinzellada descriptiva ens fa viure o, si més no, sentir l'alè terral. Serà el tord negre que passa arran de terra sorgint de darrera d'una vedruna, serà el cant de les cigales d'estiu entre els rostolls roents del sol. Altres vegades, l'espectacle silent de la Setmana Santa precipitarà el desenllaç de la novel·la (a "El Final de una Leyenda") i donarà peu a allò a què tan afeccionats són aquests escriptors: la digressió narrativa, encertada a vegades, altres, però, enutjoses i pesades al lector. Vegem-ne l'exactitud de la descripció del cassino de "Villañeja" no exempta d'una subtil ironia:

"... un casino sin nombre, sin reglamento ni presidente ni junta ni nada, en cuyos altos se jugaba en invierno y en cuyos

bajos despotricaban en toda estación los veinticuatro o treinta desocupados de la ciudad (...) Aquel saloncito, de 8 o 10 metros de fondo y de 4 a 6 de ancho, situado en el punto más céntrico de la ciudad, con tantas puertas y ventanas y un soportal, adonde convergían todos los chismes de la ciudad, donde se los adornaba con flecos y alamares y donde, cuando no los había se inventaban; y como los habituales concurrentes tenían que estar codo con codo en tan reducido espacio, ni había fronteras entre las clases sociales ni era posible mantener vivas las diferencias que fuera de allí les separaban. (...) Pero lo más notable era que allí se comentaba en presencia de los mismos interesados todo cuanto ocurría en la ciudad y que fueran allí los socios a exponer sus cosas y hasta muchas interioridades del hogar, como si las expusieran a la vindicta consideración pública. En realidad, esto se hacía porque estaban convencidos los socios de que el callar o no callar era uno y lo mismo: fuese como fuese, por más recóndito y secreto que estuviese un hecho, allí se sabía horas más pronto o más tarde, y así lo mejor era desahogarse contando el pesar o el triunfo o la trifulca y cuando menos se daba el propio parecer y se obtenía el ajeno” (22).

A vegades, el costumisme, mesclant trets personals amb d'altres d'objectius, pren forma de memòries, passeigs, viatges: TIPOS Y COSTUMBRES DE MI TIERRA, DOCE DIAS EN MALLORCA i IMPRESIONES DE UN PEREGRINO EN ROMA són exponents que indiquen que Ruiz i Pablo no va saber sostreure's a aquesta temptació de condensar sensacions sobre poblacions, paisatges, usos o persones. De fisonomista excel·lent el qualificava Joan Alcover en aquest gènere, qui n'assenyalà els encerts de traduir sòbriament i fidel allò que ha vist, caracteritzant amb breus pinzellades els llocs i escenes que esmenta, i de saber donar, sense excessius empastellaments de color, el toc diferencial, allò que fa suggerir al lector la imatge que el narrador conserva dels indrets visitats i contemplats.

Els EPISODIS RIBEREÑOS són ja plenament costumistes

(22) “El final de una leyenda”.

per llur forma i per llur fons. Hem vist quan parlàvem de la novel·la de Ruiz i Pablo que “Oro y escorias” té el seu interès principal precisament en els elements costumistes que l’acolorixen: les imatges de la llar i la família, les misèries de la comunitat, la festa popular, les competicions esportives nàutiques, els personatges que enformen el cor, etc., etc. (23); el mitjà, en una paraula. Doncs bé, els “Episodios ribereños”, pel que fa als elements costumistes, ho tenen quasi tot: el “tipus” d’enyorós dels temps passats davant les noves modes (“Un Anglófilo”); l’esquematisme moral irritant, el “tipus” de capellà omnibondadós, summum de virtut i de caritat (“Un Apóstol”); el pintoresquisme de la narració fantàstica —farcida de mentides— del vell mariner a la taverna (“El viage sin gente”), etc.

Els personatges —figures de fons del retaule—, reapareixen a cadascun dels quadres i a cadascun li toca d’assumir-ne el paper protagonista una vegada. Hom no pot menys de pensar amb recança quin nivell literari —estilístic— no haurien atès, d’estar escrites en la llengua autòctona d’aquella gent marinera!

B) UN TIPUS TÒPIC: LA FIGURA DE L’INDIÀ ENRIQUIT

El tema de l’indià enriquít que torna al poble nadiu esdevé tòpic en Ruiz i Pablo. El trobam a “Clara Sombra”, a “Las Metamorfosis de un erudito” (“El Caimán”), al personatge “Filástica” del relat “Tormenta” (dels “Episodios ribereños”).

L’indià fou un tipus de personatge que gaudí d’un gran favor entre els novel·listes de l’època, però no per la simpatia que li tenien sinó ben altrament. És vist com un astut usurer, desaprehensiu:

“...aunque medio salvaje tornó a Villarnuevo hecho un príncipe, con su correspondiente sirvienta de color, su papagayo y demás adherentes necesarios e imprescindibles en todo americano de aquellos tiempos”

(23) **Vegeu:** J. Alcover, Epistolari a Àngel Ruiz i Pablo —Carta de 18-I-1894.

Heus ací la vida que duu al poble i la missió que aquest, segons la ideologia de Ruiz i Pablo, li assignaria:

“Contábanse en el pueblo leyendas fabulosas acerca de las enormes riquezas de Filástica y el vecindario le recibió con grandes demostraciones de alegría, pensando que en él había de tener un protector y un padre, pues los pobres no conciben que las riquezas de los ricos puedan servir más que para hacerles bien a ellos. Así debiera ser; pero muy al revés es lo que acontece de ordinario, y de ahí proviene que muchas veces el odio de los pobres para con los ricos tiene su origen y fundamento en tal desengaño”. (24).

Aquestes idees o adoctrinaments no són insòlits i formen sens dubte la part més dolenta de l'obra de Ruiz i Pablo, per més que no deixin d'esser força interessants per a conèixer l'escriptor i el seu món. Aquesta postura l'hem de trobar així mateix a algunes obres de Pereda. Sobreix, aquí, l'escriptor altament demagògic: els pobres podran enriquir-se si ho sabran fer; però que no vulguin mai esdevenir cavallers: sempre seran plebeus o, a tot estirar, quan voldran comandar, esdevindran els cacics, car, segons aquesta manera de pensar, la capacitat dirigent o de govern només es transmet per la sang.

En realitat, el que ocorria era que l'indià enriquit comportava una alteració de les classes tradicionals i aquest capgirament social els era pregonament enutjós, i així voldrien fer-ho veure al públic.

C) NARRATIVA EN CATALÀ

El crític Josep Ma. Llompart col·loca Ruiz i Pablo en un lloc d'honor de la literatura catalana a les Illes, al costat de Gabriel Maura (1844-1907) i de Miquel dels Sants Oliver (1864-1920). *“Sabé observar —diu l'esmentat crític— amb singular amor i perspiciàcia l'estament popular de la seva illa, però li costà de trobar-se ell mateix, principalment en l'aspecte lingüís-*

(24) Ruiz i Pablo, *“Tormenta”*, —*“Episodios ribereños”*, ps. 119-120.

tic. Així, les seves proses "Tipos y costumbres de mi tierra" i "Episodios ribereños" perden quasi tota l'eficàcia pel fet d'esser escrites en una llengua que, en aquest cas, era absolutament postissa". I més envant: El seu camí era, però, el de la prosa de costums, i la seva vertadera importància resideix a les obres que va escriure dins aquest gènere" (25).

La naturalitat literària és una condició exigida per a la prosa i aquesta només sorgeix quan l'evolució cultural d'una llengua ha assolit un estadi consolidat. Recentment sortida dels motles floralescs, la llengua catalana no havia atès encara tota la plenitud que la prosa demana. Però Verdaguer n'havia posat el model i els fruits no es farien esperar.

¿Com n'arribaria a Menorca la saó? Aquesta virtut de la narrativa, el fet d'alçar-se en vehicle d'expressió natural i flexible, amb prou feines va trobar-lo Ruiz i Pablo; malgrat que la duia dins ell, ben poc ho va veure.

De fet, allò que es diu un vertader novel·lista no el trobarem en llengua catalana més que al Principat, en la persona de Narcís Oller.

Tanmateix, el quadre de costums hi era conreat en les figures d'Emili Vilanova, Joan Pons i Massaveu, Alexandre Font i a estones Santiago Russinyol, per citar-ne alguns dels més representatius. Els pocs valencians i balears que escrivien prosa catalana ho feien al voltant del costumisme de llurs terres. Amb tot, ensems amb el Principat —diu Joan Fuster (vol. II "Un segle de Vida Catalana")— fou a les Illes a qui correspongué la preeminència qualitativa de la prosa costumista.

És llàstima que Àngel Ruiz i Pablo no dedicàs més temps a la seva faceta costumista, nou estampes i tres novel·letes formen aquesta obra en català. Tot plegat, una dotzena de sucosos fruits donà Menorca amb veu pròpia a la literatura nostrada.

De les nou estampes que trobam a la collecció, unes no tenen altra intenció que donar-nos un viu testimoni recollit al camp o a la vila, més o menys viscut pel mateix autor com a les

(25) Llompart, J.M.: "La literatura moderna a les Balears".

titulades **Recordances**, que ens parla dels temps en què era al·lot i caçava pel camp “abegots” i “nyiques”, **Cançons de fandango** o **Un bon homo**.

Les seques i tallades frases de **Sa confessió d'En Bep S'Estai** (“hissa”/“amarra”, per tota contesta) ens reflexen, tanmateix, amb una senzillesa i una economia de recursos admirables l'hirsuta bonhomia d'En Bep S'Estai i la comprensió no mancada de fina ironia del confès. Igualment, la figura plena de manies del pàrroc vell i remugós és retallada amb rapidesa de mà mestrívola, a **Ses miraculoses ulleres de mestre Joan Sa Miloca**.

A **Remeis indirectes** l'autor juga amb la similitud entre dues paraules de molt distint significat i crea un humor a base dels malentesos que se'n desprenen. Tot i la facilitat (vulgarietat?) del recurs, aquest serveix a la vegada per retre acomplert compte d'uns usos de medicina popular.

Evidentment reeixida és l'estampa dialogada **Vots**, que conté tots els elements característics del sàinet i és d'una punyent sàtira política dels procediments electorals i llur immoralitat. En Tomeu és un pobre sabater que no té un pèl d'ase a qui sol·liciten primer, i després compren el vot electoral, Mestre Pere Fluix d'una banda (26), petit propietari al servei de dony Joan —candidat conservador—, i, d'altra banda, En Gutiérrez, traficant al servei de dony Gabriel —també ric, però progressista—. En Gutiérrez és liberal i els liberals, a qui Ruiz i Pablo imputa la totalitat dels mals d'Espanya —caciquisme inclòs (27)—, no poden ser més que gent desconixedora del poble, i per això fa parlar En Gutiérrez en menorquí xampurrat. En Tomeu no es deixa guanyar per ideologies (“se'n vagi a sa plaça amb un ideal o una convicció, i solament no n'hi donen una figa seca”) i reb diners dels dos partits. L'estirabot grotesc és que resulta que En Tomeu no pot votar perquè el seu nom no apareix a les llistes!

(26) Mestre Pere Fluix és el mateix personatge que Ruiz i Pablo caracteritza a “Un bon homo”.

(27) Gran part del pensament polític de Ruiz i Pablo es troba expressat al discurs “Conversa familiar sobre Regionalisme”.

El borrarxo que cada setmana agafa la trompa de reglament és objecte a “**Quan se perd s’eima...**”, d’una berba per part d’un grup d’amics de la folga. El fadrístern embriac és portat a un monestir on per unes hores viu dins una atmosfera que li és estranyíssima. Respira tota l’estampa un cert aire esperpèntic.

Quant als personatges d’aquestes contarelles, tots pertanyen a les classes populars: el mariner, el pàrroc, el menestral, el pagès, el sabater...

Crítics tan seriosos com Josep Ma. Llompart hi han trobat un sentit fàcil i immediat de l’humor. No hi ha, però, la punta d’amargor dels **Aygoforts**. “*Ruiz i Pablo va crear, com Gabriel Maura, figures d’autèntica densitat humana; però li falta, potser, el tremp genial d’aquest*”.

Aquesta mena de dramatisme i amargor barrejats amb moments d’una comicitat vivíssima és present, tanmateix, a les planes d’una novel·leta antològica per a les pàgines del costumisme català. Ens estam referint al **Viatge tràgic de l’amo en Xec de s’Uastrà**. En aquesta novel·leta, la més estensa de les escrites en català, Ruiz i Pablo ha sabut crear un personatge: un personatge a qui havia estimat en el seu cor de costumista: un amor mescla de tendresa i ironia. L’amo en Xec representa també un tipus vàlid de pagès de la mitjanja de l’illa, essencialment tradicional, aferrat tel·lúricament a la contrada que l’ha vist néixer i fora de la qual res no coneix ni vol conèixer... fins que per un d’aquests tràngols de la vida — la malaltia de **Madona** (28)— li cal partir cap a Barcelona. L’amo en Xec és el pagès menorquí, francot, d’una bona fe palesa: una fe... que es barreja amb un cert sentit pràctic, amb una gasiveria ingènita:

“L’amo va rumiar molt i a la fi va resoldre acudir al cel, tal regada la Marededeueta faria un miracle.

“ Per què no proves de pujar al Toro, peudescaç? ” va dir a madona.

(28) En menorquí, el mot **madona** serveix per a designar la masovera o muller del pagès. Així mateix, l’**amo** és el pagès que té un lloc arrendat.

“—Idò! —va fer ella molt resignada—. Anem al Toro!”

Octavi Saltor li dedica aquestes paraules en el pròleg a l'obra completa de Ruiz i Pablo: “*L'amo en Xec tot i el seu convencionalisme provincià de satiritzar, amb un enfilall d'anecdota xiroi i avui ja desuet, la inadaptació del pagès menorquí en la gran ciutat continental, tanca un no menor sentit patètic que troba en el laconisme de la darrera frase del protagonista la seva síntesi*” (29).

L'autor no fa cap concessió als personatges envers la felicitat final de la història; però sí que la sàtira no té pietat i les escenes protagonitzades per la malaguanyada parella a la Ciutat Comtal provoquen una comicitat intensíssima a voltes, però desigual, que colpeix vivament el lector quan arriba a “*un desenllaç inesperadament dramàtic, que sens dubte dóna sentit i fondària a la narració, produeix un cert desequilibri i sembla una mica deslligat de la tònica que domina el conjunt*” (30).

Bestret del terror que Ruiz i Pablo coneixia i estimava, plenament humà, **l'amo en Xec** ha tornat al poble menorquí, ha tingut la virtut de penetrar-ne l'ànima i esdevenir-ne expressió de la psicologia popular. De l'obreta se n'han fetes diverses versions teatrals —la millor, sens dubte, la de Frederic Erdozaín— i els menorquins han rigut a rebentar i s'han entendrit fins a les llàgrimes tot i contemplant, si no ells mateixos, sí ells en els seus avis, dins el mirall d'un teatre de bona saba.

CLASSES PASSIVES.— Encetat, com deia, el pot de la prosa menorquina, aquesta novel·leta és la que més s'acosta per ses característiques a l'aiguafort. Retrata una realitat social ben

(29) “I quan arribà a Ciutadella, es senyor de S'Uastrà qui el va rebre molt afectuós i apiadat li va dir:

“—Què és estat açò, l'amo? ¿No deien que s'operació havia anat tan bé?

“L'amo en Xec amb una amargor que feia esborronar sa pell li va contestar:

“—Sí senyor, no podia anar millor; mai se n'havia fet cap de tan encertada. **Però madona és morta**”.

(30) Llompart, J.M.: “*La literatura moderna a les Balears*”, p. 112.

concreta: la de cert tipus de família menestral petitburgesa que sobreviu d'un passat idealitzat pel temps i esbucats per sempre. És la classe mitjana del "querer y no poder" la que Ruiz i Pablo satiritza amb mà de mestre. La senyora Dolors, viuda d'un tinent de la coneguda classe dels **patateros**, somiosa d'enlairar-se conta fetes heroiques del "general" Lludrigus (Rodríguez); per a la senyora Dolors el seu marit hauria arribat amb el temps a ésser general, doncs: fou general! La seva conducta és com un eco de la convicció que els militars tornaven a representar un paper important en la vida del país; té el prestigi conferit pel fet d'haver-se enfrontat al llarg de la centúria amb els governs de la nació en defensa dels seus particulars o generals interessos.

Donya Dolors *"No deia mai que fos tinent, sinó **quefe**, i segons amb qui parlava li afegia un parell de graus, seguint amb això l'exemple d'aquests **libertadores del pueblo**, que armen revolucions i fan de qualsevol cosa un **heroico general**"* (O.C., p. 60). Com a bona representant de la seva classe, Donya Dolors era molt afectada de dir paraules castellanes. La historieta passa a Maó, capital civil i militar de l'illa, on era un fet aquesta tipologia social.

Una tendresa amb caires de simpatia ens inspiren els dos fills de la viuda, dues figures de les més reeixides de quantes va crear Ruiz i Pablo: Na Cuanita, sempre més **virquen** i **màrtir**, festejada per set enamorats, cantant al piano, al final: *"Volverán las oscuras golondrinas..."*, cada dia amb veu més fosca; i En Paco de qui veurem tot seguit la magnífica fotografia que l'autor ens traça:

"Me sembla que el veig passar pel carrer Nou, revoltar el carrer de Hannòver i pujar costa amunt cap al carrer de les Moreres, amb aquelles cames de filosa, aquell jaqué verdós, aquell coll de pèl, única prenda d'abric que tenia, i la beca de jockey amb ornaments de suarda; amb les mans a les butxaques dels calçons, i sortint per dins el coll de pèl una cara groguenca, prima, magra; amb un bigot negre, gros, i un nas que, secret de Déu, vaia un nas!

“I com a Maó per força s’han de tenir idees polítiques, En Paco tenia les seves: era socialista” (O.C., p. 61).

“Classes Passives” mostra tot plegat, una alta penetració psicològica d’Àngel Ruiz i Pablo quan tracta d’uns personatges que ell va poder copsar en tota llur humanitat i a qui va comprendre: un món humil, turmentat de prejudicis i de fam, tragicòmic.

De petita obra mestra qualificava Mn. Riber la novel·leta que duu per títol DEL COR DE LA TERRA. Aquesta és d’un ruralisme essencial, primari, i no és estrany que se l’hagi acompanyada amb altres narracions novel·lades dels naturalistes mallorquins Joan Rosselló de Son Forteza i Salvador Galmés, puix que en ella ens és relatat l’amor de dos joves amics per una mateixa al·lota i com aquest amor condueix fatalment els dos personatges a l’enfrontament, d’un tràgic final. Naturalista és, doncs, el sentit tel·lúric i vital de la naturalesa, una naturalesa que obra de continu damunt els personatges i els condiona en llurs reaccions.

Pere Bosch és lleig, petit, però forçut fins a l’extrem d’aturar una vaca a la carrera; pobre, no compta més que amb ses dues mans, dues mans com dues pales per a treballar. En Miquel de Bini Addaia és alt, ben plantat; l’antítesi d’En Pere, manco en força, terreny aquest en què tots dos poden competir. Conformats per la naturalesa, el destí els ha enfrontat per no se sap quina misteriosa fatalitat. D’ençà que en Pere es sent rebutjat per na Margalideta, impossible competidor, la sotmet a una abassegadora i silent persecució: *“No seràs de ningú si no ets meva”*. En Pere esdevé una ombra misteriosa i ofegadora de la felicitat de l’al·lota, la qual ombra ens suggereix aquella altra, l’Ànima, de “Solitud”, la gran novel·la de Víctor Català.

Les escenes costumistes i els personatges —la festa del blat o “mesurades”, les vetlades de Son Abatzer vora la llar o sota la porxada, el pagès il·lustrat i el seu ridícul escepticisme davant els progressos tècnics...—, tot aquest món de la pagesia concentra i emmarca la història, i serveix, també, per a motivar-

ne el desenllaç: l'odi dels ex-amics esclata i es manifesta durant els actes principals de les festes de Sant Joan, festes patronals de la vila.

Hem pogut observar que aquesta novel·leta presenta notables similituds amb una altra que forma l'últim dels "Episodios ribereños"; només barata l'ambient, que, en aquesta —"Idilio"— és el de la marineria de **Puertoseco** (Fornells).

L'energia, la bellesa de la descripció, la potència que demostra el narrador de la novel·la en la nostra llengua, al costat de l'escrita en castellà, evidentment pobra i amb mancaments no ja estilístics sinó àdhuc gramaticals, no admet discussió. Vegem-ne i jutgem dos paràgrafs respectius:

"... Yo leí en los ojos de Juan algo extraño y siniestro: su corazón le dice lo mismo que el mío me dice a mí: que Jaime ha llegado para su desventura... Y para mí ¿qué será? ¿Será para mi dicha o por mi desgracia? Este es el caso de mis congojas y de mis amarguras: paréceme que entre Jaime y yo se ha de interponer él, que me amenaza un peligro... Mire V.: eran muy amigos los dos cuando muchachos, y Jaime, tan franco, tan leal, tan ignorante de todo lo que ha pasado, en cuanto vió a Juan, después de abrazar a su padre, fue a abrazar a su amigo; pero los brazos de Juan no se levantaron y se miraron los dos un instante: Juan con dureza, él, Jaime, extrañado de hallar tal acogida, y al regresar me dijo: "¿Has visto, María, como me ha recibido Juan Peña? No sé por qué, creo que me odia: en sus ojos lo he leído... y yo, la verdad, yo que le quería tanto, creo que también le odio". (Episodios ribereños, p. 210).

(...) (...) (...) (...)

"La nit era hermosa, serena, plena de pau, tan plena de pau com de rancor n'estava el cor d'en Miquel. Els estels llambrejaven en el cel, com avisant-lo que no era pas bo que els homes escollissin la nit per a fer-se mal, que la nit era sagrada, que no torbés ell aquella pau de cels i terra, d'arbres i plantes, del vent i dels animals que en els estables dormien.

"De sobte el cavall adreçà les orelles. De per la ciutat,

plena de llum, allà lluny, se sentia el galopar d'un cavall. En Miquel s'atravessà en el camí, bategant-li el cor, regoneixent ben aviat amb sos ulls, avesats a distingir en les fosques matinades d'hivern homes i plantes i coses, el cavall vermell de Torre Grossa i damunt ell en Pere Bosch.

(...) (...) (...) (...)

“Els cingladors dels dos braus feren xiular l'aire, però no es feriren: els cavalls eguinaren amb fúria i, d'una ràpida volta que els feren fer els cavallers, s'aparellaren. Tornaren a xisclar els cingladors, i es creuaren la cara. Els dos rugiren de dolor i de ràbia, i mentres els cavalls arrencaren desenfrenada carrera, van agafar-se els cavallers per a desferrar-se de la sella i es trobaren cada u amb les mans de l'altre.

“Agafats mans per mans, que provaven de retòrcer-les, donant estirades hercúlies per a fer-se saltar del cavall, injuriant-se, escopint-se, rugint de ràbia, amollades les brides, fou aquella una carrera frenètica, tràgica, salvatge.

“Encegats per l'ànsia de matar, assedegats de venjança, no pensaven que llurs cavalls anaven desbocats, i sense pensar en la mort, corrien, corrien com el vent cap a ella, sense amollar, sense que aquelles mans ferrenyes afluïxessin en la més forta i bàrbara encaixada que mans d'homes s'hagin donat.

“Fins els cavalls, com si s'haguessin contagiats de la rancúnia dels cavallers, corrien mossegant-se, furiosos, salvatges, fins que, cegos, embogits, trobaren una paret i l'envestiren.

“I aquella nit serena i clara, nit d'amor i de pau, les estrelles ploraren la mort dels dos braus i miraren el terror dels altres fadrins de la cavalcada, els quals, al retornar a les seves possessions, trobaren estesos a un costat del camí els cavalls i els cavallers” (Del cor de la terra, final).

No cal dir quina és la pàgina més bella i reeixida, la pàgina farcida d'imatges poètiques, que per por de dir-ne —ara sí—, genial, deixarem en literària o artística.

VII. ÀNGEL RUIZ I PABLO, ESCRIPTOR BILINGÜE

És el moment ara de fixar la nostra atenció en un dels elements més importants d'una obra literària: la llengua de què es serveix. Ja és hora de veure què hi ha de veritat en les paraules d'Arturo Llopis, qui, l'any 1956 afirmava sense ambages: (Ruiz i Pablo) *"Indistintamente escribe en menorquín, catalán y castellano con esa ductilidad en el manejo del idioma que poseían y han poseído siempre los escritores baleáricos: Oliver, Quadrado, Macabich, Alcover, etc."* (Caldria saber si aquest etcètera és molt llarg!).

La llengua escrita per esser-ho per finalitats d'una comunicació més o menys culta o per finalitats d'índole més aviat estètica. Quan parlem de "llengua literària" ens estam referint a aquest segon tipus. Si la tria d'una llengua és un acte individual, l'elecció d'aquesta llengua comporta una sèrie d'implicacions lingüístiques i literàries, per bé que l'escriptor en sigui o no conscient. Normalment, segons F. Vallverdú, hi ha tres classes de factors que poden menar-lo a escollir una o altra llengua:

- a) Subjectius (tals són els psicològics, emocionals, etc.)
- b) Subjectivats (com els socials, polítics, educacionals...)
- c) Objectius.

L'elecció del català en l'escriptor del segle XIX era dificultada per factors objectius: ruptura amb la tradició literària d'ençà de la Decadència, l'abandonament del català per part de la burgesia que el postergava a l'àmbit familiar, etc.

Quant a Ruiz i Pablo, l'escriptor menorquí es trobava davant factors objectius, tals com l'estroncament de la tradició autòctona del segle XVIII, però també devia tenir els seus motius personals o, si volem, psicològics, per a posar-se a escriure en castellà. D'antuvi cal rebutjar en gran part la importància —certament excessiva— que hom ha volgut donar al **bilingüisme natural** (31) del literat. En efecte, el pare de Ruiz i Pablo era

(31) Segons Badia i Margarit, **bilingüisme natural** és el d'aquell subjecte els pares del qual parlen distintes llengües.

castellà i en castellà s'expressaria amb el seu fill; però posant tot l'èmfasi en aquest fet, hom n'ha oblidat un altre: a Menorca fins fa relativament pocs anys eren ben pocs els qui entenien el castellà - quant i més pocs els qui el parlaven! -. El **bilingüisme** diguem-ne **ambiental** era una superestructura que funcionava només a l'escola i a certs sectors de l'Administració. La llengua natural d'expressió va esser per a Ruiz i Pablo la llengua catalana en la modalitat dialectal menorquina. El bilingüisme no tan sols no hauria afavorit la producció literària de l'escriptor, ans al contrari n'hauria esdevingut obstacle, perquè **l'esperit de la llengua no admet duplicacions** (32).

Nogensmenys, el cas és que Ruiz i Pablo s'encetà com a escriptor en castellà i no tastà "*sa saborosia de sa nostra llengua i aquest estil francot i lleugeret*" fins que no hagué recollit desencanys, disgusts i pèrdues dels tres primers llibres en castellà. Així ho assegura en el pròleg del volum "Per fer gana". En decantar-se primer pel castellà, devien pesar damunt ell les lectures romàntiques dels seus anys d'estudiant i també - i més poderosament - les dels clàssics del **Siglo de Oro**, de qui es mostra profund admirador (fins al punt que no és estrany de trobar sovint cites i referències a Cervantes, Quevedo o San Juan de la Cruz en les seves novel·les). I l'admiració és a un pas de la imitació: i, com que no podia imitar-los en estil, almenys ho feia en la llengua.

Altres raons hi havia, en principi, en aquella opció, com és ara l'econòmica: sempre tindria més èxit de públic un llibre en castellà i no oblidem que Ruiz i Pablo apuntava, si més no en el seu somni d'escriptor "de províncies", a esser conegut a la capital, per més que reiteradament repetís la seva manca d'ambició de glòria literària. D'aquí naixia l'admiració professada a Joan Alcover.

Tot amb tot, cal dir que les raons econòmiques no serien ni de bon tros decisives, perquè després dels primers fracassos editorials continuà escrivint i alternant castellà i català. En

(32) Castellet, J.M.: "*Notas sobre literatura española contemporánea*".

aquesta pertinàcia, hi niuava el prejudici de lligar la novel·la llarga a un llenguatge ben determinat, emmotllat dins un patró clàssic, més aviat acadèmic, més que no a la llengua parlada, que usará només en els quadres costumistes. Val a dir, tanmateix, que això és un tòpic de tota la novel·la espanyola del 800 i que serà Pereda, l'admirat (imitat) Pereda qui innovarà en aquests indrets (33). Es comprèn, doncs, que aquest llenguatge acadèmic no podia ésser altre que el castellà, ultra que la literatura catalana pugnava aleshores per conquerir la prosa.

El patró segons el qual jutjam críticament la novel·la és el de la versemblança: el llenguatge i la vida són, en efecte, les dades essencials i suficients del problema de la novel·la, en l'idioma que sigui; la versemblança novel·lesca sempre resulta del tracte d'aquests dos elements. I el llenguatge de la vida corrent, de la conversa de to mitjà resultava encarcerada; la que era posada en boca de la gent del poble, falsa, farcida d'expressions que li eren alienes i mancada de color pel fet de suprimir-se tot de mots escatològics o obscens, genuïns d'aquesta parla (34). "Diaño", "diastes", "mameluco", etc., són eufemismes que posats en boca de rònegues gents marineres fan un efecte pobre i del tot contraproductiu. Ruiz i Pablo fa parlar a vegades algun personatge en forma afectada per tal de caracteritzar-lo: Ho aconseguix, potser, en la retòrica de Mestre Pere Fluix (**Vots, Un bon homo**) o en els idiotismes de l'amo en Biel de Son Abatzer ("Del cor de la terra", —per ex.: lletricitat/ electricitat, isladores/ "aisladores", lobu/ globus, etc.), recursos aquests d'un humorisme fàcil, popularot. Però en el personatge de Don Pepe (**Las Metamorfosis de un erudito**), al costat dels

(33) Així ho expressa Galdós prologant "El saber de la tierra" (1882, p. 11-12): "Una de les mayores dificultades con que tropieza la novela en España consiste en lo poco hecho y trabajado que está el lenguaje literario para reproducir los matices de la conversación corriente. Oradores y poetas lo sostienen en sus antiguos moldes académicos, defendiéndolo de los esfuerzos que hace la conversación para apoderarse de él..."

(34) Montesinos, J.F.: "Costumbrismo y novela" (p. 46).

idiotismes que li són posats en boca (**filipípicas**, **lengua vituperina**, **hilaridad**...), trobam paradoxalment frases prou engolades de l'autor mateix (35).

Podríem afegir més exemples, que no farien altra cosa que reiterar la manca de naturalitat de l'escriptor en expressar-se en llengua castellana. I això, per més que els consells lingüístics de Joan Alcover, empenyessin el menorquí a conrear la prosa castellana (36). ¿Haurem de donar part de culpa al crític esplèndid de **La Humanització de l'Art i de Cultura de Llenguatge** si Ruiz i Pablo no féu més ofrenes en favor de la literatura catalana?...

Així també, si la literatura realista demanava una anàlisi fisiològica --paraula, aleshores, de moda-- de la realitat, no podia romandre insensible a les formes d'expressió. El llenguatge castellà dels **Episodios ribereños** s'omple de catalanismes o solucions fonètiques de color local (puñada, nusotros, vos/ os, **encara/** aún, "todavía", comendante, ordenanza, etc.) i això, que **individus bilingües** com Valle-Inclán o Azorín fan meravellosament i en profit del valor estètic, en **escriptors bilingües**, però de pensament monolingüe, com Ruiz i Pablo, esdevé expressió del tot forçada. ¿On queda, doncs, la ductilitat idiomàtica que algun crític ens ha volgut presentar en aquest escriptor de Menorca? L'ús del llenguatge en literatura és molt altrament que posar en doina un seguit de regles gramaticals.

(35) **Vegi's**: "*El ladino don Pepe, que no obstante su lenguaje y su aspecto, era un peje con muchísimas escamas...*" (el subratllat és meu).

(36) En aquest respecte, sobta de trobar a propòsit de "*Oro y escorias*": "*...sorprende la abundancia y soltura de la castiza prosa, que en usted no parece caudal adquirido, sino de abolengo, según la naturalidad con que lo maneja. Ha realizado usted el doble milagro de castellanizarse a sí mismo y de castellanizar esta región sin desfigurarla*". En aquesta època, Joan Alcover era encara un "peje con muchísimas escamas" que li tapaven la realitat. En carta de 1910, trobam la mateixa opinió lingüística, si més no atemperada: "*...prefiero otras narraciones de usted en castellano, por mucho que duela a mis preferencias literarias, y por grande que sea, como es en efecto mi regocijo de tenerle a usted a mi lado en el cultivo de nuestra lengua*".

Una altra qüestió es planteja pel que afecta a la prosa catalana del nostre escriptor: ¿Era Ruiz i Pablo un autor conscient de l'abast de les possibilitats de la llengua catalana?

Hem llegit a l'Advertiment editorial de l'edició que féu la Llibreria Catalònia (Barcelona, 1928) "Del cor de la terra. Proses menorquines" el criteri de publicació que es va seguir pel que fa a les variants lingüístiques menorquines. A través del mateix editorial sabem que **totes les obretes** que hi foren impreses — la totalitat de la producció de Ruiz i Pablo en prosa catalana — **foren escrites en dialecte menorquí**. "Classes passives" i "Del cor de la terra" foren traslladades al català literari en publicar-les "L'Avenç", deixant en menorquí només els diàlegs. Això ho faran també aleshores amb el "Viatge tràgic...", publicat en menorquí a "Catalana", i amb les proses curtes, "*per a treure la dificultat, no pas menyspreable d'entendre-les i gaudir-les com cal*" (extret del dit Advertiment editorial).

Ens interessa retenir el fet que Ruiz i Pablo mai no empràs per a escriure prosa el català literari, sinó **sempre** el dialecte menorquí. En menorquí dialectal glossà la figura d'En Quadrado fins i tot a Barcelona, en la solemne sessió del Parlament dels Jocs Florals. La seva consciència lingüística era així d'estreta. Aquelles transicions del català literari de les narracions novel·lades al menorquí col·loquial dels diàlegs en les mateixes novel·letes, hem d'agrair-les, doncs, no a Ruiz i Pablo sinó als editors. L'escriptor costumista havia trobat en la seva llengua un mitjà d'expressió senzill i directe que li era indubtablement més fàcil. A més a més, les variants menorquines, àdhuc els barbarismes i alguns peculiars anglicismes també formaven part del quadre que ens intenta presentar. L'ús força abundant del dialectalisme és aquí una fórmula estilística, però també quelcom de natural, de biològic.

Escriví el català sense cap preocupació lingüística i l'interès literari haurà d'agrair-ho. En vessar la deu de la llengua espontàniament, ens dona el diàleg realista, autènticament menorquí. L'art hi era sentit perquè l'artista era sincer.

Amb tot i el que hem dit, no podem oblidar la reivindicació que fa Ruiz i Pablo de la llengua, implícita en la més ampla dels drets de la "regió" (37) i una aspiració proselitista envers aquesta llengua, que exposa en el pròleg del volumet "Per fer gana": *"perquè voldria que s'obligués ses ganes de voler llegir es menorquí; perquè donaria qualque cosa perquè fes gana d'escriure"*.

"L'exigència tècnica intrínseca de la poesia permet de reduir l'idioma a un tractament d'excepció" (38). **La llengua poètica de Ruiz i Pablo** amb prou dificultats experimenta un deslligament dels esquemes joefloraleses; i era només desempellegant-se d'aquesta artificiositat com el poeta podria arribar a l'assoliment de qualque guany estètic.

IX. EPÍLEG

Angel Ruiz i Pablo és l'única figura menorquina dins la literatura moderna que ha atès de defugir la subliteratura dialectal per a donar creacions de veritable envergadura. Per això s'ha dit que amb ell Menorca s'incorpora a la Renaixença. No en tenim altre, els menorquins. Els crítics catalans del seu temps, de Manuel de Montoliu fins a Joan Alcover, assenyalaren la seva vàlua, el seu enginy i, a estones, el seu geni.

Ja és hora que Menorca torni a entrar en el món de la literatura de veritat. Abans no n'hi havia, avui ja hi ha qualcú amb veu pròpia.

Com "El Pi de Formentor", de Costa i Llobera, com l'arbre alcoverià de "Desolació", el talaiot menorquí de Ruiz i

(37) *"És a dir, que el Regionalisme té es seus fonaments asseguts damunt sa penya viva de sa raó i sa justícia, i ses arrels beuen sa saba d'un sentiment indestructible, fortament humà, innat en es nostros cors: es sentiment de s'amor a sa nostra terra amb tot lo que en ella es conclou.* ("Conversa familiar sobre Regionalisme", O.C., p. 171). (El subratllat és meu, J.L.).

(38) Fuster, J.: "Literatura Catalana Contemporània".

Pablo resulta el símbol autobiogràfic de la seva immortalitat literària.

*“Vident etern qui beus les alenades
de cel i de la llum i les boirades,
parla-li del pervindre a l’esperit!”*

(Lo Talaiot)

LOS PREDIOS DEL TERMINO DE MAHON EN EL SIGLO XVI

GUILLERMO PONS PONS

I - EN LA EDAD MEDIA

El origen de la mayor parte de las fincas rústicas más antiguas de Menorca se remonta a la época musulmana, como lo indican sus mismos nombres. La Reconquista supuso muchos cambios en la propiedad de las tierras y el surgir de algunas nuevas explotaciones rurales, pero muchos de los predios continuaron con sus límites, con sus edificios y con parecidos sistemas de cultivo.

Lentamente, sin duda, en los siglos siguientes fueron creándose nuevas fincas, subdividiéndose otras, sustituyéndose o transformándose las casas de labor e instalaciones anejas, pero de todo ello estamos muy poco informados por carencia de documentos y de noticias precisas. El plan de este trabajo es recoger de los documentos más antiguos que he podido estudiar, algunos datos sobre el estado de las fincas rústicas del antiguo término de Mahón a finales del siglo XV y durante el XVI. Intento aportar noticias acerca de sus propietarios y cultivado-

res y en algunos casos sobre sus límites, su dotación ganadera y sus edificios. Estudiaremos estos particulares a través de las diversas zonas del extenso término de la Universidad de Mahón, que abarca también los actuales municipios de San Luis y Villacarlos, pero primero ofreceré algunos datos sobre la figura jurídica de las "cavalleries" propias de Menorca.

II - LAS "CAVALLERIES" EN MAHON

El rey Jaime II de Mallorca organizó las llamadas "cavalleries" de Menorca, o sea, unos feudos de regular extensión (lo que podían labrar quince yuntas de bueyes en un día), que habían de transmitirse como mayorazgos y con la obligación de que sus obtentores residieran en la Isla y contribuyeran a su defensa con un caballo y su jinete armado y por otra parte estuvieran exentos de cualquier otra tributación o carga fiscal.

Sin embargo en el transcurso del tiempo esta institución sufrió diversas transformaciones. Sus poseedores no conservaron en propiedad todas las tierras de su "cavalleria", sino solo sus derechos alodiales, percibiendo diezmos y contribuciones sobre estas tierras por no ser de realengo, sino de dominio feudal, y alguna "cavalleria" llegó a perder todo su territorio, que quedó sustituido por unos censos a cobrar sobre el Real Patrimonio (1).

Una de las "cavalleries" radicada en el término de Mahón era la de Torelló, fundada por Alfonso III con gran extensión de terrenos, pero reducida a menores límites por Jaime II de Mallorca (2). En el siglo XVI comprendía tierras de varios predios denominados Torelló, Tornaltí y Abdebús, pero no en propiedad, sino solo bajo el "alto dominio" y derechos alodiales del caballero titular, que era el Magnífico Francisco Sintés

(1) Sobre las "cavalleries" de Menorca véase: J. Ramis, *Alquerias o posesiones de Menorca*, Mahón 1815 y P. Riudavets, *Historia de Menorca*, Mahón 1885, p. 907 y ss.

(2) Véase M.L. Serra, *distribución de las tierras después de la Conquista de Menorca*, Mahón 1967.

“Donzell” de Ciudadela. En 1560 Juan Saura de Son Puig de Alayor cede en enfiteusis al Honor Pedro Tudurí y a su mujer Magdalena, vecinos de Mahón, una de las fincas de esta “cavalleria”, la de Abdebús, cerca del actual pueblo de San Clemente (3).

A la “cavalleria” de Binillautí, de la familia Martorell, correspondía además del predio de dicho nombre, en el término de Favaritx, tierras de Milá, Binimaymut y Sant Antoni (4).

A otra “cavalleria”, la llamada indistintamente de Ferragut o de Binidonaire, estaba incorporada la “illa d'en Colom”. En 1561 este islote, que era cultivable, lo poseía un tal Juan Llam-bías (5). En 1563 pasa a Cristóbal Castelló (6) y en 1568 lo compra el Magnífico Miguel Huguet “ciudadá”, de la villa de Mahón (7). De las actas notariales de estas transmisiones consta que el titular de la “cavalleria” de Binidonaire era primero el Honor Juan Casasnovas (8), pero en 1568 aparece como tal el Magnífico Pedro Ametller (9) y en el siglo XVIII lo era Don Jaime de Olives (10). A pesar de tratarse de una Isla, se le asignan como límites, además del litoral marítimo, las fincas de Torre Blanca y Sa Cudia, que ocupaban las cercanas costas (11).

III - FINCAS DE LA ZONA DEL SUR

Los terrenos de la parte meridional del término de Mahón (“in partibus de Mitgorn”, como dicen los documentos) son los

-
- (3) Archivo de Protocolos de Mahón (Desde ahora lo citaremos con la sigla A.P.M.), Protocolo del notario Francisco Abadia 1559-1573, s.f., 12-III-1560.
 (4) Ibid., 25-XI-1563 y 28-I-1572.
 (5) Ibid., 13-VIII-1561.
 (6) Ibid., 11-IX-1563.
 (7) Ibid., 21-I-1568.
 (8) Ibid., 11-IX-1563.
 (9) Ibid., 21-I-1568.
 (10) P. Riudavets, c.c., pág. 909.
 (11) A.P.M., l.c. 11-IX-1563 y 21-I-1568.

más rocosos y difíciles de labrar. Quizá por esto, después de la conquista de 1287, no fueron estas tierras las más apetecidas, ni se fundaron en ellas “cavalleries”, pero vemos que ya en 1346 Pedro IV, de acuerdo con su política de favorecer a los pequeños propietarios y recortar el poder de la nobleza, proyectaba efectuar parcelaciones en la zona sur de Mahón (12) y que el mismo rey en 1382 autorizaba la construcción de saeteras y barbicanas en las torres edificadas, o que se habían de edificar en Menorca (13).

En estos datos documentales creemos que puede vislumbrarse el origen de muchas familias de cultivadores directos, que a través de los siglos han poseído y cultivado personalmente muchos predios del término de Mahón, formando la clase social llamada la payesía de “Bras mitjà” o también “Senyors de lloc”. Muchas de estas fincas poseen aun sus torres medievales en muy buen estado de conservación, debido al constante encalado que sus propietarios les han ido dando año tras año (14). Estas fincas se han ido transmitiendo en régimen de Mayorazgo y bastantes de estas familias de cultivadores directos han permanecido al frente de sus predios hasta nuestros días, como honrados payeses y depositarios de una antigua tradición de laboriosidad y amor a la tierra. Vamos a ver ahora los datos que a este respecto nos ofrece la documentación de los siglos XV y XVI.

Cerca del Puerto de Mahón se hallaba la posesión llamada Torre d'en Serra, que había sido de Pablo Serra, probablemente el mismo que fuera Síndico Mayor de la villa de Mahón durante el saqueo de Barbarroja. En 1562 ya había pasado a otros propietarios (15) y en parte de estos terrenos se levantó a partir de 1554 el famoso castillo de San Felipe. Lo restante de la finca se llamó desde entonces Sa Torre del Rey.

(12) Jean Bisson, *La tierra y el hombre en Menorca, Mahón* 1967, p. 21.

(13) M.L. Serra, *Fortificaciones medievales del campo de Menorca*, “*Revista de Menorca*”, 1962, pág. 95.

(14) G. Pons, *Incursiones musulmanas y defensa de las costas de Menorca*, “*Revista Balear*” 1969, núm. 14-15, o. 6-14.

(15) A.P.M., l.c., 3-VIII-1562.

En 1562 y 1571 se menciona a un tal Juan Pons de Binisaida y a un hijo de Bernardo Seguí de Binisaida, ya difunto (16). Es posible que se designara a varias fincas con este nombre, que es uno de los que aparecen entre los de notables musulmanes de Menorca que fueron a parlamentar con Jaime el Conquistador en Capdepera (17).

El nombre de Rafalet (Diminutivo de Rafal) es el de unos antiguos predios situados en la "Marina", o sea la zona costera. En 1561 "Joan Vidal del Rafalet", cuyo nombre aparece muchas veces en la documentación notarial de aquel siglo, es cultivador de su finca y casa a una hija suya con Serafín Villalonga de Toraxer (18). En el siglo siguiente los Vidal de Rafalet habitan ya dentro de Mahón formando parte de la categoría de los "Ciutadans" (19) y esta familia ha continuado poseyendo hasta hoy buena parte de las fincas de Rafalet, pero quizá el núcleo más antiguo de las edificaciones de esta zona sea el correspondiente al predio Rafalet Petit, que tiene una vieja torre, del tipo de las más primitivas, y que ya en 1656 pertenecía a la familia Seguí (20), que aun la sigue cultivando actualmente.

Alcaufar es famoso desde antiguo por los hornos de cal de excelente calidad y muy apreciada para el blanqueo tan característico de la casa menorquina. En 1559 se nombra en un documento a "Natalis Sintes de Calfar" (21) y quizá esta grafía pueda hacer alusión a la mencionada cal. En el caserón señorial de Alcaufar Vell se halla incluida una antigua torre, que desde el exterior no se reconoce como tal, y en su planta baja se ve una vetusta cocina rural con una gran chimenea acampanada y

(16) Ibid., 13-IV-1562 y 11-II-1571.

(17) G. Pons, *Historia de Menorca*, Mahón 1971, p. 27.

(18) A.P.M. l.c., 21-IX-1561.

(19) F. Hernández Sanz, *Constitución de la Universidad de la villa y término de Mahón durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, "Revista de Menorca" 1922.

(20) Ibid., id.

(21) A.P.M. l.c., 26-VII-1559.

poyos de piedra capaces de concentrar no pocas personas junto a la lumbre.

Con el nombre de Biniancolla se conocen por lo menos dos fincas, cultivadas desde siempre por sus propietarios, cuyos apellidos sin embargo han variado a través de los siglos en razón de faltar sucesión masculina y recaer estos predios en "Pubiles" o sea que las han heredado una mujer a falta de un varón. En 1569 se menciona al agricultor Lorenzo Villalonga propietario de una finca o torre llamada Binialcollar (22). Esta torre de Biniancolla subsistió hasta tiempos recientes en que fue demolida. El dicho Lorenzo Villalonga aparece repetidas veces en la documentación y también se nombra a Bartolomé Vidal de Binialcoller (23), el otro predio del mismo nombre, que perteneció por mucho tiempo a una familia de este apellido y fue conocido vulgarmente como Biniancolla dels Patrons. La finca de Biniancollet existía ya por lo menos a principios del siglo XVIII (24).

El nombre de los predios denominados Torret hace referencia, sin duda, a las torres que poseía, una de las cuales se conserva en perfecto estado y la otra, la de Torret de dalt, fue rebajada. Las casas prediales de estas y otras muchas fincas de la zona se hallan situadas en un extremo de las mismas, en la parte más alejada del mar, por estar así más al abrigo de incursiones y menos solitarias. A mediados del siglo XVI hallamos a Tomás Sintes y a Nadal Sintes de Torret (25) y este apellido persistió en ambas fincas hasta el siglo XVIII y en la que mantiene íntegra su torre, subsistió aún hasta el presente siglo.

Binibeca es el nombre de otras dos fincas que conservan también sus torres: La de Binibeca Nou, que es del tipo de la de

(22) "...quadam possessione sive turri, numcupata Binialcoller honor. Laurentii vilallonga" (A.P.M., l.c., 23-VIII-1569).

(23) Ibid., 15-V-1569.

(24) Ibid., 15-V-1569.

(24) F. Hernández Sanz, l.c.

(25) A.P.M., l.c., 24-V-1561; 11-IV-1565, etc.

Torret, y la de Binibeca Vell, probablemente algo más antigua, parecida a la de Rafalet Petit. En 1567 y años siguientes se menciona a "Antoni Sintes de Binibeque" (26) nombre que se repite en el siglo siguiente hasta que en 1634 aparece Damián Pons (27) y desde entonces este apellido es constante en Binibeca Vell.

Un numeroso grupo de fincas es el formado por las que se denominan Binisafulla y Binisafullet. En 1495 Juan Fábregues daba en arriendo su finca de Binisafulla colindante con otras dos del mismo nombre, una de Galcerán Gomila y otra de Juan Miquel (28). En 1559 aparece un tal Pedro Gomila, cultivador de Binisafulla (29) y en 1568 otra finca del mismo nombre figura como propiedad de un sacerdote llamado Olivar (30).

En 1495 se menciona el "Vinyet de Biniparratx" en el que había viñas pertenecientes a otras fincas (31). Debe tratarse de una zona en que abundaba el cultivo de la vid, igual que también se alude a "Lo pla del vinyet del terme de Hialor" (32). En Biniparrell hallamos muy repetido desde el siglo XVI el nombre de Juan Olives (33) cuyo apellido subsistirá en varias de las fincas de este nombre hasta el presente.

Otra finca con mucha historia es la de Binifadet de la Torre. Esta situada junto al núcleo urbano de San Luis y podemos decir que le corresponde como un cierto título de maternidad respecto del pueblo, pues éste surgió en la "Garriga de Binifadet". Su torre es la más característica y bien conservada de todas las de su tipo (Portal de Sant Roc, Torret, Binibeca Nou, etc.). Tiene unos trece metros de altura y es de planta cuadrada

(26) Ibid., 6-VII-1567; 13-V-1569, etc.

(27) F. Hernández Sanz, l.c.

(28) A.P.M., Llibre de Fadigas Reals, 1495-1510, fol. 3.

(29) A.P.M., Protocolo de Francisco Abadia 1559-1573, s.f., 25-VII-1559.

(30) Ibid., 24-XI-1568.

(31) A.P.M., Llibre de Fadigas Reals, 1495-1510, fol. 3.

(32) Ibid, id fol., 2 vto.

(33) A. P. M., Protocolo de Francisco Abadia, 1559-1573, 20-I-1564; 6-I-1572, etc.

de unos seis metros de lado; conserva sus matacanes en forma de faja corrida asentada sobre mensulas triangulares y en su interior se conserva una vieja escalera de mano de troncos casi sin desbastar, que es la única comunicación con la azotea y nos indica que el sistema de defensa era aislarse del suelo para así resistir al acoso de piratas y corsarios, como nos lo cuentan antiguas tradiciones y leyendas.

Ya en el siglo XVI existían varias fincas denominadas Binifadet, que posteriormente tomaron otros nombres como Son Tretze y Son Caules. En 1561 aparece citada la posesión de Binifadet de Pedro Orfila (34). En 1579 se hace mención de “Lo senyor Pere Cardona de Binifadet” (35), en 1571 Pedro Ramón Orfila de Binifadet contrae matrimonio y en esta ocasión actúa de testigo Antonio Tudurí de Binifadet (36). Estos datos coinciden con los de un documento de 1585, por el que, los dueños de los cuatro predios denominados Binifadet, o sea, Juan Orfila, Ramón Orfila, Pedro Cardona y Antonio Tudurí se unen para defender sus derechos sobre la garriga que consideran común a sus respectivas fincas y al Rafal de Son Sallent de Juan Bautista Gomila (37).

Otras fincas de la Zona del Sur, situadas en el actual término de la parroquia de San Clemente, aparecen mencionadas con frecuencia en las actas notariales del siglo XVI, unidas a nombres de payeses, sin que a veces podamos precisar si son o no propietarios de las mismas. Hay que tener en cuenta que las fincas que sus dueños cedían con contratos enfitéuticos, quedaban muy ligadas a aquellos a quienes se encomendaban o “establecían”, como rezan los documentos (“stabexen a be millorar”, “ad bene meliorandum). Así hallamos a Juan Pons de Biniati

(34) Ibid., 26-XII-1561.

(35) Ibid., 17-X-1569.

(36) Ibid., 27-XII-1571.

(37) J. Gutierrez, El bicentenario de la fundación de San Luis, “Revista de Menorca” 1962, p. 33.

(38) y a otra familia del mismo apellido en Forma (39) y Cuguilló (40), a Juan Vidal y a su hijo Francisco en Binibeca (41).

La finca de Forma junto con la de Algoçam (S'Argossam) había sido cedida ("stabilitam") en 1571 a Bartolomé Pons de Forma por Vespasiano Olives y su mujer Angelina, que al parecer residían en el castillo de San Felipe, pues allí habían de hacerse efectivos los pagos correspondientes (42).

Todos estos predios parecen ser de gran antigüedad. Binixica posee una torre y también S'Argossam que además tiene como una especie de recinto fortificado, o sea, un patio interior que le da un cierto carácter de fortaleza rural.

Un núcleo de concentración de muchos predios es el formado por los de Musupta y otras fincas cercanas. Ya a principios del siglo XIV por el Pariatge establecía Jaime II una capilla en estos parajes, en la que el rector de Mahón había de celebrar Misa cada semana, en favor de los moradores de la zona (43). En un documento de 24 de Octubre de 1495 se mencionan "les quintanes comunes de la dita possessio (de Mussupta) e de les altres possessions de Mossoptans" (44), de lo cual se desprende que había en estos lugares unos terrenos baldíos, en los que surgiría luego el pueblo de San Clemente, igual que el de San Luis se levantaría posteriormente en la Garriga de Binifadet, también común a varios predios.

Había un Mussupta de Antonio Cardona (45), otro de Juan Gomila que le cedió su padre Lorenzo Gomila de Algendar (46),

(38) A.P.M., Protocolo de Francisco Abadia, 1559-1573, 26-XII-1562 y 10-VII-1570.

(39) Ibid., 20-I-1564; 26-XII-1567; 15-VIII-1568, etc.

(40) Ibid., 28-II-1564; 5-VIII-1567, etc.

(41) Ibid., 21-IV-1561; 26-X-1568, etc.

(42) Ibid., 7-XI-1571.

(43) Véase J. Salord, *El Pariatje*, Ciudadela 1961.

(44) A.P.M., *Llibre de Fadigas Reals*, 1495-1510, fol. 8 vto.

(45) A.P.M., Protocolo de Francisco Abadia, 1559-73, 12-III-1560 y 4-XI-1560.

(46) Ibid., 16-VIII-1564.

otro que el presbítero Garau Boscá había traspasado a Nicolás Fábregas y se encontraban también en este paraje otras pequeñas propiedades como viñas y huertas (47). Además se nombran a Juan Pujol y a Miguel Cardona de Mussuptá como labradores de predio (48) y no lejos de estos lugares existían las fincas de Binimaymut, Abdebús, Tornaltí, Matxani y Binicalaf.

En Binimaymut hallamos ya en 1565 el apellido Carreras (49), que ha persistido hasta el presente. Abdebús era de Pedro Tudurí (50). Con el apelativo de Turnaltí se menciona a Francisco Pons en 1560 (51) y en 1561 a Miquel Capella como dueño de una finca del mismo nombre (52), pues había varias, y también tenían bosques o garrigas comunes, pues se anota que la garriga de Abdebús limita "cum silvis sive garrigiis de Tornaltins et Matxani" (53).

IV - LA MITJANIA

Así se llamaba en los documentos ("in partibus de la Mitjania") (54) la zona central de la Isla que era la más fértil y menos expuesta a peligros de incursiones y en la que se practicó, en consecuencia, un cultivo más intensivo y las fincas eran en general de menor extensión y carecían de torres de defensa.

Las principales concentraciones de predios de esta región las hallamos en Torelló, Trepucó y Lluçmessanes. Bastantes de las propiedades de la "Mitjania" eran de cultivadores directos, pero es difícil precisarlo en cada caso.

(47) A.P.M., Llibre de Fadigas Reals 1495-1510, fol. 8 vto.

(48) A.P.M., Protocolo de F. Abadia 1559-73, 6-I-1565; 3-III-1570 y 25-V-1570.

(49) Ibid., 9-III-1565.

(50) Ibid., 12-III-1560.

(51) Ibid., 16-III-1560.

(52) Ibid., 31-IX-1561.

(53) Ibid., 12-III-1560.

(54) Ibid., 11-V-1572.

En la Alquería Cremada hallamos a una familia Sintes, figurando los nombres de Antonio y Bernardo (55), igual que en la llamada Alquería Cremada de Dalt (56), que sería una desmembración de la misma finca. En los varios predios llamados Llucmessanes, se mencionan a Antonio Sintes, Francisco y Lorenzo Cardona, Francisco Pons y Juan Carreras (57). En Malbuger aparece Lorenzo Pons (58). En Bentalfa (Bintaufa) Juan Orfila (59) y en Biniaroca Bernardo Seguí y su hijo Gabriel (60).

Antonio Carreras de Biniatap figura con mucha frecuencia en los documentos (61) y en Toraxer hallamos a la familia Villalonga (62), que ha continuado durante siglos en este predio de su propiedad. En Trebaluger se menciona a Antonio Carreras y a su hijo Pablo (63). En la zona de Trepucó, en que por estar muy cerca de la villa de Mahón el terreno se hallaba muy repartido, aparecen como agricultores o propietarios Pedro Tudurí, Vicente Seguí, Antonio y Pedro Carreras y Antonio, Guillermo y Pedro Pons (64).

En Torelló hallamos a Antonio Pons, Pedro Cardona y Juan Cardona (65). En Cornía a Antonio Sintes (66), en Alfavara a Miguel Mercadal (67) en Montplé a Antonio y Bartolomé Seguí y a Sebastián Sintes (68), En Talatí a Pedro Pons y a su

(55) Ibid., 22-VII-1562, 2-II-1563; 9-X-1567, etc.

(56) Ibid., 6-I-1572.

(57) Ibid., 20-VIII-1559; 30-VI-1561; 8-VI-1562; 13-III-1569; 3-V-1569; etc.

(58) Ibid., 26-III-1563, etc.

(59) Ibid., 22-VII-1562.

(60) Ibid., 6-III-1569.

(61) Ibid., 18-V-1562; 6-IX-1563, etc.

(62) Ibid., 21-IX-1561.

(63) Ibid., 12-IX-1568.

(64) Ibid., 24-III-1560; 6-VI-1561; 30-V-1561; 4-X-1567; 12-II-1571.

(65) Ibid., 26-XI-1562; 18-I-1572, etc.

(66) Ibid., 3-VI-1571.

(67) Ibid., 27-III-1570.

(68) Ibid., 20-IX-1559 y 15-VII-1571.

hijo Antonio (69) y en Talati d'Avall a Juan Vidal (70).

Algendar eran fincas de buena calidad, cultivadas por sus propios dueños. Algendar Major era de Lorenzo Gomila, cuya hija Margarita casó en 1575 con Lorenzo Pons de una finca vecina llamada también Algendar (71). Los Gomila de Algendar se ve que eran una familia bien arraigada y acomodada, pues ya en 1495 figuran como dueños de su finca (72) y en 1564, según hemos visto, el padre cedía a su hijo Juan uno de sus predios llamado Mussupta (73) y luego en 1571, con ocasión del matrimonio de su hijo Pedro divide su propia finca y le entrega la mitad, con su pajar y una dotación de 50 ovejas, dos bueyes, tres vacas, una burra, una cerda, y además el derecho a usar del molino de la finca durante diez años y del pozo para siempre ("in aeternum") con la mitad del "Abeurador". Los límites de esta finca, desmembrada de la paterna, son los predios de Binimaymut, Montplé, Binifaell y Algendar de su hermano Andrés Gomila y los caminos reales que van de Binimaymut a Bellver y de Algendar a Mussupta (74).

V - FAVARITX

Así se llama la zona norte del término de Mahón. Es un terreno menos rocoso y está lleno de colinas, pero en sus partes bajas era muy pantanoso y por tanto insalubre. Había en él muchas menos fincas que en la actualidad y éstas eran de gran extensión.

Sant Antoni en la orilla norte del puerto era del sacerdote Miguel Nicolás Juneda beneficiado de la parroquia de Mahón

(69) Ibid., 15-VII-1562.

(70) Ibid., 11-V-1572.

(71) Ibid., 13-V-1565.

(72) A.P.M. Llibre de Fadigas Reals 1497-1510, fol. 10 vto.

(73) A.P.M. Protocolo de F. Abadia 1559-73, 16-VIII-1564.

(74) Ibid., 3-VI-1571.

(75). En Binisermenya hallamos a un tal Andrés Pons, (76) y el predio llamado Rafal d'en Castelló quizá sea el actual Rafal Colom, pues vemos que colindaba con terrenos de "la font d'en Simó", en donde había numerosos huertos y vergeles (77), así como también en San Juan ("Viridaria Sancti Joannis") (78) y por tanto no es exacto que todas las huertas se deban a las obras de disecación llevadas a cabo durante la primera dominación británica.

Binillautí, que era el núcleo principal de la "cavallería" de su nombre, era una finca muy importante, de la que surgieron otras como Milá a la que se llama "Binillautí, alias Milá" de Francisco Cardona (79). El predio de Binillauti era de Mateo Pons y después de morir éste, su hijo Marcos lo traspasa ("stablex") a su cuñado Lorenzo Villalonga. Sus límites eran: Binisermenya, el mencionado predio de Milá, Sa Cudia y la ribera del mar y su dotación constaba de cien ovejas, dos bueyes, diez vacas, sesenta cabras, una yegua y una burra (80).

Citaremos a continuación otros predios de Favaritx que aparecen en la documentación que analizamos, y los nombres de persona a ellos ligadas como payeses o propietarios. Así hallamos "lo Rafal dit Algarrova" (81), Rafal Canúm (82), Sa Cudía (83), Rafal Roig (o sea És Camp Roig) (84), y también vemos mencionados a Antonio Camps de Llimpa, (85), Nicolás Pons de Morell (86), Nicolás Pomar de Mongofre (87), Juan

(75) Ibid., 22-I-1560; y 25-XI-1563.

(76) Ibid., 26-VII-1559.

(77) Ibid., 8-I-1560; 15-VI-1560; 31-XII-1561; 8-VI-1562, etc.

(78) Ibid., 29-IV-1569.

(79) Ibid., 28-I-1572.

(80) Ibid., 13-XII-1564.

(81) Ibid., 18-II-1565.

(82) A.P.M., Llibre de Fadigas Reais 1495-1510, fol. 82 (9-V-1501).

(83) A.P.M., Protocolo de F. Abadia, 1559-1573, 11-IX-1563.

(84) Ibid., 28-II-1561.

(85) Ibid., 8-IX-1559.

(86) Ibid., 8-I-1564.

(87) Ibid., 13-V-1565.

Pons de Sa Montanyeta (88), Joan Pons de la Torre Blanca (89), Tomás Pons y Juan Pons de Capifort (90). Este último fue síndico de la Universidad de Mahón en 1570 (91).

El 28 de febrero de 1561, Juan Pons de Turdunell hacía donación a su hijo del mismo nombre, de una finca que debe ser Turdunell de Baix, pues exceptúa de la cesión, “lo lloch de Dalt”. La dotación consistía en ciento sesenta ovejas, treinta corderos, cuarenta “cabres ximpls”, con veinte cabritos y cincuenta “cabres salvatjes ab los cabrits que feran”, tres bueyes, “dos braus de tres anys”, diez vacas, una burra y un burro. Se pacta en esta dotación “que pugue treure del Rafal Roig una tanca y fora que sia lo forment, que sia comuna y les planes que sian comunes, ço es que jo no puga limitar a vos dit mon fill y vos a mi...” (92).

(88) Ibid., 22-I-1560.

(89) Ibid., 11-IX-1563; 3-XI-1563, etc.

(90) Ibid., 8-VI-1561; 9-II-1565; 3-VII-1569, etc.

(91) Ibid., 12-V-1570.

(92) Ibid., 28-II-1561.

¿QUÉ ES UN NICHOS ECOLÓGICO?

BERNARDO MATEO ALVAREZ

Un término actualmente muy utilizado en el campo de la Ecología es el de "nicho ecológico". Unas veces se habla de nicho para referirse a un micrhábitat determinado y otras para indicar el "oficio" que desempeña una determinada especie dentro de la organización del ecosistema. La tendencia actual en Ecología es la de utilizarlo en el sentido de función más que de localización.

Dentro de cada nivel trófico (hervíboros, carnívoros, etc.) pueden distinguirse una serie de nichos, de tal modo que cada especie desempeña un "oficio", es decir, explota sus propios recursos sin interferir en absoluto con otras especies que se alimentan de forma parecida. Tomemos como ejemplo el nivel trófico de los herbívoros. En las sabanas africanas viven las cebras, ñus y gacelas, que se alimentan de vegetales. Entre distintas especies que explotan recursos parecidos parece ser que deben establecerse inexorablemente relaciones de competencia feroz, con la eliminación del más débil y supervivencia del más apto. Sin embargo, no suele ocurrir esto. ¿Por qué?

Pues sencillamente porque las cebras llenan el nicho de

Bernardo Mateo Alvarez es profesor de Ciencias Naturales en el I.N.B. de Mahón y Conservador del Museo del Ateneo de Mahón.

comer la parte alta de las hierbas, los ñus las recortan un poco más y las gacelas se alimentan de la hierba más baja.

Lo mismo ocurre en otros niveles tróficos, como en el de los Carnívoros. El águila pescadora (*Pandion haliaetus*), el ratonero común (*Buteo buteo*) y el halcón peregrino (*Falco peregrinus*) son aves de presa. Si todas ellas se hubieran especializado en la utilización de los mismos recursos alimentarios, la competencia hubiera determinado una representación cada vez más desigual de estas especies y una disminución gradual de la diversidad. Pero el águila pescadora se ha especializado en la captura de peces; los ratoneros se alimentan de pequeños vertebrados, principalmente roedores, además de escarabajos, y el halcón peregrino de aves de cualquier tamaño.

Un caso parecido puede apreciarse en las salinas de Addaya. La observación detenida de las aves que pueblan este rico biotopo menorquín nos permitirá distinguir, entre otras, a la cigüeñuela (*Himantopus himantopus*), de comportamiento nervioso, que inspecciona con su largo paso las aguas algo profundas en busca de larvas de insectos y crustáceos que constituyen su alimento; el archibebé común (*Tringa totanus*), que frecuenta aguas más someras, de donde extrae principalmente moluscos, aunque sin despreciar otros pequeños invertebrados, y el chorlitejo chico (*Charadrius dubius*), que vive en las márgenes de estas aguas y se alimenta esencialmente de insectos terrestres y acuáticos, pequeños crustáceos, moluscos, arañas y larvas.

Como es lógico suponer, en un ecosistema en equilibrio, cada nicho ecológico estará ocupado por una sola especie, puesto que de coincidir dos o más especies que tuvieran un régimen alimenticio idéntico o similar, que fueran víctimas de los mismos depredadores y con las mismas costumbres, lo que equivale en definitiva a admitir "que tuvieran el mismo nicho ecológico", se entablaría una competencia entre ellas en la que sobreviviría la que presentara adaptaciones más eficaces. Esto es precisamente lo que ocurre, en los arrecifes coralinos, donde entre los depredadores del coral no se encuentran jamás dos es-

pecies que se alimenten de la misma forma ni a los mismos niveles.

En regiones geográficas distintas se ha observado que cada tipo de nido se halla ocupado por especies completamente diferentes. Es muy ilustrativo al respecto el caso del pinzón artesano de las islas Galápagos, que utiliza rudimentarios instrumentos con sorprendente habilidad para extraer los insectos de los agujeros que hace en los árboles. Su conducta es muy similar a la de los pájaros carpinteros (que no existen en las Galápagos), pero su lengua es más corta que la de éstos. Para llenar el nicho ecológico que debería ocupar un pájaro carpintero, el pinzón artesano ha aprendido a extraer las larvas de los agujeros mediante espinas de cactus o ramillas que sostiene con su pico. Este ejemplo tan aleccionador de necesidad ocupacional nos lleva nuevamente a recordar aquella famosa frase del panteísta holandés Spinoza: LA NATURALEZA ABORRECE EL VACIO.

B. M. A.

LA MÚSICA
SU EVOLUCIÓN Y DESARROLLO EN MENORCA
(II)

DESEADO MERCADAL BAGUR

Deseado Mercadal Bagur, músico e historiador. Este trabajo obtuvo "ex aequo" el premio de investigación "Tema Libre" del Ateneo de Mahón 1976.

X

AGRUPACIONES CORALES

Como hemos indicado en el capítulo anterior, fueron muchas las agrupaciones corales que surgieron en Menorca durante la segunda mitad del siglo pasado, si bien es cierto por lo que a Mahón respecta, que hasta la constitución del orfeón “Lo Progrés” convertido luego en “Orfeón Mahonés”, ninguna de ellas había logrado una continuidad en su tarea.

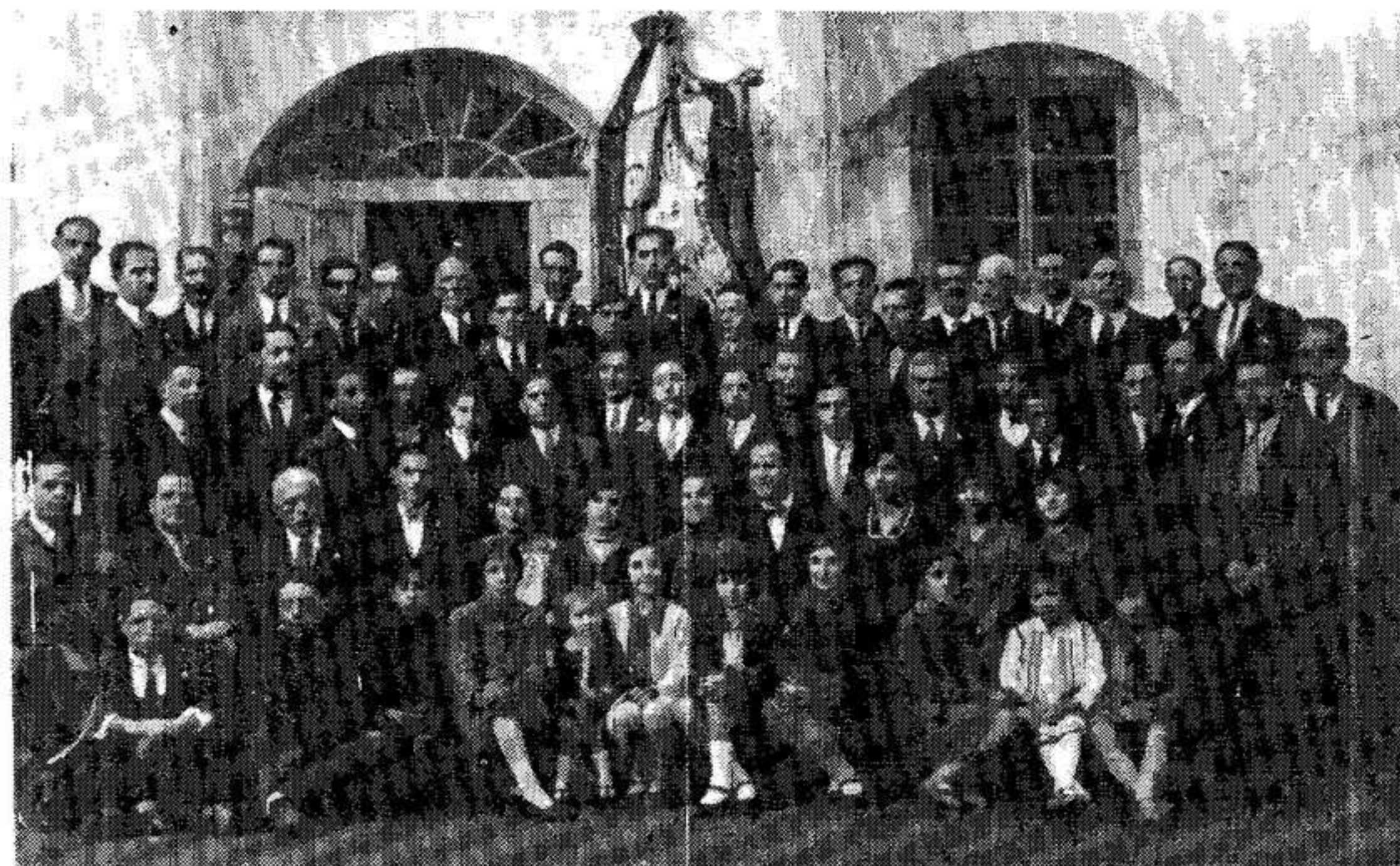
La calidad y abundancia de cantantes, ha sido una de las características de nuestra isla. Para las funciones religiosas, se dispuso desde muy antiguo de un nutrido coro y era tradicional la intuición y condiciones vocales de cuantos formaban los conjuntos corales.

Con la constitución del “Orfeón Mahonés” en 1.890, se consiguió una continuidad que marcó una etapa de éxitos y logros. Dicha Sociedad fue la que suministró a las empresas de nuestros teatros los elementos precisos para las funciones de ópera y zarzuela, evitando la obligación de traer coristas de fuera, cosa que hubiese recargado excesivamente el presupuesto económico de aquellos espectáculos.

En 1.907 creóse en el Ateneo un Orfeón que fue dirigido por el Maestro Ferrer Clavé, sobrino nieto del gran compositor

catalán fundador de las masas corales que llevan su nombre. El señor Ferrer Clavé, que prestó servicio militar en nuestra ciudad, dirigió también durante algún tiempo el "Orfeón Mahonés" y una Academia de canto en el citado Ateneo en los años 1.907-1.908.

El 20 de mayo de 1.912 se constituyó el "Orfeón Mahonés" como Hijueta del Ateneo, siendo presidente de la masa coral D. Juan Pons Mezquida. El 31 de enero de 1.921 dejó de cobijarse en el Ateneo para hacerlo en la "Casa del Pueblo" y en 1.926 pasó al local que en la actualidad ocupa.



El "Orfeón Mahonés" en 1.927.

Con motivo de la celebración de las bodas de diamante del "Orfeón Mahonés" celebradas en 1.965, se publicó una monografía alusiva a las actividades de la citada entidad coral en la que constan las principales fechas significativas de su trayectoria artística y a tal trabajo remitimos a cuantos tengan interés por conocer la historia del citado Orfeón.

Ciudadela contó asimismo con buenas agrupaciones cora-

les. En muchas ocasiones, los cantores ciudadelanos visitaron Mahón y demás pueblos de la isla ofreciendo conciertos y serenatas que fueron aplaudidísimas. Recordamos las actuaciones del orfeón "La Violeta" que dirigió el excelente tenor de ópera D. Mateo Barceló (Uetam) así como otros conjuntos dirigidos por los Maestros Lorenzo Galmés y Bartolomé Carreras.



Coral Mixta del 'Orfeón Mahónes' en 1.965.

Colección del autor

El 16 de agosto de 1.944 y por iniciativa del Obispo Dr. Bartolomé Pascual Marroig, se fundó la Capilla Davídica de Ciudadela, "para interpretar en las mayores solemnidades la música clásica polifónica de los antiguos y principales Maestros Palestrina, Victoria, Morales, etc. y la de los modernos más acreditados" como se señalaba en la documentada y extensa carta pastoral que con tal motivo se publicó. En la misma, se explicaba también la razón de haber dado a dicha agrupación coral el nombre de Davídica, "en justo homenaje a David, distinguido arpista, que cuando llegó a ser Rey de Jerusalén, organizó espléndidamente la música sagrada para el culto del Tabernácu-



La "Capilla Davídica" de Ciudadela dirigida por el Rvdo. D. Guillermo Coll en una de sus celebradas actuaciones junto con la Orquesta Filarmónica del Ateneo de Mahón. (Colección del autor).



Coro y rondalla de Alayor.

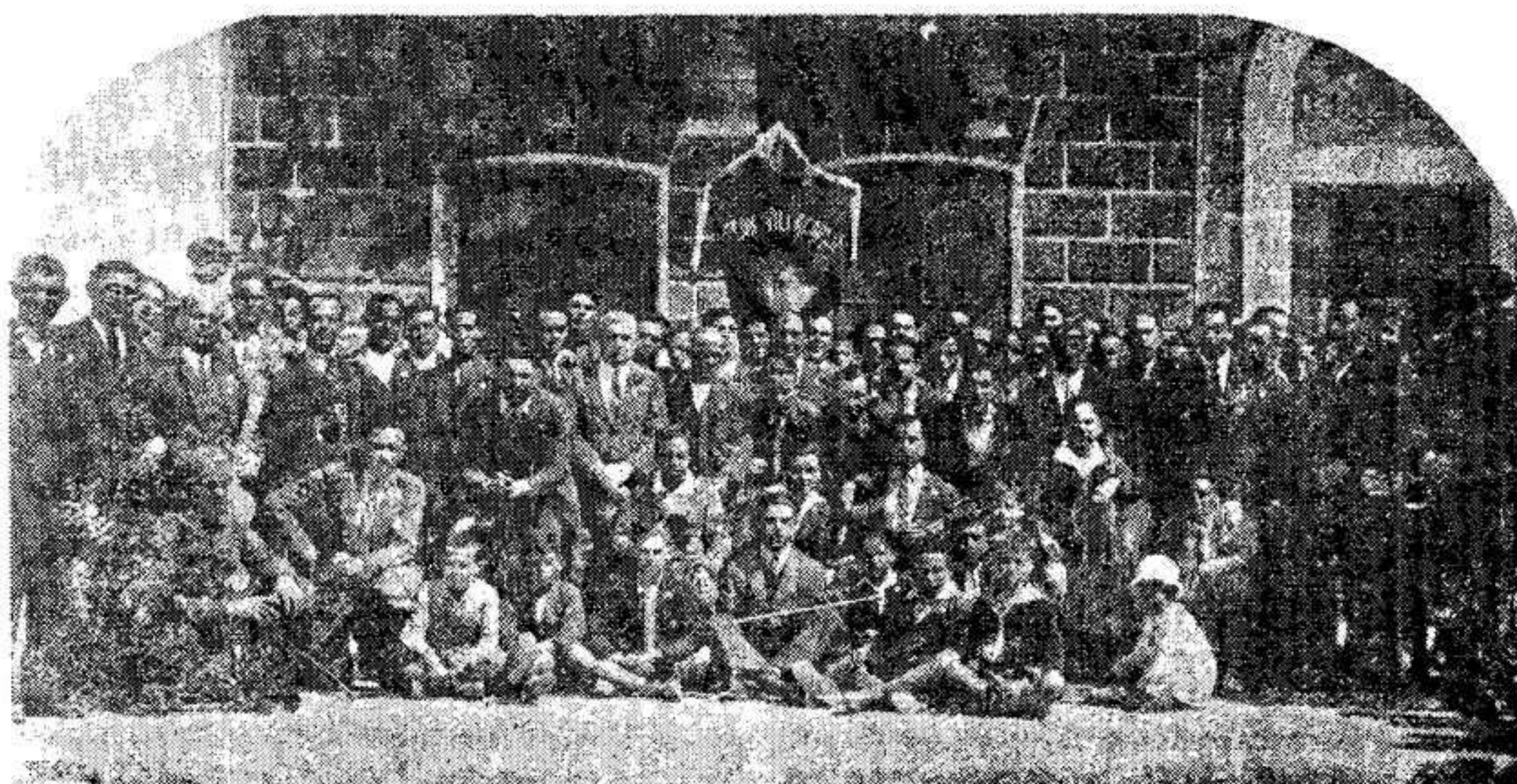
Cortesía de Don Bartolomé Carreras.

lo, constituyendo cuatro mil músicos y cantores con sus maestros, enseñándoles él personalmente”.

La Capilla, que estuvo dirigida en sus primeros tiempos por el Rvdo. D. Gabriel Salord, se componía solamente de voces graves. El 1 de enero de 1.947, quedó constituida la “Sección de Música Clásica y Popular”, con voces mixtas y a partir de esta fecha empezó a dar algún concierto público, además de las actuaciones en las solemnidades religiosas litúrgicas.

En 1.969, habiendo fallecido el Rvdo. Sr. Salord, asumió la dirección el Rvdo. D. Guillermo Coll a cuya competencia y actividad se debe el que dicha masa coral haya alcanzado un relevante nivel artístico. Se aumentó el número de cantores, se intensificaron los ensayos y también las actuaciones que desde 1.971 han venido a ser de unas diez a quince anuales en conciertos y unas doce participaciones en solemnidades litúrgicas.

La Capilla ha actuado en todas las poblaciones menorquinas y, fuera de la isla, lo hizo en Palma (1.951 y 1.970), en Manacor y Pollensa (1.970), en Ibiza capital y en San Antonio (1.972) y en Barcelona (1.969 y 1.973) siendo todas sus actuaciones muy elogiadas por público y crítica.



El "Orfeón Villacarlino" en 1.929.

En Alayor, los orfeones que dirigieron los Maestros Francisco y Bartolomé Carreras, demostraron ajuste y buena preparación, interviniendo en fiestas patronales y acontecimientos destacados. También en Villacarlos, el "Orfeón villacarolino" que dirigió D. Pedro Tudurí y la Coral Parroquial bajo la batuta del Rvdo. D. Guillermo Coll llevaron a cabo una meritoria labor. El coro de San Luis que dirige D. Bartolomé Coll continua la tradicional costumbre de cantar el popular "Deixem lo dol" el día de la fiesta de Pascua.

Digna de destacar y aplaudir es pues la actividad artística de las citadas agrupaciones corales que subsisten en momentos poco propicios para el desarrollo de las mismas.

XI

SOCIEDADES FILARMONICAS

Más de un siglo hace que Mahón contaba con una Sociedad Filarmónica que ofrecía conciertos periódicos.

Sabemos por referencias de prensa, que en 1.862 se dieron varios conciertos en los que se alternaban las piezas de canto con las propiamente instrumentales. En aquella época, los cantantes solistas que intervinieron en distintos actos fueron la Srta. de Mota y los Sres. Seguí, López, Montanari y Carli. En la orquesta anotamos los nombres de los Cortadellas, Saura y Llambías, pianistas; Vidal, violín; Albertí, cello y Fayes, contrabajo, en misiones solistas.

Esta asociación debió disolverse o interrumpir sus actividades por causas que desconocemos puesto que, en un suelto, publicado en la prensa local el 4 de marzo de 1.874 puede leerse: "La Sociedad Filarmónica de esta ciudad celebró anteayer una reunión presentando la Comisión encargada el Reglamento que debe regir la misma. Leídos sus artículos uno a uno y abierta discusión, quedó aprobado, acordando nombrar una Junta de gobierno que por unanimidad fueron elegidos los seño-

res siguientes: Presidente Honorario, D. Benito Andreu, Pbro.; Presidente, D. Pedro Juanico; Vicepresidente, D. Gerónimo Taltavull; Contador, D. Antonio Montero; Archivero, D. Jaime Calafat; Tesorero, D. Francisco Seguí; Secretario, D. Pedro Papelcudi.”

La misma información añadía: “Pasan de cien los socios con que cuenta hoy día. En la noche del jueves tendrá lugar el primer ensayo de la orquesta formada por dicha Sociedad, en la calle del Rector núm. 25, casa del Sr. Calafat, interín se procura un local a propósito para el fin deseado”.

La orquesta celebraba un ensayo semanal y un concierto mensual en invierno, bajo la dirección del Maestro Calafat. La primera audición pública tuvo lugar el 9 de abril de 1.874 en el Teatro Principal. Aclaremos que esta orquesta, más que puramente sinfónica, interpretaba páginas operísticas, bien a solo, bien acompañando a una masa coral que se agregó al conjunto instrumental. Veamos, por ejemplo el programa del concierto interpretado el 24 de setiembre de 1.874.

Sinfonía	P. Juanico
·Preludio y Coro de “Hernani”	Verdi
Terceto de “I Lombardi”	”
Duo de “Attila”	”
Aria de “Rigoletto”	”

A partir de 1.875 la orquesta fué reduciendo sus actividades hasta desaparecer en 1.877.

Unos anuncios de prensa nos revelan otro intento de formar una Asociación Musical en 1.905, deseo que no fructificaría ya que posteriormente no constan referencias de sus actividades.

El 3 de noviembre de 1.911 celebróse en el “Ateneo Obrero” una reunión para constituir una “Sociedad de Conciertos” siendo el iniciador del proyecto D. José Riera Sampol. Nombróse la siguiente Junta: Presidente, D. Juan de Vidal y Olivar; Vicepresidente, D. Joaquín Albertí; Vocal 1.º, D. Domingo

Colorado; Tesorero, D. Federico Moysi; Archivero, D. Francisco Andreu; Secretario, D. José Albertí Preto; Mantenedor, D. José Riera Sampol.; La Junta Consultiva estaba formada por los Maestros León Pérez, Nadal Torrandell, José Villalonga, Pedro Seguí y Bartolomé Mir. Se inscribieron cuarenta y cinco profesores.

Fué nombrado Director de la recién formada orquesta, D. Fernando Díaz Giles, oficial del Ejército que vino destinado a Mahón destacando prontamente como excelente pianista y compositor colaborando en multitud de actos en el Ateneo, de cuya Sección de Literatura y Música fué Presidente. Más tarde, el señor Díaz Giles había de alcanzar notoria fama como compositor de las zarzuelas "El divo" y "El cantar del arriero" siendo, además, autor del "Himno a la Infantería Española". En nuestra ciudad estrenó varias obras y pronunció en el Ateneo una conferencia sobre "Beethoven y sus sinfonías".

La lectura de los programas ejecutados por la Sinfónica que dirigió, denotan un depurado gusto y el primer intento serio para elevar, en el plan sinfónico, el grado de cultura musical de los aficionados.

Pese a los buenos propósitos del Maestro Díez Giles y sus colaboradores, la orquesta no pudo continuar durante mucho tiempo pues, en realidad, una minoría muy reducida se interesaba por la buena música. La carencia de una sólida cultura musical entre las masas y el hecho de que la agrupación musical no contase con ayudas económicas, determinaron su cese.

Podríamos hablar largamente sobre el problema de la educación musical en nuestro país y consecuentemente en nuestra isla, pero ello rebasaría la finalidad de estas páginas. Digamos solamente que la incuria a nivel estatal, provincial y municipal y la ausencia de orientaciones claras y precisas en lo concerniente al encauzamiento de la enseñanza musical de la juventud, originó el fracaso de muchas ilusionadas tentativas.

En 1.923 o 1.924, el Maestro Bartolomé Mir y Pons quiso dar vida a una Orquesta Filarmónica la cual efectuó ensayos en un local sito en la calle del Comercio señalado actualmente con

los números 28 y 30 y también en el salón principal del primer piso de la Casa del Pueblo. Se dieron tres o cuatro audiciones y el intento se desvaneció ante la indiferencia general.

También en 1.937, en plena guerra, se organizó otra orquesta bajo la dirección de Deseado Mercadal en el seno de la entidad "Ateneo Musical" habiéndose ofrecido algunos conciertos.

Por fin, D. José María Taltavull, que ya en 1.929 había tratado de agrupar una formación orquestal realizando esporádicos ensayos en el local del Cine España de la calle de Roig, pudo ver colmados sus afanes al constituirse la "Orquesta Sinfónica de Mahón" que dió su primer concierto el 7 de mayo de 1.948. Dicha orquesta pudo prolongar sus actuaciones durante una década merced al apoyo de un Patronato surgido bajo los auspicios de la Delegación del Gobierno y la Casa de la Cultura, aparte la decidida acción del propio Director Sr. Taltavull quien, además de su notable quehacer artístico, contribuyó económicamente al sostenimiento con cantidades de su peculio particular.



La "Orquesta Sinfónica" de Mahón en 1.948.

Dentro de su modestia y de los medios que tuvo a su alcance, la "Orquesta Sinfónica de Mahón" llevó a cabo una tarea que podemos calificar de brillante y meritoria. Sus programas, muy bien escogidos, denotaron el buen gusto del Maestro Taltavull quien dió ocasión a distinguidos solistas vocales e instrumentales para que intervinieran en los conciertos muchos de los cuales fueron escuchados por personas relevantes que se hallaban de paso en nuestra ciudad, mereciendo cálidos elogios.

El resumen de la labor llevada a cabo por la Orquesta Sinfónica de Mahón se cifra en un total de ochenta audiciones en sus diez años de existencia, distribuyéndose las mismas en un concierto mensual de abono y varios extraordinarios en honor de huéspedes ilustres o en ocasión de aniversarios y conmemoraciones.

La muerte del Maestro Taltavull ocurrida en 1.957, precipitó la desaparición de nuestra Sinfónica que desde entonces quedó huérfana del Director inteligente y prestigioso que había conseguido a fuerza de sacrificios la continuidad de la orquesta durante diez años. El postrer concierto fué dado el 20 de mayo de 1.958.

Sensible en grado sumo para la cultura musical de la isla, fue la desaparición de la Sinfónica mahonesa máxime habida cuenta de que no se vislumbra posibilidad alguna de su reconstitución en virtud de la falta de instrumentistas pues las bajas habidas entre los profesores de cuerda no se han cubierto con savia joven ni mucho menos las observadas como consecuencia del cese de la Banda Militar cuyos profesionales ocupaban los puestos solistas en las secciones de madera y viento de aquella Sinfónica.

Recordemos, como datos para la historia, la afortunada actuación en varios conciertos de la Orquesta Sinfónica de Mahón, de los cantantes señoras y señoritas María Schmidt de Aristoy, María Mercadal de Aguinaga, Juanita Pons de Olives, Anita Grau, Catalina Moll de Cuadras, María Dolores de Olivar, Montserrat Anoll de Beltrán y Gertrud Haunschuld de Miró,

sopranos; la mezzo María del Pilar Escandell; Emilio Pons, Lorenzo Tudurí y José Urís, tenores; José Ferrer, José Borrás, Miguel Borrás y Martín Suau barítonos y Juan Carreras, bajo, así como la Coral Villacarlina, Capilla Assumpta de Mahón, Capilla Davídica de Ciudadela, Orfeón Mahonés y los pianistas Lorenzo Galmés, Juan Tudurí, Ramón Coll, Juan Puigcercós, guitarristas Renata y Graciano Tarragó, violinistas Juan R. Coll, Ibáñez, Vidal, Cardona Mercadal y Calafat, violoncellista Soler, clarinetista Mangado, flautista Fornás, fagot Seguí y trompa Meavilla.

XII

LA MUSICA EN EL ATENEO DE MAHON

El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Mahón, constituido el 11 de junio de 1.905, ha venido realizando desde su fundación, una meritísima labor de cultura musical por medio de su Sección de Literatura y Música de la que es Hijuela el Grupo Filarmónico formado en 1.916.

Pocos días antes de la inauguración oficial de la entidad, o sea el día 4 de junio de aquel año, ya se celebró un concierto en sus salones, velada que vino a ser como el heraldo anunciador de las futuras actividades musicales del Ateneo. Fueron los ejecutantes los Sres. Bellísimo (piano), Seguí y Palliser (violines), Arguimbau (viola) y Soler (violoncello) y el programa interpretado fue el siguiente:

Septimino - arreglo para violín, cello y piano por F. David — Beethoven.

Romanza para violoncello y piano — Goltermann.

Freischutz - overture (arreglo para cuarteto por P. Seguí) — Weber.

Cavatina - violín y piano — Raff.

Crepúsculo de los Dioses (arreglo para quinteto de la Marcha fúnebre por Pringheim) — Wagner.



El "Cuarteto Mahonés" del Ateneo de Mahón.

La difusión de la buena música fue la aspiración de los rectores de la susodicha Sección de Literatura y Música. Fué una inmensa suerte poder contar con un Maestro de la competencia profesional del señor Domenico Bellísimo quien realizó una tarea que, contemplada hoy con la perspectiva que dan los años transcurridos, aparece en su justo y magno valor.

Bajo su batuta y dirección, actuaron multitud de solistas instrumentales así como gran número de cantantes. Unos y otros, eran estimulados por el Maestro que les proporcionaba ocasión no solo de perfeccionar sus estudios, sino de lucir sus habilidades en el curso de interesantes audiciones.

Por lo general, se celebraba un concierto cada mes durante los de otoño, invierno y primavera y el Maestro Bellísimo sabía

hermanar en los programas la diversidad de estilos y escuelas, presidido todo por el más depurado gusto artístico.

Sería interminable la lista de músicos y cantantes que actuaron en aquellos conciertos, exponentes de una brillante época de nuestro ambiente musical. El "Cuarteto Mahonés," primera agrupación de cámara que se formó en Mahón, constituyó la base de las audiciones ateneistas. Los profesores Bellísimo al piano y Sebastián Orfila al contrabajo completaron aquella primitiva formación, formando un sexteto cuyas calidades artísticas no han podido ser olvidadas.

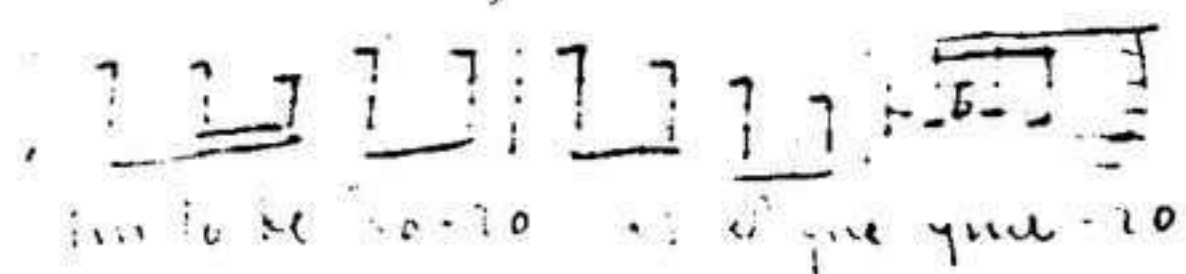
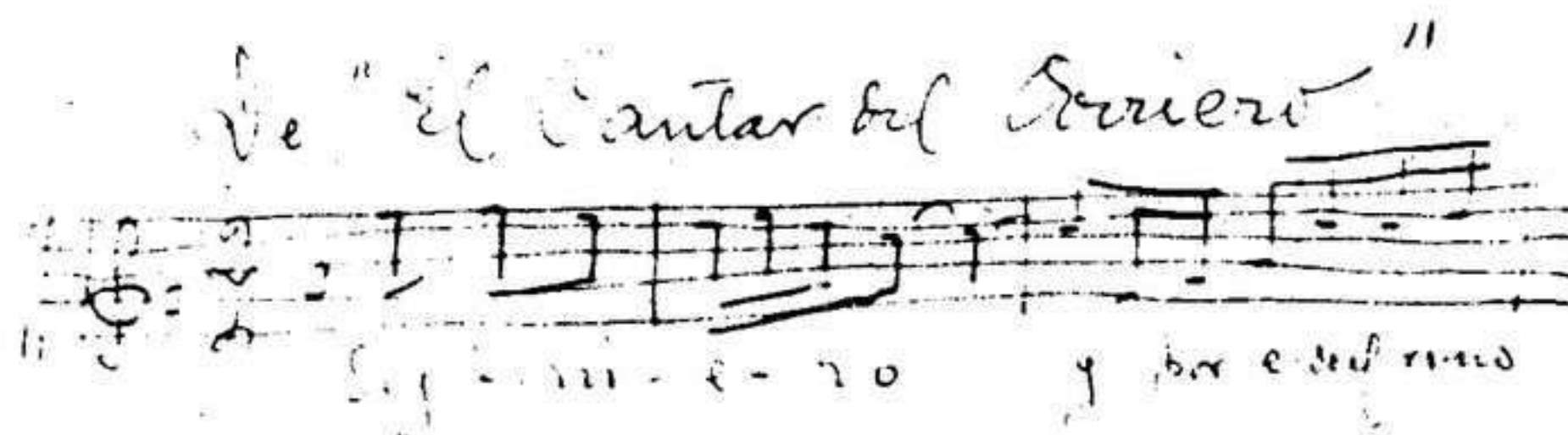
Aunque someramente, queremos dar un resumen de tan vasta labor musical que constituye un timbre de gloria para la cultura isleña.

En 1.909 se celebró una velada literario-musical dedicada a la obra de Gabriel y Galán. En 1.910 actuó el notabilísimo "Cuarteto Español" formado por los artistas Corvino, Cano, Alcoba y Taltavull y tuvo lugar también una sesión en honor del poeta Teodoro Llorente. En esta época fueron Presidentes de la Sección de Literatura y Música el catedrático D. Jaime Pomar, el Sr. Antonio Pons Olives y D. Pedro Ballester.

En 1.911 celebróse, entre otros, un concierto dedicado a la música regional gallega constituyéndose también el Grupo Beethoviano que efectuaba sesiones académicas y audiciones los lunes y viernes. En 1.912 dióse un magno concierto en el Teatro Principal interpretándose la cantata "Cena de los Apóstoles" de Wagner tomando parte más de ochenta ejecutantes. En el mismo año y siendo ya Presidente de la Sección de Literatura y Música D. Fernando Díaz Giles, se celebró una velada literario-musical para conmemorar el nacimiento del ilustre mahonés D. Fernando Patxot y Ferrer. En el año siguiente, 1.913, el Maestro Díaz Giles pronunció varias conferencias sobre el tema "Beethoven y sus sinfonías" ejecutándose páginas del genio alemán.

A la memoria de Federica Mistral tuvo lugar en el año 1.914 una lucida velada siendo Presidente de la Sección musical Dña. Catalina Llambrías de Ballester y Secretario D. Joaquín

Albertí. Destacan en 1.915 las actuaciones de la violinista Emilia Frassinessi acompañada por el Maestro Díaz Giles, un concierto de guitarra a cargo de D. Jerónimo Fuster, otro de piano por D. Angel Peñalva y su hijo de diez años, en una pieza a cuatro manos.



Este silencio ventoso silencioso y misterioso
 de la noche que hunda en los gratos recuerdos
 de un mundo que se va con un suspiro

Terminado Díaz Giles

Reproducción del autógrafo del Mtro. Diaz Giles que figura en el libro de visitas del Ateneo de Mahón.

Cortesía del Ateneo de Mahón.

En 1.916 dió un concierto el pianista mahonés D. Juan Cursach, alumno del Conservatorio de Madrid y el violoncellista Ricart Matas acompañado de su Sra. madre.

Nuestra paisana Pilar Alonso, canzonetista de gran fama, dió en 1.918 un singular concierto dedicado a la tonadilla y la danza. En 1.919 se conmemoró el centenario de la inauguración de la ópera italiana en Mahón con un magno concierto en el Principal y en 1.920 se cantaba la ópera "Aida" en nuestro coliseo en un meritorio esfuerzo de nuestros cantantes aficiona-

dos Sra. María Mercadal de Aguinaga, Lorenzo Pons, Antonio Mercadal, Vicente Lliñá, Alejandro Tudurí y Bartolomé Mercadal dirigidos por el Maestro Bellísimo y actuando como contralto la artista Graziella de Vergara que en 1.923 cantó la misma ópera en el Teatro Real de Madrid con motivo de su afortunado debut junto a la gran soprano Ofelia Nieto. En esta época, era Presidente de la Sección de Literatura y Música el Sr. Taltavull Galens y Secretario D. Jaime Albertí. También en 1.920 los mismos artistas representaron la ópera "Cavallería Rusticana" en el Principal y Triánón.



Artistas que interpretaron la ópera "Cavallería Rusticana" en 1.920.

Colección del autor.

En 1.921 hubo un gran concierto de música sacra y la actuación de la violinista Cristeta Goñi.

En 1.923 y bajo la presidencia de Da. María Mercadal de Aguinaga se dió un concierto en honor del compositor Saint-Saëns y se representaron en el coliseo mahonés las óperas "Tosca" y "Pagliacci".

El año 1.925 registra un recital de piano a cargo del artista

mahonés D. Leandro Saura y en 1.926 la actuación de la Rondalla sinfónica de Villacarlos dirigida por el Sr. Miquel Preto. En honor de los marinos holandeses del buque de guerra "Tromp" celebróse una amena velada musical en 1.927 y en el mismo año tuvieron lugar interesantísimas audiciones dedicadas a las obras de Beethoven con motivo de conmemorarse el centenario de su muerte.

La ópera española "Maruxa" y la zarzuela "Los Cadetes de la Reina" fueron interpretadas en el Principal por el cuadro de aficionados del Ateneo en el año 1.928 y también una velada en la que se rindió culto a la canción española, fue organizada tomando parte distinguidas cantantes.

En 1.930 celebráronse solemnemente las Bodas de Plata del Ateneo siendo obsequiada la prestigiosa entidad con una serenata-concierto por el Orfeón Mahonés. Un emotivo homenaje póstumo a la memoria del fallecido Presidente D. Antonio Victory tuvo lugar en 1.931. Destaca en el año 1.932 un acto musical celebrado como prueba de afecto hacia la Presidenta de la Sección, Sra. de Aguinaga y en 1.933 el concierto de piano ofrecido por el eminente pianista mahonés D. Leopoldo Cardona. Continuaron hasta 1.936 los conciertos mensuales.

Con la muerte del Maestro Bellísimo ocurrida en 1.937, las actividades de la Sección de Literatura y Música recibieron un golpe mortal y ya, después de la guerra, puede decirse que aquellas memorables veladas que tanto contribuyeron a crear un ambiente refinado y una educación musical, quedaron interrumpidas sin que haya sido posible restablecerlas en la misma intensidad y calidades, quedando reducida la actividad de la Sección de Literatura y Música a las audiciones de cámara del Grupo Filarmónico.

Citemos ahora los nombres de destacados instrumentistas y cantantes que con su voluntariosa colaboración hicieron posible el brillante historial del Ateneo en lo que se refiere al cultivo del arte musical.

Pianistas, señoras y señoritas: Catalina Llambías de Balles-

ter, Elisa Ballester, Elvira Florit, Angeles Rodrigo, Juana Taltavull, Manolita Cardona, Margarita Orfila Tudurí, Ana María García, Pilar Baquero, Honorina García de Giménez, María Luisa Mingorance, Margarita Andreu Salas, María Humbert, Dolores Cisneros de Merino, Concepción Merino, Luz de las Heras, María Luisa Hernández, Carmen Hernández, Amelia Garrido, Elisa Buñes Tur, Agueda Balle, Agueda Maspoch, Berta Fenn, Juanita Tudurí, Adelina Roig, Lola Sánchez, Concepción Bennasar, Mady Häfner, Angeles Alonso, Teresa Trías, Teresa Giménez Manjón de la Iglesia, Maruja Carcaño y las niñas María Clapés y Pilar Costa. Señores Domenico Bellísimo, Fernando Díaz Giles, Luis Marañón, Luis Alfonso, Tato, Manuel Cuerva, Juan Cursach, Francisco Hernández Monjo, Angel Peñalva, Leandro Saura, José Villalonga, Carlos Beltrán, Rafael Bagur, Félix González Mensa y Leopoldo Cardona.

Violinistas: señoras y señoritas Enriqueta Florit, Carmen Orfila, Emilia Frassinesi, Cristeta Goñi; Pedro Seguí, Bartolomé Palliser, Félix González Mensa, José Cardona Mercadal, Deseado Mercadal, Juan R. Coll, Juan Fortuny, Anselmo Ibáñez, Jaime Calafat, Antonio Vidal, Joaquín Albertí.

Violistas: Francisco Arguimbau, José Villalonga, Miguel Sintés, José Albertí, Juan Fortuny.

Violoncellistas: Domingo Taltavull, Antonio Soler, Antonio Ballester, Damián Borrás, Roberto Soler, Jaime Albertí.

Contrabajistas: Sebastián Orfila, Antonio Pons, Rafael Miralles, Antonio Mercadal, José Rotger.

Actuaron asimismo los señores Suñé y Fornás (flautistas) Imedio, Ferrer y Mascaró (clarinetistas), Estela y otros distinguidos profesores.

Como cantantes registremos los nombres de las señoras y señoritas Micaela Valls Engel, María Mercadal de Aguinaga, Dolores Serra, Concha Merino, Dolores Vila, María Bosch, Margueritte Rigoreau, Antonia Matilde Pons, Graziella de Vergara, Magdalena Albertí, Balbina Martini, Anita Ferrer, Cortacans de G. de Terán, Agueda Balle, Anna Leonhardt, Schmidt de

Aristoy, Anita de Fenn, Maruja Oñoz y la canzonetista Pilar Alonso.

Tenores los señores Antonio García, Juan Anglada, José Herrero, Marcelo Uetam, Francisco Pons, Lorenzo Pons, Bartolomé Mercadal, Emilio Pons, Mauricio Barber y Antonio Fusco. Como barítonos debemos citar a los señores José Rueda Gil, Antonio Bisbal, Esteban Llopis, Giovachini, Antonio Mercadal, Juan Vidal Morlá y José Ferrer.

Bajos: Juan Goñalons, Diego Prats, Vicente Lliñá, Alejandro Tudurí, Pedro Bisquerra y Oscar Pol.

El Grupo Filarmónico del Ateneo, dependiente de la Sección de Literatura y Música se constituyó el 4 de mayo de 1.916 merced a la iniciativa del culto aficionado don Jaime Albertí Moncada, secundado por el entonces Presidente del Ateneo don Antonio Victory, por don Pedro Ballester, don Teodoro Guarner y otros señores.

El 16 de noviembre de dicho año dióse el primer concierto. Los componentes del Grupo en su primera época fueron los profesores Domenico Bellísimo (piano), Pedro Seguí (violín), Bartolomé Palliser (violín), Francisco Arguimbau (viola), Antonio Soler (violoncello). Al fallecer el señor Palliser, en 1.918, le sustituyó don Francisco Seguí. En las obras en que era precisa la adición de contrabajo, actuó don Sebastián Orfila.

En el primer concierto en Homenaje al Grupo Filarmónico colaboraron el violoncellista señor Ricart Matas y su señora madre, la pianista señora de Matas, presentes en nuestra ciudad por haber dado un concierto en el Principal. Colaboraron también en las actividades del Grupo los violinistas Mario Hernández y José Cardona Mercadal. La muerte de los profesores señores Seguí y Soler en 1.923 determinó la suspensión de las actividades del Grupo Filarmónico. El 28 de marzo de aquel año se había celebrado el centésimo concierto y todavía diéronse otros tres hasta suspenderse por el luctuoso motivo ya citado.

Algún concierto esporádico se dió a partir de 1.927 en los



La Orquesta del Grupo Filarmónico del Ateneo de Mahón en la actualidad.

que intervino el entonces Profesor de la Escuela de Instrumentos de Arco de Mahón don Félix González Mensa, pianista y violinista catalán. Habiendo fallecido prematuramente dicho profesor, la Sección de Literatura y Música celebró el 24 de enero de 1.929 una velada necrológica a su memoria dedicada en la que el Presidente don Antonio Victory leyó unas notas biográficas y críticas y se interpretaron varias obras a cargo de la señorita María Luisa Hernández (piano), Juan R. Coll y Juan Fortuny (violines), Miguel Sintes (viola), Damián Borrás (cello) y Antonio Pons (contrabajo).

Poco después se reanudaban las actividades del Grupo Filarmónico de forma regular iniciándose la segunda época con el concierto dado el 22 de marzo del citado año 1.929 y prolongándose hasta el 12 de junio de 1.936 en que tuvo lugar el concierto número 179 debiendo paralizarse las audiciones a causa de la guerra. Anotemos los nombres de los instrumentistas que colaboraron en la segunda época: Lorenzo Galmés, Juan Tudurí, María Luisa Más y María Teresa J. Manjón de la Iglesia (pianistas), José Cardona Mercadal, Juan R. Coll, Juan Fortuny,

Anselmo Ibáñez, Marcelino Pujol, Jaime Calafat, Juan Pons y Evaristo Cardona (violinistas), Francisco Seguí y Juan Fortuny, (violas), Damián Borrás, Roberto Soler y B. Gálvez Bellido (violoncellistas), Antonio Pons y Jorge Petrus (contrabajistas) y Agustín Rodríguez, (clarinetista).

El 19 de mayo de 1.941 inicióse la tercera época y el 14 de noviembre de 1966 celebró el Grupo Filarmónico el 50 aniversario de su constitución con un concierto en el que se interpretaron las mismas obras programadas en el de la inauguración. En dicho cincuentenario, —concierto número 439— pudo establecerse un balance de la positiva labor realizada. En esta nueva etapa se incorporaron al Grupo Filarmónico los pianistas Juan Tudurí, Antón Aguiló, Juanita Tudurí, Lolita Mir Ortiz, Magdalena Coll y anotamos un concierto dado en 1946 por la excelente profesora María Rosa Caminals. Como violinistas registramos los nombres de José Cardona Mercadal, Juan R. Coll, Anselmo Ibáñez, Antonio Vidal, Jaime Calafat, José Quevedo, Jaime Mus, Evaristo Cardona, Francisco Olives, Miguel Alejandro Monjo, Santiago Saura Fargas, etc. Recordamos un concierto del violinista Luis Soler acompañado al piano por Lorenzo Galmés. Juan Fortuny, Enrique Guasteví y Carlos Victory de Febrer pulsaron la viola y Damián Borrás, Roberto Soler y Luis Victory de Febrer el cello actuando como contrabajistas los señores Antonio Pons y José Rotger.

En algunas audiciones colaboraron los flautistas Paulino Amorós, Juan Timoner y Miguel Fornás. Anotamos también actuaciones de don Antonio Lliteras pulsando el laud y de don José Félix Orfila a la guitarra. Igualmente actuaron el guitarrista José Tortosa y el violinista Frank Mellor.

El 5 de setiembre de 1975 celebróse el concierto número 500 el cual tuvo como solistas a Richard Heller y Frank Mellor acompañados por la orquesta dirigida por José Cardona Mercadal, quien como intérprete y como director ha venido realizando una perseverante y tenaz labor posibilitando la continuidad de la agrupación que nos ocupa.

La música pura, como es la camerística, ha tenido y tiene un entusiasta valedor en nuestra isla con el Grupo Filarmónico del Ateneo en cuyos programas de conciertos han figurado obras de los más famosos compositores como Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Haydn, Wagner, Borodin, Grieg, Cesar-Franck, etc. etc. La labor desarrollada aparece como más meritoria si se tiene en cuenta la limitación de medios económicos con que se ha contado.

XIII

CONJUNTOS DE CUERDA

Ya hemos consignado en el capítulo anterior, que el "Cuarteto Mahonés" fue la primera agrupación de instrumentos de cuerda que se formó en nuestra ciudad con carácter estable y que sus programas, selectos y ejecutados con singular maestría, merecieron siempre el cálido aplauso de los oyentes.

En los años cincuenta y en el seno del grupo "Amigos de la Música" que tenía su sede en el Orfeón Mahonés, se creó el "Cuarteto Studium" el cual, dedicado al estudio e interpretación de obras de cámara, estuvo formado por los señores José Cardona Mercadal, Jaime Calafat, Anselmo Ibáñez y Roberto Soler. Forzoso es dedicar un recuerdo a la voluntariosa actividad del "Cuarteto Albertí" compuesto por los entusiastas aficionados don Jaime, don José, don Joaquín y Dña. Magdalena Albertí quienes, con la colaboración de otros instrumentistas a veces, interpretaban en veladas particulares y en el Ateneo páginas de buena música satisfaciendo así su gran afición. La labor de las citadas agrupaciones promovió el gusto y el interés hacia la música pura entre los melómanos de nuestra ciudad consiguiendo que se fueran interesando por la misma muchos que no habían tenido ocasión de escuchar las bellas páginas de los grandes compositores clásicos.

Como datos para la historia, recordemos también que en el Salón Victoria, inaugurado en 1.918, en el Teatro Principal, en el "Trián" y en el "Consey" se formaron en la segunda década del presente siglo distintos conjuntos de cuerda para amenizar las proyecciones de aquellas silenciosas cintas de la época del cine mudo. Estos conjuntos interpretaron pulcramente selecciones de ópera, zarzuela, algunas piezas clásicas populares, etc. y contribuyeron con tales audiciones a fomentar el gusto por la Música. En el "Salón Victoria" actuó el sexteto formado por los profesores Bellísimo, Pedro Seguí, Francisco Seguí, Francisco Arguimbau, Antonio Soler y Sebastián Orfila. En su segunda época el sexteto lo formaron Leopoldo Cardona y luego Lorenzo Galmés al piano, Juan R. Coll y Francisco Seguí, violines, Damián Borrás al cello y Antonio Pons al contrabajo.

En el Teatro Principal el quinteto estuvo formado por Carlos Beltrán (piano), Deseado Mercadal y Juan Sobrido (violines), Pedro Vila (cello) y Jorge Petrus (contrabajo). En 1.922 constituyóse el "Sexteto Worsley" que amenizó los programas del "Trián" siendo sus componentes los profesores siguientes: Cosme Sanz (piano), Miguel Petrus Daza y Juan Ramírez Ibáñez (violines), José Gil (viola), Juan Ramírez Carreras y Rafael Miralles (contrabajo). En el Cine "Consey" hubo primeramente el denominado "Terceto Mahón" integrado por los señores José R. Villalonga, Juan Panedas y Miguel Carreras, (piano, violín y cello respectivamente) y en 1.929 actuó un quinteto que formaron los profesores Juan Tudurí (piano), Deseado Mercadal y Juan Sobrido (violines), Miguel Carreras (cello) y Rafael Miralles (contrabajo).

También en otras poblaciones isleñas se formaron otras agrupaciones de cuerda, especialmente en Ciudadela, Alayor y Villacarlos que actuaron en veladas artísticas, sesiones cinematográficas y otros espectáculos, desapareciendo paulatinamente debido a causas varias.



XIV

BANDAS MUNICIPALES

Desde muy antiguo, hubo en Menorca agrupaciones de instrumentos de viento que amenizaron las fiestas y dieron conciertos públicos para entretenimiento y solaz de sus habitantes.

Diferentes citas de principios del siglo XIX dan cuenta de tales actividades, aunque por referencias de más antiguos documentos se sabe que ya en el siglo anterior, o sea en el XVIII, existían charangas.

Hacia 1.850 se daban audiciones en los paseos y plazas de Mahón durante el invierno y en el Paseo de la Alameda y otros lugares del puerto, en verano.

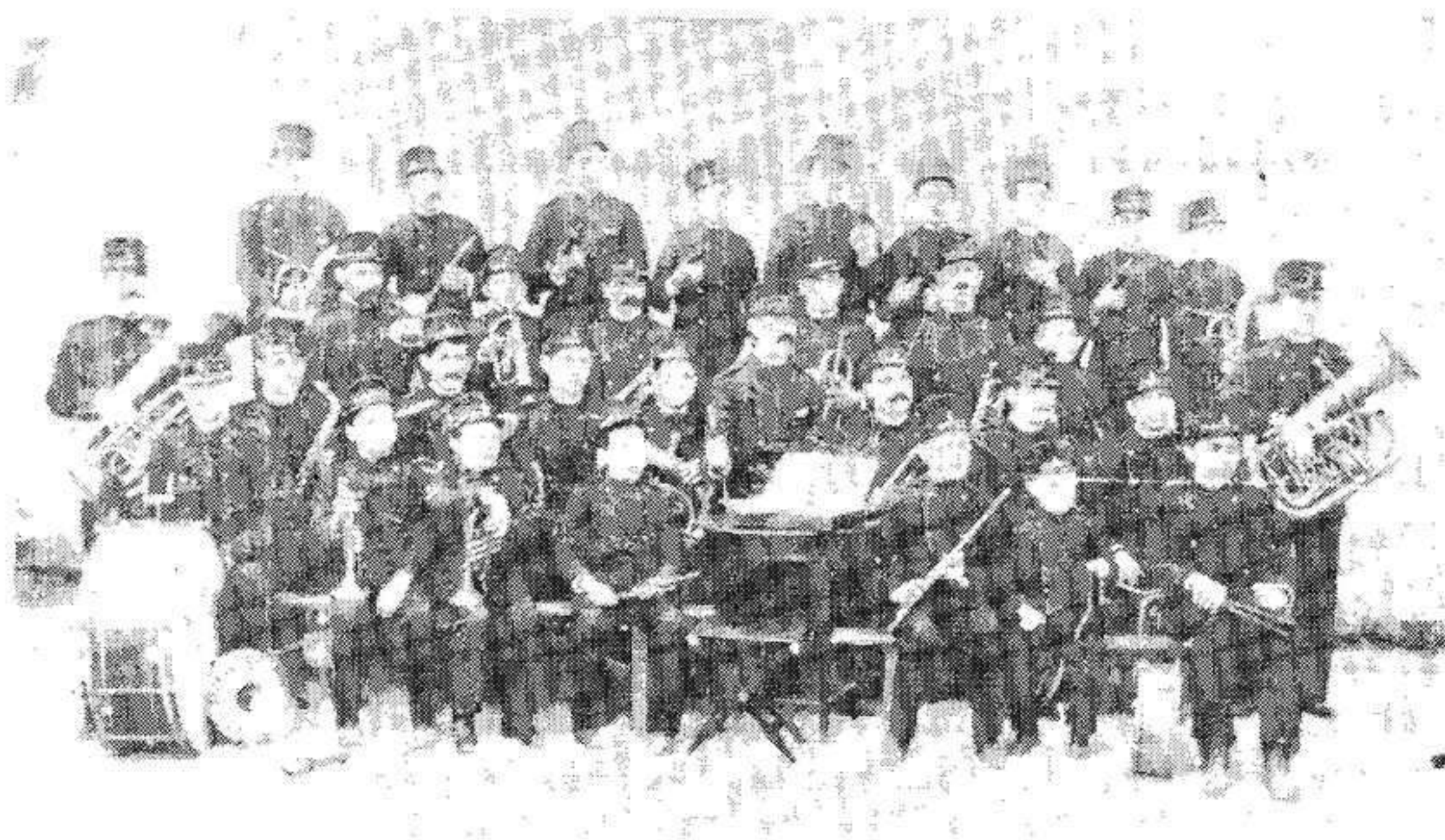
En 1.872 D. Juan Riudavets, que fue profesor de la Escuela de Música de Mahón, tenía formada una Banda con jóvenes asilados a la Casa de Misericordia. D. Esteban Bagur dirigía otra agrupación y ambas tocaban en los días festivos. Más tarde, los conciertos diéronse en la plaza de la Arravaleta y en el Paseo de la Miranda. En 1.875 dirigían otras Bandas los Maestros Mir y Calafat. Al iniciarse el actual siglo, se constituyó la Banda Municipal de Mahón, de la que hablaremos más adelante.

En todos los pueblos de la isla hubo en la centuria pasada y a principios de la presente, una o dos Bandas en actividad.

En Ciudadela hubo la "Banda Popular" que dirigía D. Guillermo Alba y otra agrupación similar bajo la batuta de D. Feliciano Triay. Una muestra de la popularidad de que gozaban tales grupos musicales en toda la isla, la constituye el hecho de que la Banda de D. Esteban Bagur obsequió con una serenata en julio de 1.874 al Maestro ciudadelano Sr. Triay con motivo de un viaje efectuado a Mahón por dicho músico en la citada fecha.

Otros Directores de las Bandas ciudadelanas fueron D. Francisco Russó, D. Nicolás Salas, D. Juan Oliver --padre del gran escritor D. Miguel de los Santos Oliver-- y D. Juan Cavaller

Piris quien a la temprana edad de catorce años se puso al frente de una agrupación de jóvenes músicos que se denominó "Banda de San Luis" formada por veintisiete elementos. Dicha Banda fue dirigida posteriormente por los señores Jaime Moll y Francisco Sastre.



Banda "La Popular" de Ciudadela, en 1.900.

Cortesía de Don Jaime Faner.

En el "Casino 17 de Enero" formóse también una Banda que dirigió D. Bartolomé Orpi. La "Banda Popular" bajo el patrocinio del Ayuntamiento, estuvo dirigida durante muchos años por D. Bartolomé Carreras. D. Francisco Pujolar dirigió en los años veinte y treinta la Banda Salesiana. Actualmente dirige la Banda Municipal de Ciudadela, D. Jerónimo Carretero.

En el año 1.887 dirigía la Banda de Música de Alayor el joven D. Juan Roselló. A finales del siglo pasado, hubo en dicha villa dos Bandas, una dirigida por D. Antonio Camps que era Maestro de Capilla y otra por D. Pedro Cardona. Debido a pequeñas rivalidades pueblerinas entre las que andaba mezclada la política, estas agrupaciones protagonizaron, por cierto, un curioso incidente durante la procesión del Corpus el 13 de junio de 1.890, pues ambas querían intervenir y sólo una de ellas



La Banda Municipal de Ciudadela, en los años cincuenta.

Cortesía de Da. Manuela Jaume, Vda. de Carreras.



La Banda Municipal de Alayor.

Cortesía de don J. Petrus.

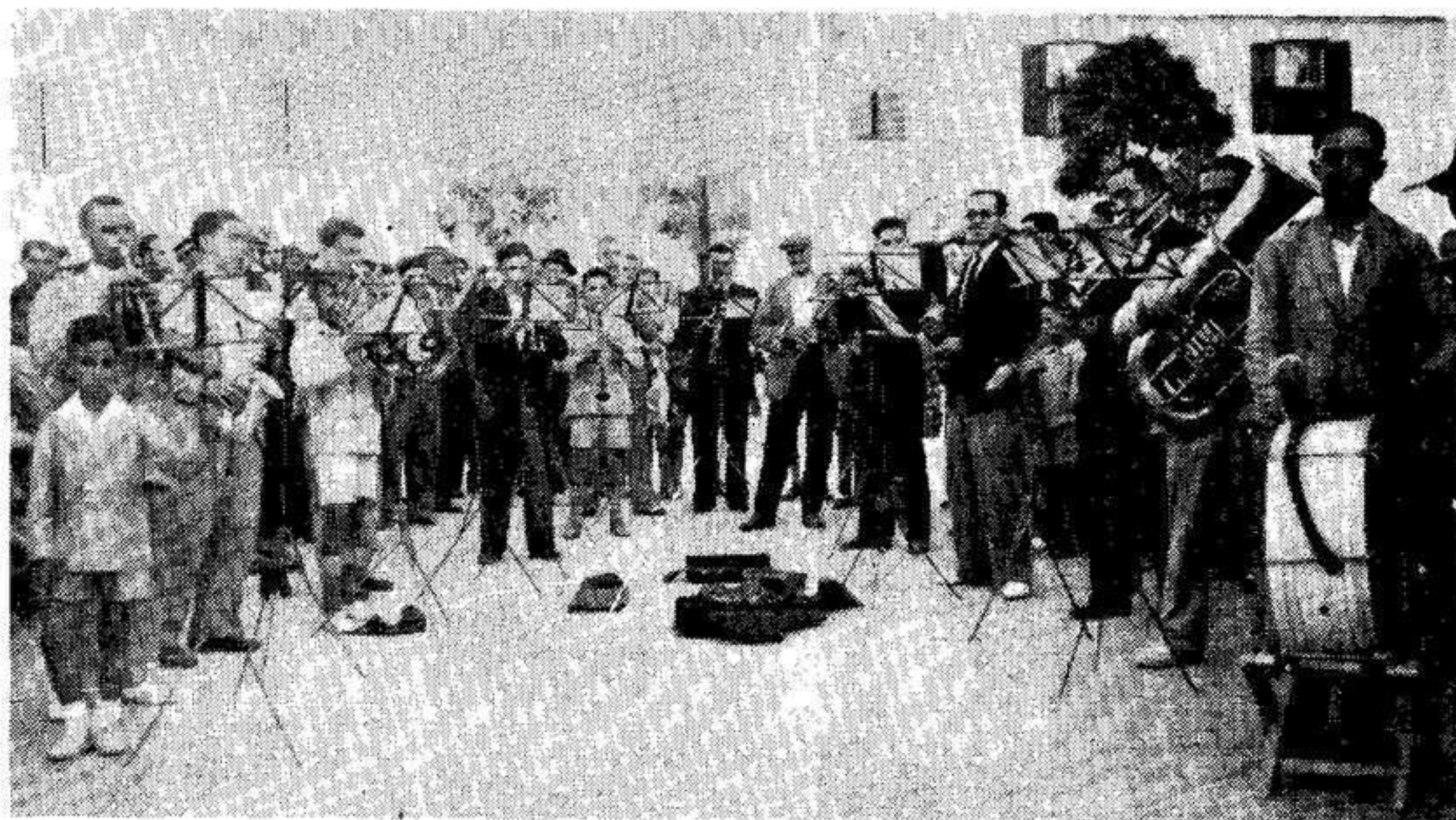
había sido, al parecer, contratada. Durante cuarenta y dos años, la Banda de Alayor fue dirigida por D. Francisco Carreras Pons, fallecido en 1.931, a quien sucedió su hijo D. Bartolomé. Al trasladarse éste a Ciudadela, la dirigió en la década de los cincuenta D. Jaime Calafat, hasta que en 1.965 se disolvió sin que haya vuelto a crearse.

En Ferrerías, durante varias décadas que se centran desde el último cuarto de siglo pasado hasta las dos primeras del presente, existieron dos Bandas, la del Partido Republicano cuyo Director fue D. Miguel Camps Gomila y la del Partido Conservador, a cuyo frente se hallaba D. Gabriel Cardona Enrich. Contaban ambas con una veintena de instrumentistas y aunque la rivalidad política contaba lo suyo, en lo artístico cada agrupación procuraba superarse para demostrar su valía ante la competencia de su rival. Después de bastantes años sin que dicho pueblo contase con Banda alguna, en el presente ha vuelto a organizarse un conjunto al calor de una Sociedad Musical, habiéndose adquirido instrumental completamente nuevo.

San Luis tuvo ya en 1.860 una Banda de Música que fundó D. Martín Fayes, excelente profesor mahonés que luego fue Músico Mayor del Ejército dando muestras de su gran valía profesional. La Banda estaba constituída por aficionados de dicho pueblo a los que el propio Fayes enseñaba solfeo y la técnica de diversos instrumentos. Existieron también varias charangas, pues el blanco y riente pueblo siempre se distinguió por su afición a la música, siendo no pocos los sanluisenses que han formado parte de agrupaciones musicales de Mahón y también de Bandas Militares. La Banda de San Luis fue posteriormente dirigida por D. Bartolomé Mir Corantí, durante algún tiempo.

También tuvo la suya el pueblo de Villacarlos dirigida hacia 1.895 por D. Esteban Bagur.

El pequeño pueblo de San Cristóbal, de gran tradición musical, contó ya con Banda hace casi un siglo. Antes, había existido ya una orquesta de la que era violinista el abuelo mater-



Una charanga de Alayor en los años treinta.

Cortesía de don M. Marín.



Banda de Música "El Parque" del Partido Republicano de Ferrerías, en 1.906.

Cortesía de D. Antonio Camps Fullana.



Banda del Partido Conservador de Ferrerías.

Cortesía Sres. hijos de don G. Cardona.



Charanga de Ferrerías en 1.935.

Cortesía de don Antonio Camps.

nó del Maestro D. Francisco Pons que desde hace sesenta años viene dirigiendo la Banda que todavía subsiste y el cual ha tenido la amabilidad de facilitarnos estos datos. La orquesta de la que hemos hablado, actuaba hacia 1.860. Todavía se conserva en San Cristóbal un violoncello de aquella época habiendo desaparecido durante la guerra un contrabajo, dándose la curiosa circunstancia de que dichos instrumentos fueron construídos por un payés "l'amo en Jaume de Ses Fonts-Redones" quien por lo visto tenía aficiones de "luthier" y por las referencias que tenemos, logró construir varios instrumentos de calidad muy aceptable.

Disuelta la primera Banda de San Cristóbal, hacia 1.900 se organizó otra la cual ayudó a constituir el Maestro Guillermo Alba de Ciudadela para cuyo fin se trasladaba quincenalmente a San Cristóbal. Pasado algún tiempo, quedó encargado de la dirección de la misma D. Jaime Casalí Bagur, que falleció en setiembre de 1.912, sucediéndole desde entonces el actual Director D. Francisco Pons. El instrumental de la Banda fue adquirido por D. Bernardo Alzina Salom por la cantidad de mil pesetas y era procedente de una agrupación que se había disuelto en San Luis. En la actualidad, sólo quedan dos músicos supervivientes de la primitiva Banda, D. Antonio Pons Gomila, que cuenta 93 años y D. José Sintés de la Torre de 89 residente en Palma de Mallorca.

Hacia el año 1.911, el Maestro Nacional D. Andrés Ferrer Ginard, ilustre folklorista, organizó también una Banda y Orquesta e instruyó a numerosos alumnos en el arte de los sonidos y en la práctica del violín. Al ser destinado a Artá, su pueblo natal, disolvióse aquella Banda cuyos componentes pasaron a engrosar la otra que existía y que todavía subsiste dirigida por el mencionado Sr. Pons.

En la última década del pasado siglo, existían dos Bandas de Música en la villa de Mercadal. Los Directores de una de ellas fueron los hermanos Domingo y José Ferrer, mientras que la otra actuó bajo la batuta de D. Francisco Janer. Parece ser



La Banda Municipal de Ferrerías en 1.970.

Cortesía de don Antonio Camps.



La Banda de Música de Villacarlos en 1.895.

Cortesía del Ayuntamiento de Villacarlos.



La Banda Municipal de San Cristóbal en la primera década de este siglo.
Cortesía de Da. Catalina Jordá por mediación de don Pedro Riudavets.



Don Francisco Janer "Mestre Janer" director de una de las antiguas bandas de música que existieron en Mercadal.

Cortesía de Don Lorenzo Servera

que los hermanos Ferrer aprendieron música en Alayor y eran miembros del grupo coral existente en la Parroquia de Mercadal. En cuanto a "Mestre Janer", hombre culto y ponderado, era también maestro de zapateros y se dice que aprovechaban el local de trabajo – hoy en día utilizado como almacén de la Confitería Villalonga – para realizar los ensayos. El Sr. Janer era primo hermano de la abuela materna de D. Lorenzo Servera, corresponsal del diario "Menorca" en la villa de Mercadal y a cuya amabilidad debemos los antecedentes datos.



Charanga de la villa de Mercadal en los años treinta.

Cortesía de don Francisco Tuduri.

Algunos músicos que pertenecieron a aquellas antiguas Bandas, fueron los señores Lorenzo Galmés, Restituto Carretero, Jaime Casalí, Antonio Jover, José Sintés, Sebastián Esbert, Juan Gomila, Juan Villalonga (Joan s'escolà), dos hermanos de este último y su padre. Los dos primeramente mencionados, habían pertenecido a la Banda Militar de Mahón. Teniendo en cuenta que en Mercadal existió desde antiguo acuartelamiento militar, algunos de aquellos vecinos aprendían música con el propósito de ingresar en la Banda de Mahón como educandos.

Hacia 1.910 había otra Banda dirigida por D. Lorenzo Galmés y Juan Villalonga de la que formaron parte algunos de los músicos citados y los noveles Damián Coll, Bernardo Coll y Miguel Fullana, entre otros. En los años treinta se organizó otra agrupación de instrumentos de viento que dirigió D. Francisco Tudurí Seguí.

En la pequeña aldea de San Clemente funcionó hacia 1.898 una charanga. Es increíble parece el hecho de que, incluso el pintoresco pueblo de Fornells contase hacia 1.894 con ¡dos bandas de música! entre las que existía una acentuada rivalidad hasta el extremo que algunos componentes de cada grupo acudían, procurando no ser vistos, a escuchar los ensayos que efectuaban sus rivales a fin de enterarse de las piezas que preparaban intentando cada cual ser los primeros en interpretar en público las más en boga. Una de estas bandas estuvo dirigida por el Maestro de la Escuela Pública de Fornells D. Andrés Andreu y la otra por D. Miguel Coll.

Más adelante y ya desaparecidos dichos conjuntos, D. Francisco Riera Caules —tío del laureado poeta D. Gumersindo Riera— organizó una banda en 1.912. Fallecido trágicamente dicho señor, encargóse por algún tiempo de la dirección el entonces joven músico D. José Sans quien se trasladó en los años veinte a Barcelona ingresando en la Banda Municipal de aquella ciudad, de la que fué saxofón solista durante muchos años. Fallecido el señor Sans en 1.973 en su Fornells natal en donde vivía retirado tras su jubilación, a la amistad que siempre nos unió debemos las informaciones precedentes sobre las actividades musicales habidas en su pueblecito.

Siendo alcalde interino de Mahón D. Juan Mercadal, el entonces Administrador de la Casa de la Misericordia D. Bartolomé Mir, organizó una banda de música con varios asilados a aquel establecimiento benéfico. El Maestro Mir tuvo por fundadores y principales colaboradores de la banda a los Sres. Barceló, Saura, Gavaso, Orfila, García, Planells, Fuxá, etc. Corría el año 1.901 y la recién nacida agrupación mereció el beneplácito



La Banda de Fornells dirigida por don Andrés Andreu en 1.894.

Cortesía de Da. Juana Sans, por gestión de don Arturo Llull Sans.

y protección del Ayuntamiento. Reforzada con varios profesores contratados, se presentó con éxito ante el público en setiembre de 1.902 constituyendo el origen de la Banda Municipal de Mahón.

En el verano de 1.903, el Ayuntamiento dotó a la Banda de uniformes y realizó entonces una visita a Palma de Mallorca siendo sus actuaciones muy celebradas.

Fué en 1.909 cuando la primitiva Banda de la Casa de Misericordia se convirtió en Banda Municipal proveyéndola la Corporación de varios instrumentos y repertorio. La Banda daba conciertos bisemanales en verano y algunos en invierno, además de intervenir en los festejos y actos oficiales. Tras el fallecimiento del Maestro Mir Corantí ocurrido en diciembre de 1.923, fué



La Banda de la Casa de la Misericordia hacia el año 1.905.

Cortesía de don Sebastián Dalmedo.

nombrado Director de la Banda su hijo D. Bartolomé Mir y Pons en 29 de febrero de 1.924.

Aparte sus profundos conocimientos musicales, fue el Maestro Mir hombre de carácter recto, extremadamente laborioso y encariñado con la agrupación fundada por su padre. Bajo su batuta, inicióse una nueva época en que la Banda alcanzó un envidiable nivel. Conocedor de los secretos de la técnica instrumental y de las posibilidades de sus músicos, Mir y Pons trabajó sin descanso en arreglos y transcripciones aparte producir numerosas composiciones propias entre las que debemos destacar las siguientes: "Es glosat i altres coses", "Sonade menorquina", "Sa colcade", "Sa nuvia d'Aljandar", todas ellas primorosamente trabajadas a base de motivos populares menorquines.

En los años treinta, la Banda Municipal de Mahón contó con unos treinta y cinco elementos y llevó a cabo una eficiente labor de cultura popular. D. José Ma. Taltavull Saura durante los años que fue Concejal de nuestro Ayuntamiento y encargado de la Banda, procuró por todos los medios apoyarla y dignificarla. Había sido discípulo del Maestro Mir y tenía constancia de la

improba tarea que aquel desarrollaba sin apenas ayuda económica. Por ello, el Sr. Taltavull hizo que se proveyera a la Banda de nuevos uniformes, instrumental y accesorios y mejoró algo los mezquinos haberes de los profesores. También la gestión de don Juan Pons Mezquida, Concejal Encargado de la Banda durante los años de la República, resultó muy positiva.

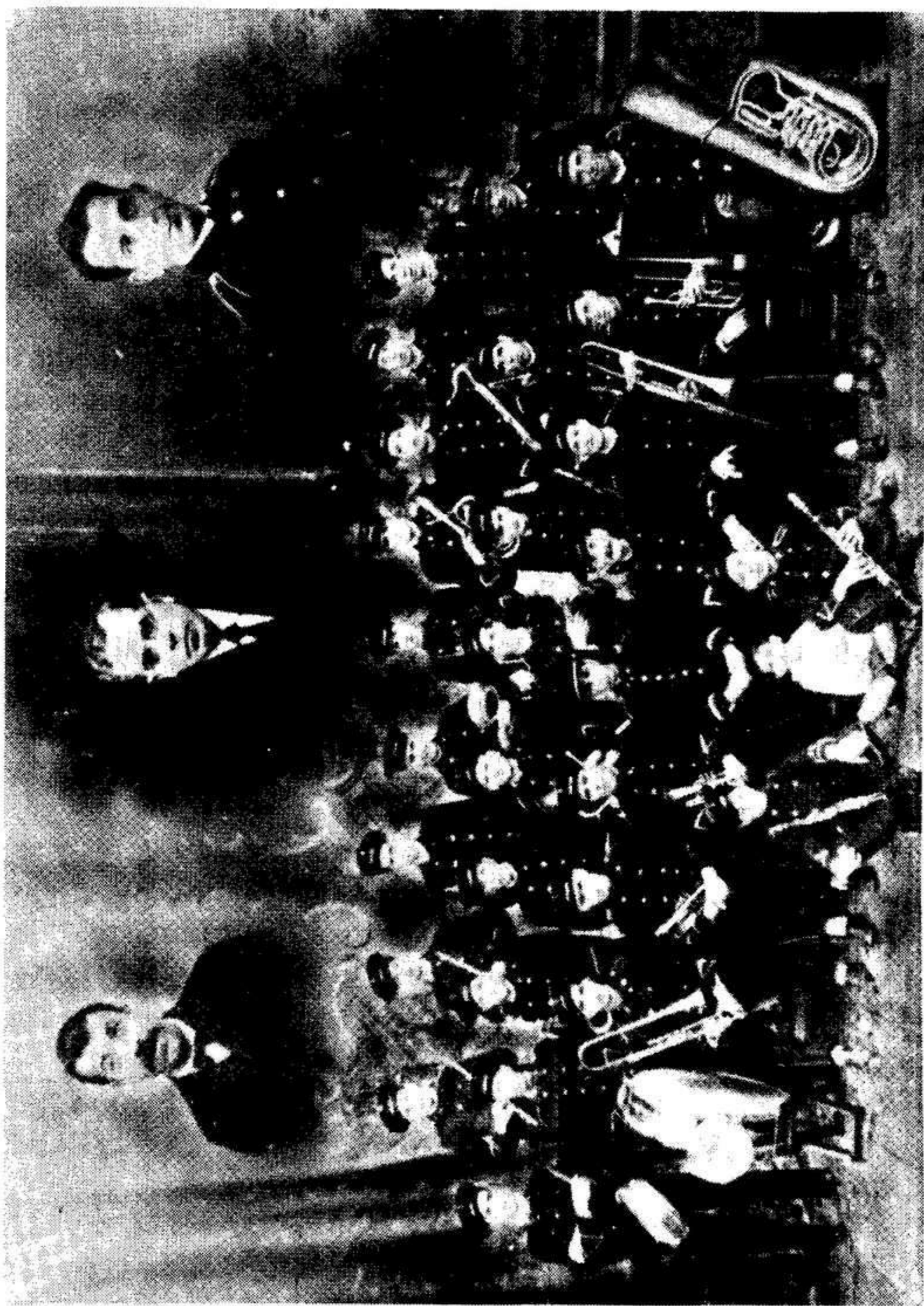
En 1.932, un Ayuntamiento presidido por el Sr. Pons Sitges, suprimió la Banda Municipal alegando que la Corporación no podía subvenir los gastos que hubiese significado el ajustarse a la nueva ley de Bandas Civiles. Una vez más, la Música era considerada algo superfluo y nuestra agrupación hubo de actuar como Banda contratada por el Ayuntamiento.

En honor a la verdad, debemos indicar que fueron muy pocos los ediles que se fueron sucediendo en nuestro Ayuntamiento los que mostraron algún interés por mantener una agrupación musical de instrumentos de viento. Las asignaciones fueron siempre misérrimas y sólo el esfuerzo y voluntad del Director y profesores de la Banda lograron el milagro de que ésta subsistiera durante sesenta años.

Desaparecidos muchos de los elementos fundadores y fallecido D. Bartolomé Mir en agosto de 1.940, encargóse interinamente de la dirección, el profesor de trompa D. Antonio Mercadal quien puso toda su competencia y buena voluntad en continuar la obra empezada por los Maestros Mir.

De 1.942 a 1.960 la Banda tuvo por Director a D. Juan Tudurí, pero los sucesivos Ayuntamientos andaron remisos en conceder los créditos precisos para el sostenimiento de la agrupación y poco a poco fue cundiendo el desánimo entre sus componentes al verse desamparados y sin apoyo moral ni material. Y, en 1.961, se consumó la extinción de un conjunto que tantos servicios había prestado a nuestro desarrollo musical.

Tras una larga década en que Mahón vióse privado de Banda de Música, en julio de 1.971 y por iniciativa del entonces Alcalde D. Rafael Timoner Sintés, pudo crearse una nueva agrupación que dirige D. Enrique Guasteví y que ha venido a llenar



La Banda Municipal de Mahón en 1.932.

Colección del autor

el vacío existente, si bien dentro de muchas limitaciones.

Las bajas ocurridas en los últimos años a causa de fallecimientos y por razones de edad entre los antiguos músicos, no se vieron compensadas adecuadamente porque la juventud no se siente inclinada hacia el aprendizaje de algún instrumento debido a que el sentido práctico y utilitario de la vida moderna está reñido con la dedicación a actividades que requieren un largo estudio y en los que la compensación económica que se obtiene es casi nula, por lo menos en poblaciones como la nuestra. Tampoco los Consistorios —enfrentados con problemas al parecer más acuciantes—, se muestran dispuestos a conceder los medios económicos precisos para que pueda realizarse una labor musical intensa y efectiva en favor de la cultura popular.

Contribuye grandemente a la desorientación de los jóvenes, el hecho de que osados grupos de pseudo cantantes y músicos, huérfanos de la más elemental instrucción musical pero alentados de forma que causa sorpresa e indignación por los poderosos medios de propaganda radiada y televisiva, cobren fabulosas cantidades y obtengan el aplauso de las masas a quienes deslumbran con frases y calificativos desorbitados que les hacen aparecer como ídolos desde luego tan efímeros como fatales para la educación y el porvenir musical del país.

Mientras no se ponga coto a esta subversión de valores y se estimulen las vocaciones desde la niñez encauzándolas y orientándolas debidamente, el panorama para el futuro artístico de nuestra patria se presentará tan sombrío como lo fué hasta ahora.

X V

BANDAS MILITARES

Uno de los factores que indudablemente contribuyó mucho a sostener y difundir el gusto por la Música entre noso-

tros, fué el haber contado Mahón, desde remotos tiempos, con una o dos Bandas Militares afectas a los regimientos de guarnición en la isla.

Dichas agrupaciones, compuestas de una plantilla fija de músicos profesionales a los que cada año se agregaban los educandos procedentes de los nuevos reemplazos, no solo amenizaban los actos militares, sino que, por graciosa concesión de las autoridades, tomaban parte en solemnidades, fiestas, aniversarios y daban conciertos públicos semanalmente en nuestros paseos.

Muchos de aquellos buenos músicos se quedaron para siempre entre nosotros pues formaron aquí su hogar y al llegar a la edad del retiro militar, continuaron colaborando en cuantas orquestas y bandas se formaron en su época.

Recordemos los casos de los Músicos Mayores D. León Pérez Ledesma y D. Federico Delgado Rey. El primero residió en nuestra ciudad en las distintas ocasiones que más adelante se dirán y aquí contó con numerosos amigos y extensas relaciones. Varios de sus hijos nacieron en Mahón entre ellos el que es conocido médico D. Rafael Pérez Mendoza y aquí ejerce su profesión, habiendo tenido la amabilidad de facilitarnos algunos de los datos que consignamos, así como la fotografía de la Banda Militar que su padre dirigiera y que ilustra estas páginas. Digamos asimismo que dos hijos del Sr. León Pérez fueron igualmente músicos, D. Saturnino, fallecido en 1.967 que fue Director de la Banda Municipal de Mieres y su hermano D. León, músico militar.

De D. Federico Delgado Rey podemos decir que contrajo matrimonio con la señorita mahonesa Da. Dulce Olives y su hijo, el también Músico Mayor D. Federico Delgado Olives, fallecido prematuramente, dirigió asimismo la Banda Militar de Mahón.

De aquella época en que pasaron por esta ciudad una serie de competentísimos Músicos Mayores, vamos a recordar algunos nombres.

Una referencia sobre la Banda Militar de Mahón la hallamos ya en el "Boletín Oficial de Menorca" del mes de julio de 1.833 en cuyas páginas se da cuenta de un concierto dado en la Alameda para solemnizar la jura de la Princesa de Asturias. En aquella jornada, tuvo lugar el "capellet" y bailóse el "Ball d'Escòcia" que por cierto ya entonces escribían incorrectamente "Ball d'es còssil".

En 1.861 dirigía la Banda Militar del Regimiento de Burgos el Músico Mayor D. Antonio Gasola; vino luego el Regimiento de Zaragoza y en 1.870 era Músico Mayor de la Banda del Regimiento de Toledo D. Fermín Martín.

En marzo de 1.877 daba conciertos en nuestra Explanada la Banda del Regimiento de Hellín y en 1.881 era Director de la de Almansa D. Joaquín Cerdá. Por aquella época, dirigía también la Banda del Regimiento de Murcia de guarnición en La Coruña, el Músico Mayor natural de Mahón D. Martín Fayes y Carreras quien, en el año 1.879, consiguió al frente de su agrupación un accésit y medalla de plata otorgados a una pieza que compuso para un Certamen celebrado en la indicada capital gallega. El Sr. Fayes, antes de hacer oposiciones para Músico Mayor del Ejército, había dirigido la orquesta de nuestro Teatro Principal, algunas Bandas Civiles y diversas agrupaciones en esta ciudad.

En 1.885, uno de los Músicos Mayores de nuestras Bandas Militares era el Sr. Perelló y en 1.890 lo fué D. Guillermo Rodrigo Lete. El 9 de mayo de dicho año, se construyó, por cierto, el templete que subsistió hasta la reforma del paseo de Isabel II efectuada en 1.947. La subasta para la construcción del mismo se adjudicó a D. Juan María Febrer por la suma de 1.249 pesetas.

En octubre del citado año 1.890 vino destinado como Director de la Banda del Regimiento de Baza, D. León Pérez Ledesma quedando hasta 1.905 al frente de la misma. Marchó en dicho año para volver en 1.907 siendo de nuevo destinado a la península en 1.914.



La Banda del Regimiento de Infantería de Baza hacia fin de siglo.

Cortesía de don Rodolfo Pérez Mendoza.

En 1.892, la Banda dirigida por el Sr. Pérez acudió a un concurso consiguiendo un meritorio galardón con diploma honorífico y premio de 750 pesetas. D. León Pérez falleció en Barcelona el año 1.931 a la edad de 69 años.

Hasta enero de 1.919 en que fué enviado a la península el Regimiento de Infantería núm. 70, contó nuestra ciudad con dos Bandas Militares, la citada del Regimiento núm. 70 y la del 63. La primera de ellas solía dar conciertos dominicales en Villarclos.

Sucesivamente pasaron por Mahón los Músicos Mayores señores Antonio Torrandell Alomar (1.905), Nadal Torrandell Alomar (1.910) hermano del anterior, Constancio Maldonado (1.914), Angel Peñalva Téllez (1.915), Rafael Rodríguez Duque (1.917), nuevamente D. Nadal Torrandell (1.917), Néstor Martínez (1.921) y Federico Delgado Rey que vino destinado el 14 de noviembre de 1.922 y dirigió el primer concierto el 17 de diciembre de aquel año.

Los hermanos Torrandell ganaron las oposiciones a Músico Mayor en ejercicios celebrados en nuestra ciudad. D. Antonio, que era Músico Militar de primera clase en Palma de Mallorca,

realizó sus oposiciones el 3 de junio de 1.905 posesionándose del cargo de Músico Mayor de la Banda de Mahón el 7 de julio del mismo año y su hermano D. Nadal que había ganado la plaza de músico de primera dejada vacante por D. Antonio, verificó su oposición en Mahón el 2 de octubre de 1.910 conquistando el número uno y haciéndose cargo de su nuevo empleo el 17 de aquel mismo mes y año. D. Nadal Torrandell falleció en Barcelona el 16 de abril de 1.925. Debemos precisar que ambos hermanos fueron excelentes músicos y los viejos aficionados recuerdan todavía las actuaciones de la Banda Militar bajo su dirección, especialmente los conciertos dados durante las fiestas de Gracia de 1.907 en que la Banda estrenó nuevo instrumental interpretando toda la ópera "Cavallería Rusticana" así como una serie de conciertos dedicados a Wagner bajo la dirección de D. Antonio Torrandell.



La Banda Militar de Mahón en 1.931

Cortesía de don José Rotger.

En cuanto a D. Angel Peñalva, además de ser un competetísimo Director y compositor cuyo nombre cobró mucha fama, era un magnífico pianista. Dió varios conciertos en nuestro Ateneo y en alguno acompañó a su hijo, precoz pianista de diez años, en obras a cuatro manos.

También en la época de D. Federico Delgado Rey se alcanzaron muy buenos resultados artísticos en acoplamiento y afinación, ofreciéndose selectos conciertos públicos entre los que recordamos los que tuvieron lugar en el Paseo de la Explanada en la mañana del 15 de abril de 1.928 en homenaje a Beethoven y las tres grandes audiciones en el marco del Teatro Principal en la primavera del mismo año con objeto de recaudar fondos para el Monumento a los Héroes de Africa en Monte Toro. La Banda, en dicha ocasión, estuvo reforzada con instrumentos de cuerda, cellos y contrabajos.

En setiembre de 1.929 nuestra Banda acudió al concurso de agrupaciones musicales militares celebrado en Barcelona con motivo de la Exposición Internacional, quedando clasificada en tercer lugar.



La Banda Militar en 1.935

Cortesía de don José Rotger.

Tras once años de estancia entre nosotros, marchó el Sr. Delgado Rey destinado a Jaca, siendo nombrado para sustituirle el joven Director D. José Ma. Parejas Machí que llegó a Mahón el 14 de noviembre de 1.933 y continuó hasta 1.936.

Al término de la guerra, en 1.939, se hizo cargo interinamente de la dirección de la Banda por carecerse de Músico Mayor, el Músico de primera clase D. Agustín Rodríguez y también ocuparon el primer atril en distintas ocasiones y períodos los igualmente músicos de primera clase Sres. Fullana, Rotger y Pérez, hasta que en febrero de 1.951 vino destinado el joven Director D. Federico Delgado Olives.

Fué el Sr. Delgado Olives el último Director de Bandas Militares que hubo en nuestra ciudad, pues al marchar para ocupar el cargo de Subdirector de la Banda del Generalísimo en Madrid, nuestra agrupación ya no tendría más Directores titulares. En 1.961, debido a una reorganización dictada por la Superioridad, fué suprimida la Banda Militar de Mahón pasando sus componentes a engrosar otras agrupaciones similares en la capital de la provincia o en la península.

Golpe mortal para nuestro ambiente artístico resultó la desaparición de la notable agrupación musical militar que coincidió con el cese de nuestra Banda Municipal. De aquellos tiempos en que los aficionados podían deleitarse con los conciertos de cuatro Bandas —dos militares y dos civiles— aparte otras charangas, ya no quedaba nada y la juventud no tendría ocasión de ejercer la práctica de algún instrumento en el seno de un conjunto capaz de encauzar y depurar sus estudios.

Las Bandas Militares, que desde antiguo alegraron con sus sonos la vida de la ciudad, contribuyeron a crear un clima y un ambiente musical y su pervivencia aseguró un número suficiente y muy apto de profesores de instrumentos de madera, metal y percusión para nutrir, junto a los músicos civiles, las orquestas que se formaron. Recordamos a aquellos que fueron nuestros amigos señores Agustín Rodríguez, Dámaso de la Cruz, Antonio Fernández, Julio Rodilla, Emeterio de Tomás, José Martínez

Ferrer, Pedro Vila, Pedro Tudurí, Juan Abril, Juan y José Sintes, y muchos otros así como D. José Peñalver residente ahora en Barcelona, los cuales ocuparon destacados puestos en nuestras formaciones musicales.



La Banda Militar de Mahón en 1.955

Cortesía de don José Rotger.

Párrafo aparte merecen los conciertos muy numerosos y selectos que durante el pasado siglo dieron las Bandas de los buques de guerra que nos visitaban, tanto españoles como extranjeros. Entre nuestros apuntes figuran los que ofreció la Banda de Infantería de Marina dirigida por D. Valentín Terrés en 1.879 y muchos otros que harían interminable la relación.

En buen número fueron los músicos menorquines que se enrolaron para ejercer su profesión en las Bandas de varios barcos de guerra. Así podemos anotar a D. Bartolomé Mir Corantí que se contrató como músico de primera clase en la Banda de Infantería de Marina de El Ferrol como bombardino y luego, en 1.878 en la fragata americana "Lancaster" en donde tocaba también el violín. Otros músicos que se enrolaron en nuestros buques de guerra fueron D. Juan Allés Febrer, desaparecido en Santiago de Cuba, D. Bartolomé Palliser Ponsetí enrolado en el

“Infanta María Teresa”, D. Juan Sans Feliu, D. José Febrer, D. Juan Bautista Olives y nuestro buen amigo D. Antonio Mercadal Barber “Toni es trompa” que embarcó en 1.906 en el crucero “Carlos V” del que era Director de su Banda el inteligente músico mahonés D. Rafael Barceló Fiol. Y citemos, por último, a D. Esteban Bagur que formó parte de la Banda de la fragata americana “Franklin”, ocupando el puesto de Director.



Banda de Música del acorazado “Carlos V” en la que figuraban varios menorquines.

Cortesía de don Antonio Mercadal.

Al desaparecer la Banda del Regimiento de Infantería núm. 46, dió su concierto de despedida ante el público mahonés el 18 de julio de 1.961. Y aunque esto nos suene a funeral, anotamos las piezas ejecutadas en tan infausta ocasión, bajo la batuta de D. Celestino Pérez, para que quede constancia en nuestra historia musical.

PRIMERA PARTE

Todo son nubes
Strabella

pasodoble
overtura

R. San José
Flotow

La Tempranica	fantasía	Giménez
Dama de Pique	overtura	Suppé
Gerona	pasodoble	Lope

SEGUNDA PARTE

Lo cant del valencià	pasodoble	P. Sosa
Un día en Viena	obertura	Suppé
La Gioconda	bailables	Ponchielli
Ateneo Musical	pasodoble	M. Puig

XVI

ARTISTAS FAMOSOS EN MENORCA

Pese al inconveniente que supone nuestra insularidad, los amantes de la Música no desperdiciaron ocasión de lograr que nos visitaran artistas famosos para deleite de nuestro público.

Tales visitas, debiéronse primero a iniciativas particulares o de alguna entidad recreativa y cultural y luego merced a las gestiones de sociedades promotoras de conciertos constituidas expresamente para este fin.

Uno de los artistas que visitó Menorca en las postrimerías del siglo pasado y luego en la primera década del actual, fue el gran violinista cubano Bienvenido Brindis de Sala. En su primera visita, llegó a Mahón el 14 de febrero de 1.889 dando su primer concierto en la reunión de confianza celebrada en el Casino Mahonés en la noche del 18 del indicado mes. El día 19 daba otro recital en el mismo salón, el día 20 en el Casino del Consey y el día 25 actuó en Ciudadela dando dos conciertos. Presentóse ante el público de Alayor el día 28 y el 1 de marzo en el Casino Isleño de nuestra ciudad para volver a Alayor el día 2 embarcando para Palma el 4 tras haber dado un total de ocho conciertos.

A título de curiosidad, transcribimos el programa de las obras interpretadas en el concierto del 20 de febrero en el Salón Consey.

Cavatina	Raff
Fantasia de Otello	Rossini
Recuerdo de Haydn	Leonard
La Abuelita	Langer
Gran Fantasia de "Luccia di Lammermoor"	Brindis de Sala

En todas sus actuaciones, fué acompañado magistralmente por el gran pianista mahonés nuestro paisano D. Leandro Saura. La crítica y el público mostráronse complacidísimos por el arte del singular violinista y de su excelente colaborador.

Tan grande fue su éxito, que Brindis de Sala prometió volver tan pronto lo permitieran sus compromisos. En efecto, cumplió su promesa llegando de nuevo a Mahón el 18 de enero de 1.908, siendo sus actuaciones las siguientes: el día 19 actuó en una reunión íntima en los salones de la mansión del Sr. Febrer, el día 22 en un concierto dado en la Academia Mariana de San Estanislao, el 27 en un gran concierto dado en el Casino Mahonés y el 28 en un recital que tuvo lugar en nuestro primer coliseo. Todavía actuó el día 31 en Ciudadela desde donde se trasladó a Palma de Mallorca.

En todos estos conciertos le acompañó el renombrado artista Maestro Domenico Bellísimo, siendo ambos calurosamente aplaudidos. Brindis de Sala era un violinista de una asombrosa facilidad de ejecución según hemos oído referir a personas que tuvieron el placer de escucharle y el gratísimo recuerdo que dejó entre los aficionados isleños no se ha extinguido a pesar de los años.

El concertista cubano era hombre de elevada estatura y de buenas proporciones físicas, no andándole a la zaga el Maestro Bellísimo quien por aquella época hallábase en la plenitud de sus facultades. Resultaba pues un espectáculo imponente ver a

ambos derrochar sus grandes posibilidades artísticas agigantadas quizá por su sugestivo aspecto físico.

No queremos terminar este comentario sobre dicho violinista, sin transcribir la poesía que le dedicara el conocido pedagogo D. Juan Benejam, Maestro Nacional que fué en Ciudadela durante muchos años. Dicho trabajo, publicado el 26 de febrero de 1.889, dice así:

“Al eminente cubano concertista de violín, Bienvenido Brindis de Sala”.

Bienvenido Brindis de Sala
tu fama el mundo revela
y vienes a Ciudadela
del genio en sus propias alas.
Ciñe aureola tus sienes
y nadie, torpe, repara
en el color de tu cara
teniendo el alma que tienes.
Tú haces brotar de mil modos
del instrumento musical
un lenguaje universal
más elocuente de todos.
Notas que palabras son,
llantos, risas y gemidos
que, entrando por los oídos
inundan el corazón.
Atomos electrizados
vibran, tú los conmueves
y a remontarte te atreves
del Arte, a supremos grados.

En 1.910 nos visitó el famoso “Cuarteto Español” formado por excelentes concertistas entre los que se hallaba nuestro paisano el violoncellista Domingo Taltavull, hijo del notable pianista y Maestro mahonés D. Jerónimo Taltavull. Dicha agru-

pación había sido galardonada con el primer premio en un Certamen nacional y fué contratada por el "Casino de la Unión" para dar tres conciertos en el Teatro Principal.

En 1.915 recibimos la visita del guitarrista Jerónimo Fuster y de la violinista Emilia Frassinessi que dieron estupendos conciertos; en 1.916 actuó en un recital dado en nuestro primer coliseo el violoncellista Ricart Matas de ascendencia menorquina acompañado de su madre, exquisita pianista. Dichos artistas actuaron también en el concierto que tuvo lugar en el Ateneo el 14 de noviembre de aquel año al ofrecer el Grupo Filarmónico su primera audición.

En 1.920 se tuvo oportunidad de escuchar al gran violinista Mario Mateo acompañado por el pianista y compositor Federico Longás, quien, siendo niño, había ya actuado en nuestro Ateneo recibiendo lecciones del Maestro Bellísimo. Otra concertista de violín, Cristeta Goñi, nos ofreció su arte en dos conciertos interpretados los días 4 y 11 de noviembre de 1.921 en el Salón Victoria. Y éxito multitudinario obtuvieron los Coros Clavé en su visita a Mahón en setiembre de 1.924.

El notabilísimo organista y pianista mahonés Juan Cursach, que ya había actuado en el Ateneo en 1.916, se presentó de nuevo el 2 de setiembre de 1.926 en el Salón Trianón acompañando al jovencísimo violinista Deseado Mercadal. Al interpretar a solo la "Fantasía Impromptu" de Chopin y un "rondó" de Weber, el señor Cursach dió patentes muestras de sensibilidad y depurada técnica. El concierto se repitió en Alayor siendo ambos ejecutantes muy aplaudidos.

El eminente violinista catalán Francisco Costa asombró a los melómanos mahoneses en un magnífico recital dado en el Salón Victoria el 8 de setiembre de 1.925 y sobresaliente fué, asimismo, la actuación del también ilustre violinista Juan Manent el 7 de setiembre de 1926 en nuestro coliseo.

En 1927 ofreció unos conciertos en Mahón el pianista mallorquín Antonio Torrandell. Recordemos también las audiciones de los guitarristas Bartolomé Calatayud y Francisco



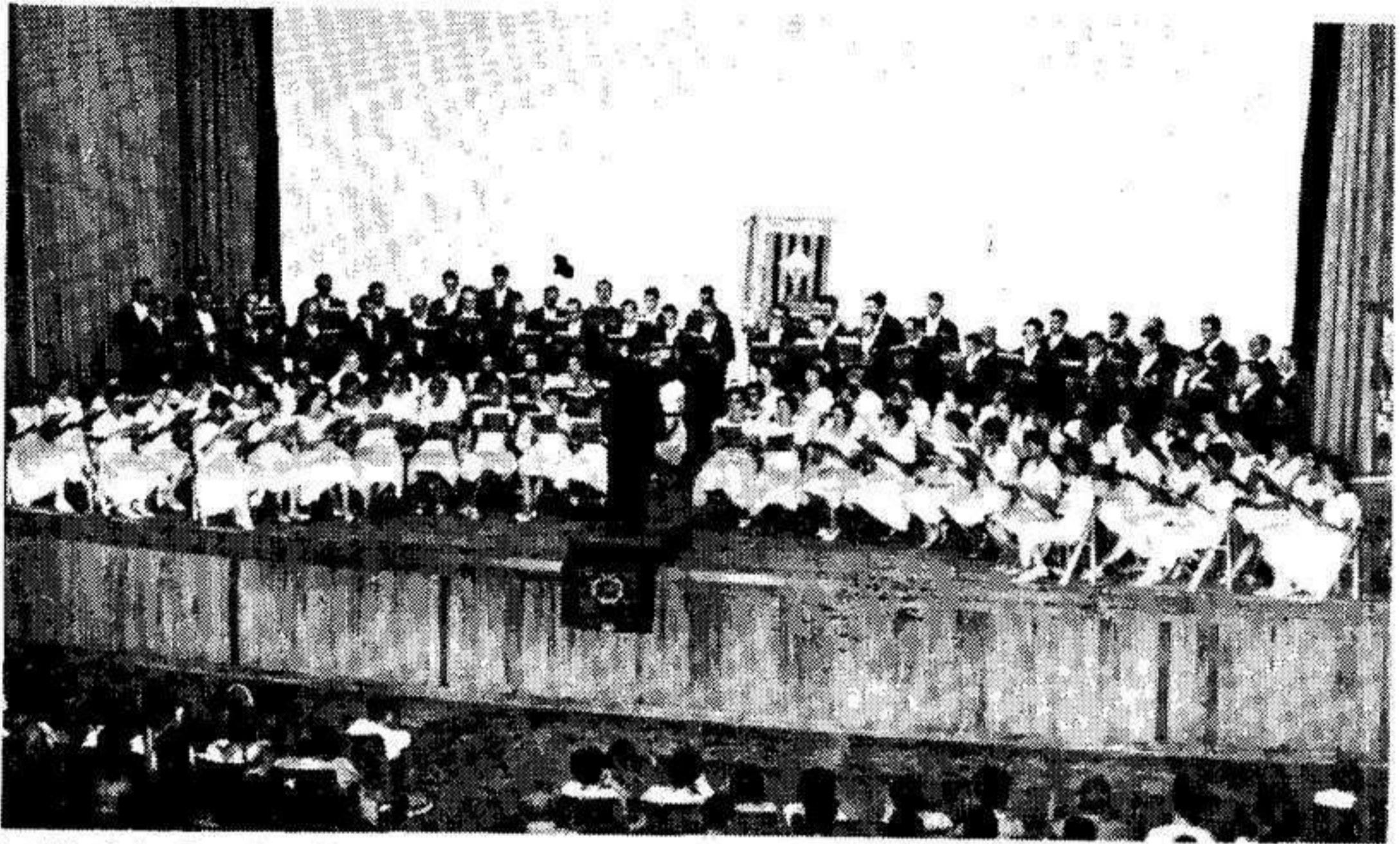
Francisco Costa, eminente violinista catalán que dió un memorable concierto en el Salón Victoria de Mahón el 8 de septiembre de 1.925.

Colección del autor

Calleja los días 9 de octubre de 1930 y 30 de noviembre de 1933 en el Salón Victoria, la visita de la Banda de la Diputación de Baleares dirigida por el Mtro. Castellá el 6 de setiembre de 1.935, los conciertos del violinista Enrique Iniesta y del violoncellista Gálvez Bellido en el Victoria los días 16 y 18 de octubre de 1.935 el primero y el 2 de abril de 1.936 el segundo, acompañados ambos por el pianista Lorenzo Galmés quien acompañó también a la violoncellista María Teresa Muntadas en el citado Salón Victoria y en el local de la U.G.T. (Casino Mahónes) a principios de 1.939.

De verdaderos acontecimientos artísticos debemos calificar las magnas audiciones que dieron los laureados "Orfeo Gra-cienc" dirigido por el Mtro. Antonio Pérez Simó y el "Orfeo Catalá" bajo batuta de Luis Ma. Millet en setiembre de 1.961 y julio de 1.970 respectivamente.

Igualmente hemos de recordar las visitas de la excelente Banda Municipal de Palma de Mallorca, la cual, dirigida por el



El "Orfeo Gracienc" de Barcelona durante su actuación en el Teatro O.A.R. de Ciudadela en 1.961.

Colección del autor.

Maestro Julio Ribelles, dió dos magníficos conciertos en ocasión de las Fiestas de Gracia de 1.971 y 1.973. Y la memorable audición ofrecida, también en setiembre de 1.973, por la laureada Banda Municipal de Barcelona dirigida por el Maestro Enrique Garcés.

Los menorquines tuvimos ocasión de escuchar a otros muchos eminentes artistas y agrupaciones cuyos nombres vamos a recordar en el capítulo siguiente.

XVII

SOCIEDADES PROMOTORAS DE CONCIERTOS

El concierto dado en el Salón Victoria por el insigne violinista Francisco Costa en setiembre de 1.925 acompañado de Félix González Mensa, pianista y violinista, Director entonces de la Escuela de Instrumentos de Arco de Mahón, constituyó el

acicate para que un grupo de aficionados, teniendo por cabeza visible al Maestro D. José Ma. Taltavull, iniciaran gestiones para constituir en esta ciudad una Delegación de la Asociación de Cultura Musical, lo cual se logró aquel mismo año.

Merced a ello y bajo el patrocinio y organización de tal entidad fué posible escuchar a notabilísimos artistas cuyos nombres damos a continuación:

Durante 1.926 dieron conciertos el pianista Jean Smeterlin (18 de febrero); el guitarrista Regino Sainz de la Maza (18 marzo); Carlos Sedano, violinista (7 mayo), Vera Rimanowa, cantante rusa (20 mayo); Juan Manent, violinista acompañado al piano por José Roma (10 junio); Bernardino Gálvez Bellido y Fábregas Sensat, violoncellista y pianista respectivamente (22 octubre); Cuarteto checo Zika, (11 y 12 noviembre), Martín Cabús, violinista y Alejandro Vilalta, pianista (17 diciembre).

En 1.927 vinieron el Cuarteto Chapelle de París (18 febrero); Andrés Gaos, violinista y Roger Delentre, pianista (18 marzo); Ricart Matas, cellista y su madre Carmen Matas, pianista (7 abril); Blanca Asorey, cantante y Joaquín Turina, pianista (27 mayo); Sonia Fridman Gramaté, pianista-violinista (10 junio); Francisco Costa, violinista y Alberto Roca, pianista (4 noviembre); Margarita Werlé, violoncellista y Paul Eggert, pianista (30 diciembre).

Durante el año 1.928 se pudo escuchar a los artistas Alfredo Mirovitch, pianista (24 febrero); Enrique Iniesta, violinista y Narciso Figueroa, pianista (15 marzo); Máximo de Rysikoff, cantante y Alejandro Vilalta, pianista (12 abril); Maurice Marèchal, cellista y Lucette Descaves, pianista (3 mayo); el "Trío Barcelona" compuesto por Ricardo Vives, pianista, Mariano Perelló, violinista y J.P. Marés, cellista (15 junio); Alejandro Uninsky, pianista (19 octubre) y el violinista Juan Manent acompañado por el pianista Josef Schelb (8 noviembre). Todos los conciertos tuvieron lugar en el Salón Victoria.

Falta de apoyo popular y oficial, la Delegación de la Asociación de Cultura Musical de Mahón hubo de disolverse en enero de 1.929.



Joaquín Turina, ilustre compositor español quien actuó en Mahón en 1927.

Colección del autor

Largas décadas debían transcurrir hasta que en 1.959 un grupo de jóvenes amantes de la buena música organizaran la Delegación de las Juventudes Musicales en Mahón. Entre sus fundadores, anotamos los nombres de los señores Ernesto y Francisco Félix Bosch, Vidal Hernández, Martí, Almirall, Alvaro Cardona, Miguel Alexandre y la Srta. Juana Vives. Hasta la fecha, han presidido dicha Delegación los hermanos Sres. Félix Bosch (Ernesto y Francisco), Gordillo y Salvador Castelló que lo es actualmente.

Merced a la ininterrumpida gestión de dichas Juventudes Musicales durante tres lustros de existencia, ha sido posible escuchar en Menorca a eminentes concertistas instrumentales y a notabilísimos cantantes, lo cual ha influido grandemente en el desarrollo musical del pueblo menorquín. En la actualidad, son cuatro las poblaciones de Menorca que cuentan con Delegación Local de J.J.MM., es decir, Mahón, Ciudadela, Alayor y Ferrerías.

Por lo que concierne a nuestra ciudad, tenemos anotados los nombres de los artistas siguientes que actuaron en los años que se dirán: 1959: Teresa Llacuna (piano); Ursula Bagdasar-ganz (violín) y Bela Eiser (piano); Antón Aguiló (piano) y P. Roberto de la Riba (órgano). 1.960: Siegfried Behrend (guita-rra); Flavio Varani (piano); J. Mas Porcel (piano); Real Capilla de Viena (cinco cantantes); M. Díaz Criado (piano); Salvador Gratacós (flauta) e Ignacio Furió (piano); José Muñoz (guita-rra); María Luisa Joy (violín) e Ignacio Furió (piano); Montse-rrat Torrent (órgano); Gertrud Haunschild (soprano) y Antón Aguiló (piano); Ana María Cardona (piano); J. Más Porcel (piano); Daysi de Lucca (piano) y Alberto Jaffé (violín); Ed-mond Rosenfeld (piano); Juana Luisa Clar (piano) y P. Roberto de la Riba (órgano).

1.961: Muriel Donnellan (arpa); Alla von Bach (piano); María Clotilde Ortiz Rubin de Celis (piano); Ramón Coll Huguet (piano); Manfred Schwiger (violín) y Angel Soler (pia-no); Margarita Raurich (soprano) y Ramón Castillo (piano); Trío María Canela (piano), Julio Pañella (clarinete) y José Ma. Alpiste (violín); Margarita Raurich (soprano) y Ramón Castillo (piano); Simone Pierrat (cello) y Françoise Pierrat (piano); Eugenia Hyman (piano). 1.962: Ettore Peretti (piano); Julio Pañella (clarinete) y Alfonso Reverté (clarinete); André de la Varre (piano); Salvador Gratacós (flauta) y María Vancells (piano); Eugen Prokop (violín) y Lorenzo Galmés (piano); Elwood Peterson (barítono) y Angel Soler (piano); Adelina Pittier (violín) y María Bonet (piano); Orquesta de Cámara del Ateneo de Mahón; José Ma. Martí (piano).

1.963: José Cardona Mercadal (violín) y Lolita Mir Ortiz (piano); Luigi Ferdinand Tagliavini (órgano); José Muñoz (gui-tarra); Albrecht Gursching (oboe) y Angel Soler (piano); Ana Ricci (mezzosoprano) y Jordi Giró (piano) y José Ma. Martí (piano). 1.964: Juan Foriscot (trompeta) y A. Besses (piano); Gisèle Herbert (arpa); Günter Lösch (cello) y Max Félix (pia-no); Manuel Villuendas (violín) y Angel Soler (piano); Joan

Ferrer (tenor) y Jordi Albareda (piano); Edmond Rosenfeld (piano); Albert Bollinger (órgano); Dolores Martí (soprano) y José Ma. Martí (piano).

1.965: Miguel Farré (piano); Trío Schellong (violín, cello y piano); André Marchal (órgano); Gonçal Comellas (violín) y Angel Soler (piano); Renata Tarragó (guitarra); Albert Bollinger (órgano); Francisco Chico (barítono) y Angel Soler (piano); Josefina Rigolfas (piano); P. Roberto de la Riba (órgano). 1.966: Fernando Larra (barítono) y Angel Soler (piano); María del Carmen Bustamante (cantante) y Liliana Maffiotte (piano); Rosa Barbany (mezzo) y Angel Soler (piano); Xavier Montes (violín) y Angel Soler (piano).

1.967: Rvdo. Antonio Matheu (órgano); Darysabel Isaies (soprano) y Eda Fiore (piano); Montserrat Torrent (órgano); José Luis González Uriol (órgano); Quartet Sonor compuesto por Jaime Francesc (violín), Pere Carbonell (violín), Josep Casasúa (viola) y Pere Busquets (cello); Ramón Coll (piano). 1.968: Xavier Turull (violín) y Angel Soler (piano); "Melos Quartet" de Stuttgart; Trío Jaime Francesc (violín), Xavier Montes (violín) y Angel Soler (piano); Francisco Chico (barítono) y Angel Soler (piano); Albert Bolliger (órgano).

1.969: Enrique Florez (guitarra); Trío Haendel compuesto por Jaime Francesc (violín), José Ma. Alpiste (violín) y Angel Soler (piano); Myriam Alió (soprano) y Manuel García Morante (piano); Pequeños Cantores de Viena; José Luis González Uriol (órgano); Montserrat Torrent (órgano); Coral Garbi y Albert Bolliger (órgano). 1.970: José Borrás (barítono); Antonio Borrás (bajo) y Rvdo. Miguel Petrus (órgano); Sugend Musiziert Streichquartett; Capilla Davidica de Ciudadela; Cuarteto Vocal de Bruselas; José Ma. Alpiste (violín), Pere Busquets (cello) y Angel Soler (piano); Orfeó Catalá; Albert Bolliger; Coral Catalunya; Ana Ricci (mezzo) y Consuelo Martina (vihuela); Montserrat Torrent (órgano); María de las Mercedes (cantatriz); Ann Griffiths (arpa); Antonio Besses (piano); Pere Busquets



El cuarteto de cuerda alemán "Sugeud Muziziert" en el Ateneo de Mahón en 1.969.
Colección del autor.

(cello); Angel Soler (piano); Guillermo González Hernández (piano).

1.971: María Angeles Surroca (soprano) y Alberto Armengol (piano); Roman Jablonski (cello) y Jerzy Marchwinski (piano); Angel S. Piñeiro y Lola Aguado (guitarras); Rosa María Isas (soprano) y Ana Maria Pinto (piano); María Dolores Martí (soprano) y Juan Casals (órgano); Ramón Coll (piano); María Jesús Crespo (piano). 1.972: Salvador Gratacós (flauta) y Angel Soler (piano); René Jacobs (contratenor) y Roger Valentin (laud); Ana Ricci (mezzo) y Angel Soler (piano); Rosa Ma. Cabestany (piano); Lluís Claret (cello) y Rosa Ma. Cabestany (piano); Solistas de Pollensa Festival Strings dir Eugen Prokof; David John Russell (guitarra); Jaime Francesc (violín) y Antonio Besses (piano); Banda Municipal de Mahón y Quinteto Jazz de Mahón.

1.973: Rodolfo Giménez (clarinete) y Angel Soler (piano); Lluís Claret (cello) y Rosa Ma. Cabestany (piano); Renate Eichhorn (soprano); Joaquín Proubasta (bajo) y Jordi Albareda (piano); Antonio Besses (piano); Nicanor Sanz (trompa), José

Ma. Alpiste (violín) y Angel Soler (piano); Angel Soler (piano) y Annie Own (clarinete); Manuel García Morante (piano); Eva Vicens (clavicémbalo); "Capella Mallorquina", Capilla Davídica de Ciudadela; Banda Municipal de Mahón; Grupo Filarmónico del Ateneo de Mahón, Cuarteto Sonor; José Muñoz Coca, (guitarra); Montserrat Torrent (órgano); Marjorie Clark (soprano) y Antón Aguiló (piano); Montserrat Suñé (piano); Eva Gravin (violín) y Roberto Bravo (piano). 1.974: Antón Aguiló (piano); Salvador Gratacós (flauta) y Angel Soler (piano); María Juana Moll (soprano) y Antón Aguiló (piano); Duo Roth (piano y violín); Antonio Besses (piano); Riki Gerardy (cello y baryton); Gabriel Estarellas (guitarra) y Riki Gerardy (cello y baryton). Con motivo de la restauración del órgano de la Parroquia de Santa María de Mahón se celebró un Festival Internacional de Música en los días del 12 al 21 de setiembre tomando parte los siguientes artistas: Monika Henking, Elly Kociman, Bernhard Ader, Adriana Albertini, María Teresa Martínez y Montserrat Torrent (organistas); José Ma. Alpiste (violín); Josep Casasús (viola), Pere Busquets (cello), Salvador Gratacós (flauta); Rosa Ma. Ysas Roca (mezzo) y Juan Casals Clotet (órgano); Quinteto de Viento de la Ciudad de Barcelona y el Cuarteto de flautas dulces de las Juventudes Musicales de Manresa. En diciembre actuaron Bárbara Held (flauta) y Juan José Olives (guitarra).

Hasta el mes de mayo del presente año 1.975 se han registrado las actuaciones de los siguientes artistas: Juan Moll (piano); Francesc X. Joaquín (percusión) y Angel Soler (piano); "Quartet Clàssic de Barcelona"; el espectáculo de Jordi Llovet con ilustraciones musicales al piano por Antonio Besses "Han tancat l'escola"; José Luis Puig (violín) y José F. Pagés (piano); Antonio Besses (piano); Coral de Fiets Cantors del Col·legi de San Francesc de Palma; Quarteto "Collegium Novarum de Liège"; Catalin Ilea (cello) y Marilena Dobrea (piano); Santito Kovacs (órgano); Yosef Yankelev (violín) e Yvonne Figueroa (piano); y María E. Navarro (piano).

Los conciertos organizados en Mahón por las JJ.MM.

desde su fundación hasta mayo de 1.975, se elevan a ciento sesenta y seis, elocuente cifra demostrativa de la excelente labor desarrollada por la entidad en favor de la cultura musical. Las J.J.M.M. organizaron, además, exposiciones de pintura, audiciones de música para escolares y colaboraron con otras Sociedades y centros culturales igualmente que con el Excmo. Ayuntamiento en la organización y celebración de Semanas de la Música.

XVIII

RONDALLAS

Hubo una época en que los instrumentos de púa tuvieron muchos adeptos en nuestra isla. Mandolinas, laúdes y bandurrias junto a las guitarras, constituían el complemento ideal para el acompañamiento de coros y serenatas a que tan aficionados fueron nuestros antepasados. Aun hoy en día, la guitarra especialmente, goza de gran popularidad y son muchos los jóvenes de ambos sexos que aprenden su manejo.

Hemos de lamentar, sin embargo, que la mayoría aprendan a pulsar dicho instrumento sin poseer los más rudimentarios conocimientos musicales o sea por el procedimiento llamado del cifrado con el cual se consigue que el alumno pueda tocar algunas piececitas triviales en pocas semanas lo cual encanta al propio alumno y a sus padres, familiares y amigos, sin reparar empero, que jamás aquel alumno estará capacitado para pulsar correctamente el instrumento y descifrar por sí mismo una obra musical.

Si al principio hemos dicho que las rondallas se dedicaron preferentemente al acompañamiento de coros y serenatas, justo es destacar que no todas se limitaron a tal cometido pues algunas formaciones tomaron más altos vuelos estudiando obras adecuadas y ofreciendo conciertos a base de composiciones clásicas y piezas características para tales instrumentos.

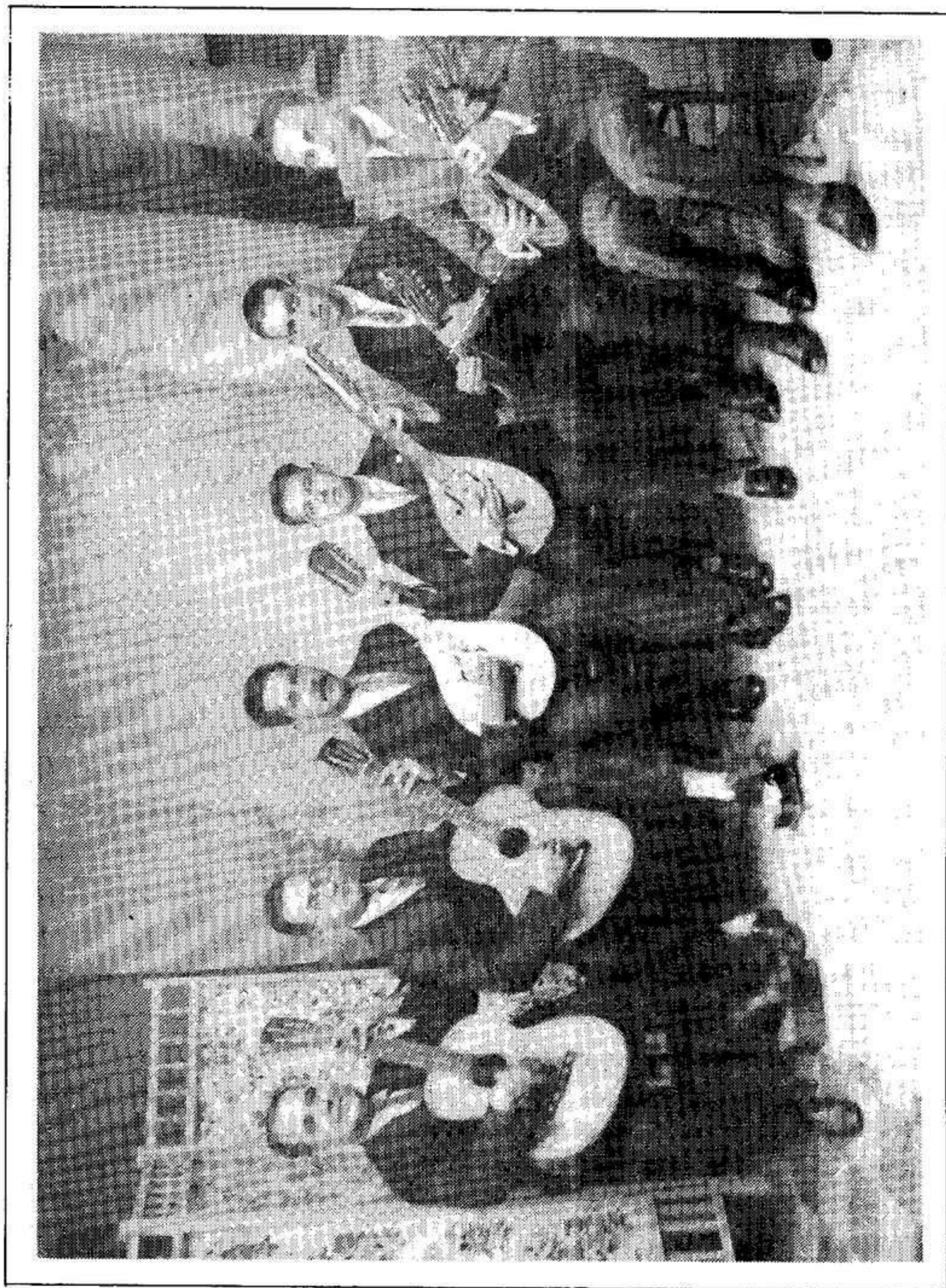
En 1.907, D. Bartolomé Palliser, violinista, organizó en el Ateneo de Mahón una rondalla la cual dió varios conciertos muy celebrados. En 1.909, otra agrupación similar dirigida por D. José Gutiérrez y constituida por las señoritas Carreras, Estoparra, Olives, Palliser y Pons y los señores Bernat, Coll, Pons Riudavets y Sbert (Juan, Jaime y Miguel) actuó también en el Ateneo.

Dirigida por el Músico Militar de primera clase D. José Martínez se formó otra rondalla que dió conciertos en el Ateneo y en otros locales. Sus componentes fueron los señores Arrizabalaga, Porta, Lliteras, Bernat, Jaime y Juan Sbert y Gabriel Monjo.

Los hermanos Sbert formaron un conjunto que actuó en muchas ocasiones en el Orfeón Mahonés no solo dando conciertos sino acompañando las primeras zarzuelitas y juguetes cómicos que se representaron en el salón de aquella sociedad. Más tarde, en 1.921, en el mismo Orfeón, se organizó otra rondalla dirigida por D. Miguel Carreras cuyos componentes fueron los señores Garriga, Olives, Pons y Huguet. En 1.923 y años sucesivos, dicho conjunto aumentó con la colaboración de los señores Lorenzo Sintés, Fernando Olivar, Santiago Sintés y Jaime Gornés. En 1.928 se organizó una rondalla femenina. También el distinguido guitarrista D. José Félix Orfila dirigió otra rondalla que dió conciertos muy aplaudidos.

En 1.923 una agrupación de instrumentos de púa, dirigida por el Músico Mayor D. Federico Delgado Rey, ofreció selectas audiciones. Estaba formada por las señoritas Novella y señores Bernat, Borrás, Coll, Fábregues, Lliteras, Olivar, Pons Prats, Riudavets, Rodrigo, Sanz y Sbert.

En toda Menorca la afición a tales instrumentos de rondalla se manifestó pujante y podemos decir que no hubo pueblo que no contara con un nutrido grupo de ejecutantes. La facilidad de manejo de estos instrumentos y el hecho de que no sean precisos demasiados conocimientos musicales para poder interpretar con breve estudio ciertas piezas, determina la afición que notamos.



Rondalla que ofreció en Mahón interesantes audiciones en los años treinta.
Cortesía de don Fernando Olivar

Recordemos que en Villacarlos actuó una muy notable rondalla sinfónica dirigida por el señor Miquel Preto la cual dió un concierto en los salones del Ateneo de Mahón en los años veinte.

Como instrumentistas muy notables hay que citar en primer lugar a D. José Félix Orfila, extraordinario guitarrista que aún considerándose aficionado, pudo actuar muy bien como profesional como lo demostró en aquellos inolvidables conciertos dados en los años cincuenta en compañía de los eximios artistas Graciano y Renata Tarragó. Destaquemos también los nombres de los señores Montañés, Huguet, Tortosa, Vidal, Carreras, Sintés, Olives, etc. etc.

VIDA DE L'ATENEU

Abril, Maig, Juny 82

CATALINA SEGUI DE VIDAL

Les Belles Arts, podríem dir, han estat la nota predominant a l'Ateneu en aquest trimestre que ressenyam. Començaren amb l'exposició d'olis de Francisco Bisquerra, Inspector d'E.G.B., continuant amb la de dibuixos de l'artista alaiorenc Cosme Sans. Durant el mes de juny s'obrí al públic el "Saló de Primavera" en la seva XXI edició; a l'acte d'inauguració es lliuraren els premis als artistes guardonats (1) i Josep Ma. Garrut, Director de la Casa-Museu Gaudí de Barcelona, pronuncià la conferència "De l'Impressionisme fins avui".

Catalina Seguí de Vidal, Secretària 1a. de l'Ateneu de Maó.

(1) Es concediren els següents premis; Medalla d'Honor del certamen al conjunt de l'obra presentada per Xavier Salvador. Primera Medalla de la Secció d'Olis i Aquarel·les a les obres titulades "Llucmaçanes" i "Bòtil matamosques" de Josep Mir Morlà; Primera Medalla de la Secció de Dibuix i Gravat a l'obra de Mitico Shiraiva, titulada "Arboles y Viento"; Primera Medalla de la Secció d'Arts Decoratives i Escultura a les ceràmiques presentades per Werner Bernard. Medalles de Mèrit a l'oli "Higuera desnuda" de Lina Florit; als gravats "Polución" de Marisa Aldeguer i al titulat "Balladors" de Teresa Pagès, i una altra Medalla de Mèrit al dibuix "Un alto en el trabajo" original de Francisco Bisquerra.

La vessant musical ha estat representada pels concerts habituals organitzats pel "Jazz-Club" (2) i les interpretacions mensuals del Grup Filharmònic, però comptarem també amb les actuacions extraordinàries dels concerts de Pasqua en els que intervingué la pròpia orquestra del Grup Filharmònic conjuntament amb la Capella Davídica de Ciutadella. A finals d'abril ambdues agrupacions viatjaren a Eivissa on van rebre per part del públic i la premsa un calorós acolliment.

Com a homenatge a Pablo Picasso en el centenari del seu naixement, s'organitzà a l'Ateneu l'anomenada "Setmana Picasiana" consistint amb una "xerravisió" sobre l'universal pintor a càrrec d'Antoni Picas, i una exposició fotogràfica sobre Picasso amb obres de Pepita Paune i el propi Picas.

Així mateix l'Ateneu comptà amb la presència de D. José Ma. Valverde, Catedràtic d'Estètica de la Universitat de Barcelona, qui dissertà sobre "Mis maestros poetas", i el ja esmentat D. Francisco Bisquerra donà una xerrada sobre "La técnica de la pintura infantil".

També tingué lloc a l'Ateneu la presentació de "Xibau", publicació literària menorquina que dedica aquest darrer nombre al tema monogràfic "Per la pau i la vida".

Coincidint amb la "Festa del Llibre" sortí al carrer la nova col·lecció "Ateneu", el primer volum de la qual ha estat la novel·la "Patrimoni dels déus", de Víctor Martí, "Premi Ateneu" de creació a la darrera convocatòria.

Per altra banda, el Foto-Club oferí al públic el "I Recull de Cinema Amateur de l'Ateneu" (3) i organitzà una projecció de diapositives de Paco Pons.

(2) Aquest trimestre han estat dos: el del grup "Alias" i el del "Dave Pybus Quartet".

(3) Es passaren els següents curtsmetratges: "Un pensament d'un allot" de Josep Llufríu i Bep Portella; "Porquetjades" de Jesús Carreras; "Daurada" de Sebastià Marqués; i "Trilogia Verge"; el documental "Sant Felip i el Llatzaret" d'Antoni Pons i Antoni Picó; "Enyorança" de Joan Allès; "Qui" de Paco Pons; "La visita" dels "7 d'Alò" i "Contacte amb Herboris" d'Antoni Salvador.

Cine-Club complí amb la programació prevista (4); les classes d'idiomes i dibuix van tancar les portes fins al pròxim curs i els amics de la Filatèlia i la Numismàtica continuaren assiduament les seves trobades setmanals.

Dins un altre ordre de coses cal destacar els cicles de conferències sobre "Filosofia" (5) i sobre "Nacionalisme", aquest darrer organitzat pel Partit Socialista de Menorca (6).

Altres qüestions de la més variada temàtica han tingut també el seu espai dins les Activitats de l'Ateneu: la ràdio, la informàtica, Amèrica Llatina, la ment... (7). Donada l'acceptació que tenen els temes esotèrics i els relacionats amb ordenadors, s'han creat a l'Ateneu dos grups d'aficionats a aquestes matèries.

Finalment, ens queda ressenyar que, com és reglamentari,

(4) Projectaren les pel·lícules següents: "Violette Nozière", "La guerra ha terminado", "Solaris", "Alemania" en Otoño", "El proceso de Burgos", "Las señoritas de Wilko", "Las esposas", "Noches de vino tinto", "El ángel azul", "El quinteto de la muerte", "Viva la muerte", "Un taxi malva".

(5) El cicle compregué tres conferències: "Filosofía, Lenguaje y Catalán", a càrrec del catedràtic de Filosofia de l'Institut de Ciutadella Ramón Sánchez Ramón; el Professor de l'Institut de Maó Vicente Macián parlà de "Filosofía, Religión, Modernidad", i "Para que sirve la lógica?" va esser el títol de la intervenció de Camilo José Cela Conde, Professor i Cap del Departament de Filosofia de la Universitat de Palma de Mallorca.

(6) Dins el cicle "Nacionalisme a debat" intervingueren: el Secretari General d'Euskadicko Ezquerra" Mario Onaindia; Sebastià Serra del Consell Executiu del "Partit Socialista de Mallorca"; el Secretari General d'"Esquerra Republicana de Catalunya" i President del Parlament català Heribert Barrera; Magda Oranich, membre de "Nacionalistes d'Esquerra".

(7) José Juan Chicón, Coordinador dels Serveis Informatius de la Cadena SER a Saragossa, dissertà sobre "La Ràdio en España, hoy"; Antonio Espín Carreras féu una "Introducció a la Informàtica"; el periodista Antonio Alvarez-Solís presentà el llibre "El Salvador: la larga lucha de un pueblo, 1932-82" dins un acte organitzat pel "Comité de Solidaritat amb Amèrica Llatina"; el Lama tibetà Geshe Lobsang Tsultrim parlà del "Desarrollo de la mente mediante la práctica del Dharma".

al mes de maig es va renovar la meitat de la Junta Directiva, que va prendre possessió a principis de juliol (8).

(8) La Junta ha quedat constituïda de la següent forma: Josep Ma. Quintana, President; Vicepresident, Pedro J. Bosch Barber; Secretari 1o., Catalina Seguí de Vidal; Comptador, Antonio Salom Vidal; Bibliotecari 1o., Benjamín Carreras Font; Conservador de Museu, Bernardo Mateo Alvarez; Juan Luis Hernández, José Ma. Cardona Natta i José Luis Leal, Vocals de Filosofia i Lletres, Ciència i Tècnica, i Ciències Polítiques, Econòmiques i Socials, respectivament. Secretari 2o., Antonio Salas Cardona; Bibliotecari 2o., Margarita Gómez Borrás; Conservador 2o., Manuel Perelló Tur. Vocal de Música, Alvaro Cardona Bendito; Vocal de Filatèlia i Numismàtica, Juan Cardona Mercadal; Vocal de Belles Arts, Hans Roters Siedler; Vocal de Cine-Club, Juan J. Gomila Portella; Vocal de Foto-Club, Francisco Pons Gimier, i Vocal de Jazz-Club, José L. Marqués Mercadal.