

SUMARIO

ESTUDIOS

- MARÇAL PASCUCHI: **Josep Miquel Guàrdia i la Renaixença catalana** 405
- ANTONI DEIG I CLOTET: **Poesia i capellans poetes** 447
- BERNARDO MATEO ALVAREZ: **Primera cita de Asseillus coxalis, Subsp. Gabriellae** 465
- DESEADO MERCADAL BAGUR: **La música — Su evolución y desarrollo en Menorca (III)** 467
- HANS SCHADEWALDT: **El Lazareto de Mahón** 503

VIDA DE L'ATENEU

- CATALINA SEGUI DE VIDAL: **Juliol, Agost, Setembre - 1982** 517

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

JOSEP MIQUEL GUÀRDIA I LA RENAIXENÇA CATALANA

MARÇAL PASCUCHI

CARTA A MANERA DE PRELIMINAR

*Josep Maria Quintana,
President de l'Ateneu de Maó*

Estimat amic:

En oportunitat d'adreçar-me a paisans i amics des de la tribuna de l'Ateneu, prest farà set anys, vaig furonar la meva memòria per a compondre una lliçó d'honestetat intel·lectual i d'humanisme referida al Dr. Josep Miquel Guàrdia. Vaig haver d'explicar llavors el perquè d'aquell retorn a un treball que ja en l'època d'estudiant universitari m'havia escalfat els polsos, produint-me fervor i delícia intel·lectual. En aquell temps maldava inquirir com va esser Guàrdia, i quin havia estat el valor i l'abast de la seva obra. Era llavors tan ostensible la meva conseqüent versatilitat per els quefers ordinaris, que un catedràtic —fent-me retret per una traducció llatina no gaire correcte— va dir-me: “Alerta, Pascuchi; més val caminar un camí que córrer molts camins”. He de reconèixer que aquella admonició va esser vana, perquè el destí m'ha duit a córrer sempre més d'un camí i, si bé fa anys que ho deplor, he escampat ençà i enllà feines inacaba-

Marçal Pascuchi és sociòleg. Llicenciat en Dret i Filosofia i Lletres.

des, d'índole molt dissemblant. La que versa sobre el Dr. Guàrdia és la més remota; i si bé no és la primera fallera, sí és la més seriosa de les pretèrites. Vull dir que vaig seguir embranzit, pensant en les meves indagacions. I, precisament, evocant-les en l'al·ludit discurs vaig reviure un dels moments més emocionants de la meua vida universitària.

Vaig relatar que un capvespre de diumenge del març de 1922, em trobava extasiat i tremolós en una sala penumbrosa d'un pis barceloní de l'Eixample, on esperava l'aparició del savi Dr. Antoni Rubió i Lluch, prominent entre els homes culminants de la Renaixença cultural catalana. Feia pocs dies que l'havia conegut i tenia ben presents les circumstàncies que determinaren que em trobés allà. D'ordinari ens donava les classes un professor auxiliar, que exposava d'una manera fada, inert, cansosa. Però vet-aquí que un dia, inesperadament, vam veure aparèixer —acompanyat per un bidell— el professor titular, quasi cec, don Antoni Rubió, fill del gran poeta Rubió i Ors, "**Lo Gaiter del Llobregat**", sobrenom que li donaven a aquell catedràtic que va ésser el precursor de la "renaixença" de l'idioma català cult. Quina lliçó corresponia explicar, segons la normativa del Programa? No ho sé; i poca importància tenia per a qui anava a donar la darrera exposició de la seva vida de mestre i alligador dels joves. La seva conferència va ser l'exaltació del seu antecessor en la càtedra de literatura general espanyola, don Manuel Milà i Fontanals. En un moment, endut per l'enfervoriment de l'evocació, va recitar "**La complanta d'En Guillera**", bell poema de Milà. Ell tenia els ulls llagrimosos quan es va produir un remor a la classe; una mescla de sorpresa d'uns, d'emoció d'altres, i de repulsa i d'incomprensió d'un petit grup.

En acabar la classe vaig acostar-me al venerable catedràtic barbotejant la meua impressió. D'aquella ingenua actitud meua en va derivar un oferiment per visitar-lo el diumenge següent en saber (contestada una pregunta seva al respecte) que jo era menorquí. Em va fer entrar dins la seva biblioteca, i amb visible dificultat —com un entreveure i un palpotejar— em va posar a

les mans un lligall retolat *MENORCA*, del qual va treure un plec de cartes, que em va fer llegir. Eren unes cartes denses, d'una escriptura de lletra menuda, clara, perfecte... L'idioma en que estaven redactades era un català saborós, d'ortografia una mica arcaica; i e' que deien era com una exhortació apassionada, un clam de feina a fer, de recomanacions apressants, de consells de qui sap que el destinatari és jove, i el seu mestratge l'ha d'induir a donar impuls a la renaixença de la llengua i la literatura catalanes. Firmava les cartes. **Josep Miquel Guàrdia.**

És necessari dir alguna cosa més? Sí, que allò que jo experimentava era el segon exquisit de salpasser que em commovia, en els primers mesos del deslligament de la meua vida familiar, a Maó. El primer havia estat una descoberta apassionant, amb motiu d'un recital de l'Orfeó Català. Aquesta per a mi primera audició de famoses cançons catalanes em va deixar fascinat, revelant-me una forma expressiva que em va quedar dins el cor per a sempre més. A partir d'aquell enlluernament vaig sebre que el llenguatge de "**per anar per casa**" era un idioma bell, gentil, esplèndit, delicat, pur... Sí, pur i no groller i sense valor literari, com jo havia suposat. I sobretot legítim i espiritualitzable com ho podia esser el castellà.

Amic Quintana, què més te puc dir per a donar entenent que qualque cosa bullent de veritat nova havia fet de mi un ser nou? Van prendre un altre encaminament les meves relacions perquè les pròpies inquietuds tenien un altre sentit, i m'esperaven inclinacions més clares i decisives que les que m'havien fet titubegar fins aleshores.

Seria oportú cloure aquí les referències al tempteig de la llunyana joventut, però crec que encara hauria de precisar perquè vaig deixar estroncada una feina començada i prosseguida amb entusiasme.

A la **Revista de Catalunya** (abril 1927 i novembre 1928) va

quedar una bestreta més tost retòrica del que havia d'esser la meva tesi sobre Guàrdia; anticip prematur que va continuar fins que la possibilitat d'ampliar o estendre l'estudi va quedar closa rotundament, per mor de ser políticament objectables les idees del Dr. Guàrdia sobre qüestions essencials de l'obra en projecte. Ara bé, del temps de l'embranchida inicial, apart de la documentació bàsica, conserv una secció de l'epistolari relativa a les seves relacions amb els principals capdevaners de la Renaixença catalana. Era ja un home d'edat avançada quan ostensiblement va enfervorir-se emprenent la tasca d'envigorir l'anàlisi dels clàssics de la literatura catalana.

No deix de fer-me retret i de sentir mala consciència pel fet d'estojar les cartes en qüestió. Sobretot perquè no les vaig oferir a Antoni Petrus Rotger, qui cap a l'agost de 1979 em va fer saber que portava dos o tres anys de recerques documentals i d'estudi dels aspectes filosòfics i pedagògics de l'extensa obra de Josep Miquel Guàrdia. Amb la quimèrica esperança de reviure l'Epistolari de 1927 vaig emparar-me en el propòsit de confiar les cartes a l'Institut d'Estudis Catalans, on el meu amic Aramon m'havia ofert la Revista Romànica per a publicar-les, amb notes. Ell les té en dipòsit des de fa tres anys, però —si bé tenc ara un altre disegni— no les puc rescatar tot d'una, perquè, segons assegura l'Aramon, estan dintre d'un caramull immens de paquets que contenen gran part de la documentació de l'Institut encara no instal·lat del tot a la nova seu de l'antiga Casa de Convalescència.

*El meu disegni és ara aspirar a la inserció a la Revista de Menorca, i amb aquesta intenció he escrit un assaig que ordena els fragments que (amb fitxes ben classificades) conserv de les cartes que Guàrdia va escriure als homes de la Renaixença i a la revista **L'Avenç**.*

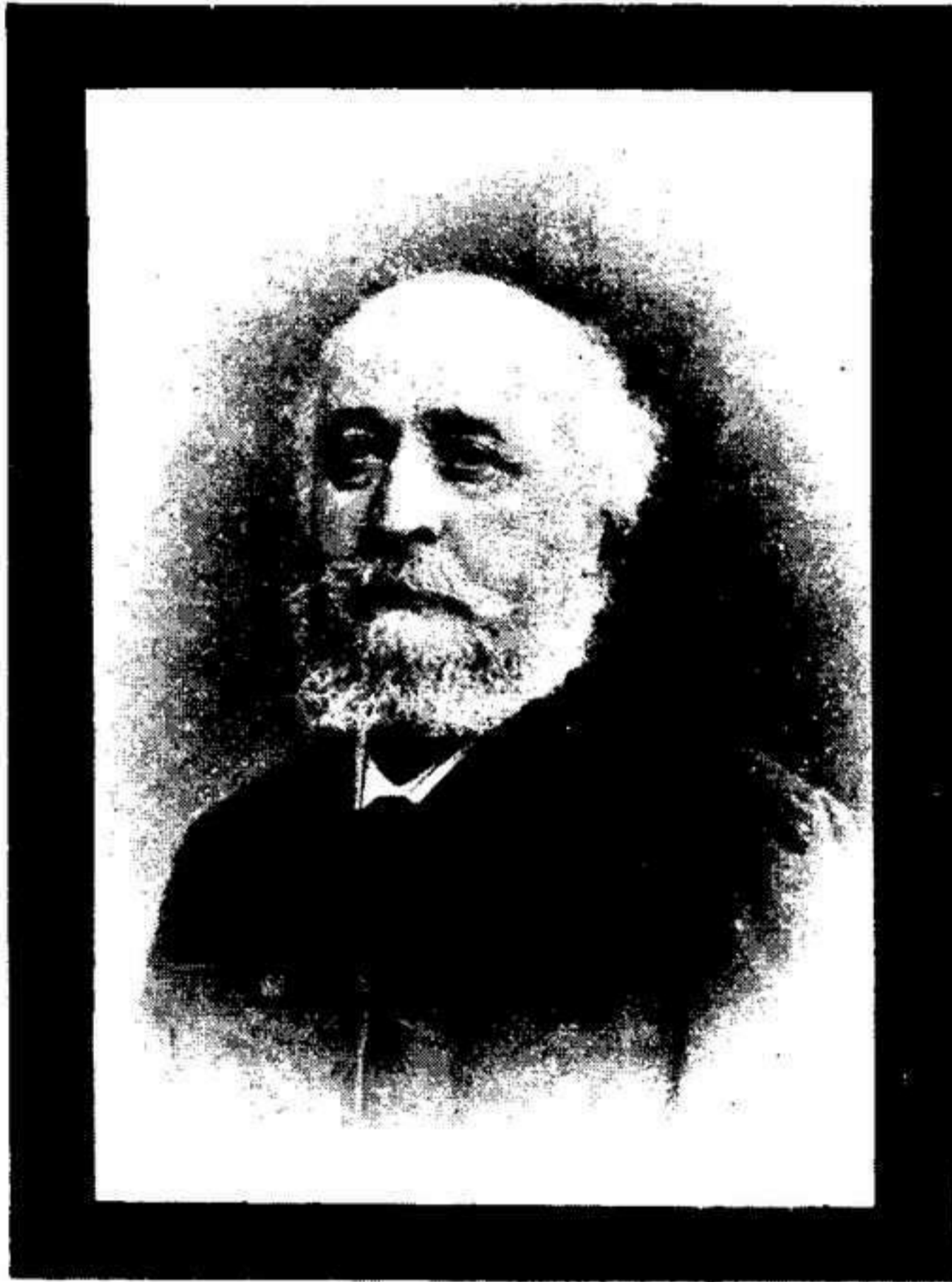
Feta aquesta feina, deman al director de la nostre Revista, que la vulgui acollir com un text més, pensant que una corres-

pondència tan valuosa podrà servir als investigadors dels temes filosòfics i filològics que Guàrdia va tractar amb tanta dedicació.

Serveixi aquesta carta com un preliminar explicatiu de l'esmentat retorn a l'estima per l'obra d'aquest menorquí que, havent-se llicenciat en Lletres i en Medicina a Montpeller i a París, va viure sempre enfora de l'Illa que sabem enyorava.

Maó, agost del 1982

Marçal Pascuchi



J. M. Guardia

El Doctor Guardia en 1890

I.— REFLEXIONS GENERALS SOBRE L'EPISTOLARI DEL DOCTOR GUÀRDIA

Fesomia del Dr. Guàrdia

Com que la correspondència de Guàrdia és tan voluminosa i densa (tant que la seva filla gran es va retre davant la tasca immensa que li suposava la recerca total per jo demanada) he de treure a l'atzar alguns fragments de les cartes catalanes que vaig aconseguir entre 1922 i 1926. Tria escadussera per a les "reflexions" del cas. Escadussera, però en certa manera sistemàtica, perquè pretenc una caracterització de l'home, utilitzable àdhuc si en el curs dels testimonis adquirits, notam contradiccions i raptés d'humor agre. Ben entès, no tract encara més que del tema bàsic de la relació amb la Renaixença. Només aspir a avançar una figura mental de l'home en tota l'amplitud de la seva activitat intel·lectual, tal com es manifesta en la correspondència que glosaré.

Vet-aquí un primer exemple: el de la seva suposada afiliació a la cohort dels positivistes comtians. Filosòficament el seu principal afany era decantar del seu pensament tota interferència metafísica; però, si bé va ésser amic de Littré, no mostra cap forma d'adhesió incondicional al comtisme, perquè no creia "*indispensable abjurar del sentit comú*". Per açò feia constar —justament en l'època de més simpatia per la "filosofia nova"— que no tenia res a veure amb els delirants adeptes de Comte, "*que porten la veneració per les doctrines i la persona del seu mestre fins al fanatisme i fins la intolerància*". Al respecte, l'exemple alludit és una carta dirigida el 21 de desembre de 1857 a un membre de l'Institut de França (quan just tenia 27

anys): *“De la vida d'August Comte s'en podrien treure, en el meu parer, dues lliçons: la primera és que un savi no ha de viure en la solitud, fet que cova l'orgull; la segona, que cal filosofar sobriament. Quan als vostres articles, m'han inspirat també dues reflexions: la una és que molt sovint es peca per excés de zel; l'altra, que no es peca mai per excés de caritat”*. (1)

Un precedent d'aquesta fesomia intel·lectual ens la dóna una frase d'una carta de l'època de col·legial, a Montpeller: *“tenc avorrida la vulgar escolàstica universitària”*; frase que s'avé amb el que va referir al seu cunyat Riudavets, d'Alaior: diu que d'una manera descarada *“va demanar a un professor de moral i de teodicea, si el que figurava com a gran mestre de l'eclecticisme universitari era en últim terme un xerraire”*. Per de comptat, escriu en altra ocasió: *no em decantaré exclusivament del costat dels qui es limiten a abstracture i a raonar, ni dels que només raonen sobre els fets obtinguts per una observació purament material. Uns i altres no poden trobar més que una porció de la veritat”*.

No es dóna, idò, a materialistes ni a espiritualistes, però s'acosta més a aquests darrers, perquè si bé no dóna la raó a cap de les dues bandes, em consta que creu més acostats a la veritat als espiritualistes. He d'advertir, però, que compresa una visió ampla de la seva història de la medicina i de les seves obres pedagògiques, moltes vegades es deixa endur pel fons positivista del seu més íntim pensament, que s'inclina a una forma de secularització de l'escola laica francesa, seguidora de la tendència “revolucionària” i napoleònica; és a dir, era a l'ensem clàssica i liberal. Diguem-ho clar: Guàrdia predicava un humanisme anticlerical.

Continuem el dibuix de la seva fesomia. En aquestes “reflexions generals” -prèvies, com hem dit, a la compulsà de les cartes als “renaixentistes” - serà una adequada contribució la

(1) El lector m'haurà de disculpar que faci algunes al·legacions sense la cita de procedència. A Maó no tenc a l'abast els meus voluminosos dossiers de Bs. As., per a la pertinent verificació.

cita de quatre fragments, molt espars, de la copiosa correspondència amb el seu amic de tota la vida, el metge Gardelle, de Montauban. En les fulles que la filla gran (Mme. Brunon-Guàrdia) va trametre a la seva cosina Assumpció Travesí Guàrdia (que em va deixar copiar parts extenses del manuscrit que ella servava) (2), s'hi veu l'home tot sencer, que es llença dins el brull de les seves sensacions amb una clara sinceritat, *"com un amic parla a un amic"*. Però, a diferència de les cartes de la veïlesa, no es mostra com un conseller estricte i rígid, sinó com un confident; més confessor que al·liconador. Heus aquí els quatre fragments, presos quasi a l'atzar dels 23 folis dactilografiats, que traduec dels manuscrits de Rouen.

— *"Quan hom té un dret inqüestionable, quan es té consciència de treballar per lo millor, quan te creus digne de la funció suprema d'educador, no ha de preocupar l'opinió dels mandarins, ni del que pensen els distribuïdors d'anomenades, de privilegis i de fames"*.

— *"Durant centúries, les universitats han estat inspirades per l'esperit de cos que és de fet esperit d'exclusió i d'intolerància. Lligades desesperadament a la tradició, consideraven els innovadors com enemics de llur autoritat, que amaven més que la ciència"*.

— *"Els esperits dogmàtics, absoluts, inclinats a la infal·libilitat, afirmen o neguen categòricament, i la seva influència plana sobre la majoria —ramat de bens¹— que segueix dòcilment, creu cegament i admira més com manco comprèn"*.

— *"Quan me'n vaig anar del meu país, jo creia que trobaria a França una atmòsfera conforme amb el meu temperament, però el temperament ha resistit a tota aclimatació. Si jo fos un ambiciós vulgar hauria sofert manco decepcions i maldecaps"*.

(2) No crec infringir la següent recomanació de Mme. Brunon que, en una carta datada a Rouen (on vivia) el 2 d'abril de 1926, em deia (traduec): *"Quant a lliurar les cartes de Guàrdia a Gardelle, és cosa massa íntima per a sortir de la família, i també massa considerable, de 1855 a 1887"*.

II.— RELACIONS AMB ELS PROPULSORS DE LA RENAIXENÇA

Guàrdia va tenir relació epistolar amb la majoria dels escriptors que constituïren la intel·lectualitat de la Renaixença: Joaquim Rubió i Ors, Antoni Rubió i Lluch; Josep Balari i Jovany, Jaume Massó i Torrens, Mossèn Jaume Collell, Mn. Salvador Bové i Àlvar Verdaguer (3). He compulsat les lletres dirigides a la majoria d'aquests noms, i he procurat ordenar temàticament les idees de l'autor, a fi de subratllar els propòsits que l'enfervorien i les incitacions apassionades que van fer d'aquest epistolari un programa de treball, que ell es creia capaç de pilotar (4). Un clam de feina a fer, de recomanacions apressants, de consells efusius i d'afanys fervents de mestratge per emmenar al reviscolament de la llengua i la literatura catalanes.

Aquestes cartes ens mostren les contradiccions del seu humor i l'aspre vehemència del seu caràcter. Si cercam explicació a l'extremositat vibrant que arreu manifesta, trobarem en els papers familiars d'Alaior un fil conductor, perquè l'emancipació de la tutela paterna en el moment en que la família tota i àdhuc el seu poble, esperaven que el flamant doctor romandria entre ells, va produir frustració i dolor que ell se n'anàs. Perquè aquesta fugida li va provocar perdurable mala consciència i frustració

(3) Personalitats esmentades en les cartes com a coneguts o amics de Guàrdia, o que eren coneixedors d'ell i de part de la seva obra: Marian Aguiló, Valentí Almirall, Pròsper i Manuel Bofarull, Manuel Milà i Fontanals, Joan Mañé i Flaquer, Pelai Briz i Toribio del Campillo, inspector general de Biblioteques.

(4) Vegeu el que en va dir mossèn Salvador Bové d'aquest suposat pilotatge: *"O molt nos enganyem o'l senyor Guàrdia era dels qui, com vulgarment se diu, més han nascut per cap d'arangada que per cúa de pegell. En lo renaixement científich, que s'opera vui die, en Guàrdia s'hi trobava estret, ocupant lo lloch humil d'un soldat de número; son cap i son cor se l'emportaven a la quefatura. Allí ell s'hauria trobat en lo seu centre. Aleshores segurament no trobariam cap antinòmia en totes ses obras"*. (De Mn. S. Bové: "J.M. Guàrdia", revista "La Renaxença", de 3 octubre 1897). Açò es va escriure pocs mesos després de la mort de J.M.G.

a ell també. És aventurat pensar que aquesta aflicció va influir molt en l'acrimònia del seu tarannà, i per conseqüència en la seva producció intel·lectual? Probablement sí; i jo em sent inclinat a disculpar-lo perquè en arribar el moment inicial de l'activitat juvenívola, l'home ha d'esser senyor del seu destí, i poder investir a l'aventura. Convé trobar-se front a front amb la vida lo més prest possible. Per un homo sensat la vida no són les amoretes, ni les il·lusions trivials, ni el jovial dinamisme i l'empenya dels vint anys. La vida no és solament moxaina o il·lusió fugissera. És comprensió i acceptació i sosteniment de sí, i tot açò fet lema i tàctica de combat. Emprendre a l'aventura és ser home; pensar en la seguretat, en la sort o en l'escalafó és debilitat.

Hi ha una categoria d'homes que duen en la seva ànima el sentit de les coses; la vida d'aquests homes és una exploració del món i una exploració del seu esperit, és un camí, un dubte, una inquietud. Es turmenten fins a trobar aquell aspecte de la vida que els toca un sentit ocult d'adaptació que hi ha en ells... Llavors fan la seva obra. Aquests homes solen ésser taciturns, perquè la seva missió la porten dintre i no prenen part immediata en el quefer momentani del món exterior, on triomfen els altres. Jo simplement vull dir que Guàrdia era un d'aquests homes, un dels taciturns i introspectius. Per açò semblava malagradós i treballava solitari en una perpètua agitació interior.

III.— EL QUE GUÀRDIA PENSAVA DE LA LLENGUA CATALANA I DEL SEU FUTUR

A la primeria no en pensava coses massa bones, tanmateix; però en pocs anys el seu criteri va evolucionar de l'agradable sorpresa a l'engrescament. I com que va començar desconhortat i sense esperances fa'agueres, i el seu desconhort no era mai planyent, sinó rebecc, judicava les obres i els homes sense un bric d'ironia, ni una paraula afable.

Havia escrit (5) que la degeneració era **irremeiable** i l'esforç dels escriptors catalans "*empresa generosa i quimèrica*". Creia que la bona reputació de seny i d'esperit pràctic dels catalans era compromesa, entossudint-se en una obra injustificada i sense sortida. El que intentaven els paladins "desunits" d'aquella nova croada era un absurd. Com ressuscitar un passat irrevocable? Com refer una llengua extingida en la seva vitalitat i colpejada de paràlisi des de quatre segles ençà? I, sobretot, desnaturalitzada pel castellà, més viu i dominant. No hi ha il·lusió possible, escriu a **La Gironde**, de Bordeus (1888), si retreim els temps clars dels antics comtes valents, i el senyoriu ampli i estès de la llengua, comprovarem que ara ha descendit, i una gran confusió enterboleix els esperits.

Prest es va veure que aquesta posició aparentment categòrica i pessimista no era resultant d'un pensament ben fonamentat i incommovible. En efecte, davant els que amb ell es cartejaven, retorna a l'esperança oberta, i arriba a mostrar-se clarament optimista. "*El català és viu, encara plè de saba, intèrpret fidel de la raça forta, activa, emprenedora, aventurera, que tant ha donat de què parlar a l'Occident i a l'Orient, i que no va per camí d'abdicar*". "...*Cal aturar la seva desnaturalització; si la salvem d'una tal metamorfosi s'haurà, al mateix temps, salvat la terra catalana*" (6). Aquelles aspiracions que, quan per primera vegada hi guaitava, li havien semblat quimèriques i absurdes, les acceptava més tard com a totalment justes i indiscutibles. Mai no és massa tard per a resistir a la mort, i no és gosar massa pretendre viure la pròpia vida. Ningú no s'atreviria a aturar la represa del seu viure; i res hi haurà comparable a la lluita amb el destí.

Arà bé, no essent infal·libles els decrets de la sort, no són sense apel·lació, i tot el que resta adquirit no és, per açò mateix, sagrat. És a dir, una reserva en el moment de l'entusiasme; perquè, en el fons ell sempre sembla que va a la batalla, amb àgil i ràpida investida. Observació que cal retenir per a quan haguem

(5) "**La langue et la littérature catalanes**", "**Revue des deux Mondes**", gener 1886.

de disculpar-lo de les asprors i acrituds que malversa en censurar als autors d'innovacions lingüístiques, que ell refusa acollint-se al "*bon temps passat*" i a la tradició.

La llengua catalana i els dialectes

Crec que tenia raó (diguem, en part) en els seus atacs als versificadors; manco en les polèmiques dels gramàtics, que —a la fi— sabem ara com va esser de fecunda la seva plural i tenaç col·lisió (7). El seu afany de fer, d'ajudar l'esvalotava quan veia que de Barcelona sortien "*moltes floretes e pocs fruits*". Els poetes i els escriptors no s'improvisen, deia, com els generals en temps de revolució. La tasca fecunda exigeix desinterès, paciència i fe; virtut que no feien gaire als **faiseurs** de novel·les i de poemes, que "*pretenien restaurar la literatura sens enterar-se del passat de les lletres catalanes*".

(6) Introducció a "Le songe de Bernat Metge, auteur catalan de XIV siecle. Publié et traduit pour la premiere fois en français, avec une introduction et des notes. Barcelone, A. Piaget et A. Verdaguer, 1889. Un vol. de 16x10 cm. i CIV - 346 pp."

És escaient il·lustrar aquesta nota de la traducció precedent, afegint-hi dades sobre En Bernat Metge. Va néixer devers l'any 1350. Amb tot i esser home de confiança del rei Pere el Cerimoniós i del seu fill Joan I, per raons que s'ignoren cabalment, fou processat dues o tres vegades (inquines palatines, es diu) i d'aquestes temporades tèrboles provenen, precisament, el **Llibre de Fortuna e Prudencia**, poema moral de fons medieval, cap al 1381; i la **Historia de Valter e de la pacient Griselda**, obra que fou popularíssima, inspirada o quasi traduïda del **Decamerone** de Bocaccio, conte sentimental. Reposat en el càrrec de secretari i conseller del rei Joan, escriu el **Somni** —un dels monuments més preuats de la prosa catalana— on deixa enrera l'esperit medieval i entra dins l'harmonia clàssica, amb un doll d'erudició sòbria, que malgrat la profunda cultura filosòfica que mostra, no deixa d'esser popular. O sigui que Bernat Metge té una alta significació com un dels primers pensadors catalans que adopten l'humanisme italià.

(7) Penseu que Pompeu Fabra era un jove entre els vells competidors, i quina recerca gloriosa va haver de fer-se per arribar a les "**Normes Ortogràfiques**", de 1913, tema que reprendrem.

Comparava exageradament les polèmiques sobre gramàtica i ortografia amb les "raons" de política i de religió, on tothom pot discutir sense prou informació de l'assumpte. Ell demanava que es fés una tasca prèvia: la gramàtica històrica i el vocabulari complet de la llengua catalana. I que no hi mancàs un gramàtic disposat a fer un "*tractat dels dialectes catalans, complement del diccionari històric i etimològic*". Val la pena de tenir present (ben present) que quan ell escrivia açò, cadascú escrivia com li semblava (i no es besllumava encara el resultat d'estudis seriosos que van encarar després de la seva mort homes com Marian Aguiló, Alexandre Cortada, Mossèn Antoni Maria Alcover i Pompeu Fabra). Uns empraven una llengua arcaica, i d'altres un xamporreig poc literari, i els més avançats un idioma de convenció, que Guàrdia solia dir que calia traduir. I ho deia envestint amb gran ardidesa contra la "*filologia bàrbara*".

Per què aturar-lo o fer-lo callar? Deixem-lo repetir que cal imitar els clàssics de quan els autors catalans, des del XIIIè fins el XVIè segle tenen força, claretat, abundància, precisió, és a dir, "*tots els atributs de la prosa sòlida i duradora*" (8).

I encara afegeix: "*Aquests patriotes ardorosos compilen històries nacionals comparables per el nombre de volums a les dels benedictins, i no tenen una edició passable de llurs incomparables Cròniques* (9), *textos correctes, segurs i ben impresos. En canvi dediquen luxes tipogràfics a obres, si no vanes o frívols, perfectament postergables*" (10).

(8) De Introducció a "**Le Songe**", op. cit., nota 6.

(9) És refereix a les més importants **Cròniques**, que només cap a l'any 1909 van esser ben establertes.

Les quatre grans Cròniques catalanes són:

- a) "**Llibre dels feyts del rey En Jacme**" (1208-1276).
- b) La "**Crònica de Bernat Desclot**", de Ramon Berenguer IV fins a Pere el Gran d'Aragó (1285).
- c) La gran "**Crònica**" de Ramon Muntaner, desde Jaume I fins Alfons el Benigne (1328).
- d) "**Crònica dels reis d'Aragó e comtes de Barcelona**", feta compondre per Pere el Cerimoniós.

(10) Veurem més idees sobre aquest punt en cartes a Rubió i Lluch, d'abril 1892.

Abans de referir-nos als dialectes del català, per a complir amb l'enunciat del subepígraf que encapçala aquests paràgrafs, hem d'il·lustrar amb un detall significatiu la nota número 6 referida a "**Lo Somni**" de Bernat Metge. Com que l'esforç de Guàrdia per traduir i anotar el manuscrit de París va ésser considerable, tenen interès algunes apreciacions dels catalans sobre l'obra en qüestió. Apreciacions que sobrepassen l'amplitud ordinària d'una nota de peu de pàgina. Vull referir-me al que en va escriure un dels "renaixentistes" que més el coneixien: Jaume Massó i Torrents (un dels fundadors de "**L'Avenç**"). Va dir Massó que "*en aquella obra Guàrdia es va mostrar molt agraït als catalans que l'ajudaren amablement, i molt felló dels que no van voler complaure'l en allò que els hi demanava*". És necessari argüir que és raonable la reacció de l'autor, sobretot perquè ell havia fet aquest llibre per ésser conseqüent amb la seva prèdica "*sense altre mira que la d'esser útil a les lletres catalanes, "e gratis pro Deo"*". Però més interessa retreure el que, malèvolament, va escriure com a crítica diguem-ne **oficial** a l'Avens (amb s), Mossèn Salvador Bové: "*És llàstima que no hagi esperat per a refondre en un sol text les variants del manuscrit de Barcelona*"... Si precisament açò és el que ell implorava als erudits catalans, que no el van ajudar a **temps**. (Recordeu que Guàrdia va fer aquest gran esforç de **Lo Somni** l'any 1889, i el 1897, vuit anys després moria exhaurit (11)).

No és als **dialectes del català** que m'he de referir, perquè és solament sobre el menorquí que Guàrdia va escriure amb erudició i interès. El títol del manuscrit que conserv és "**Notes sur le dialecte de Minorque**", i d'aquest text traduiré només la pàgina inicial, que va a continuació: "*Hi manca un treball de conjunt*

(11) Evocació de la mort: "*Un matí de juliol de 1897. Damunt del llit fúnebre, en la majestat de la mort, la testa es destaca, admirable. Hom diria és un bell monjo dormint, amb el seu sudari. El perfil ha reprès ses línies pures i severes... La pal·lidesa l'ennobleix. Els que contemplen aquest rostre servaran, per sempre més, la impressió de dignitat humana que l'esperit fugisser ha posat sobre aquest front*". (Madeleine Brunon-Guàrdia)

sobre la llengua catalana, sens dubte degut als nombrosos dialectes d'aquesta llengua, que només ha estat estudiada imperfectament. En realitat no existeix ni bona gramàtica, ni bona història de la literatura catalana. Els diccionaris de Fuster, de Torres Amat, de Bover i d'altres no contenen més que materials i ressenyes biogràfiques i bibliogràfiques, en gran part incompletes. Els llibres d'ensenyament rars i mediocres, donat que el castellà pugnant des del segle XIV per a destronar la llengua catalana, i envair tot el país d'aquesta llengua — que un temps s'estenia des del Rosselló fins a Múrcia— avui en dia no comprèn més que una part del departament dels Pirineus Orientals, a França, i a Espanya, Catalunya, una part de l'antic reialme de València, i les illes Balears. Aquest darrer grup inclou potser les varietats dialectals més curioses d'aquesta llengua enèrgica i vivaç, de la qual els lingüistes s'obstinen a fer una simple varietat de la llengua romana de la França meridional, és a dir, del llemosí o provençal. No entrarem en l'examen d'aquesta qüestió, que els renovadors contemporanis de la Provença i el Langüedoc s'esforcen per a resoldre d'una manera singular, amb la complicitat dels moderns trobadors catalans. Aquests tenen una llengua pròpia, que ha viscut sense interrupció i no ha cessat de produir obres literàries, fins i tot després del predomini del castellà, mentre que la parla corrompuda dels felibres no és més que un patuès. Per més que el galvanitzin mai un patuès s'aviva fins l'alt nivell d'un dialecte. En el migdia de França, és el francès que duu el pòndol com idioma viu i nacional. No és així, no obstant, en el país català. Per més que el castellà sigui la llengua oficial, la del rei i de la reina, és el català la pròpia del poble, de les ciutats i dels camps. És cert que en algunes parts del continent ha estat molt deformat i deslluït, i que no cessa d'estar minimitzat i àdhuc intimat pel castellà, que és la llengua de les escoles; pero malgrat açò, s'ha mantingut ben pur i independent a les Illes Balears (12), ço que no té res de sorprenent. Inclús en aquesta part del domini de l'idioma, aquest s'ha desenvolupat amb una llibertat que dóna a tal català insular una molt curiosa fesomia. Valdria la pena de fer un estudi comparatiu dels dialectes balears. En

espera de que siguin recollits els materials que permetin fer aquest estudi, ens ha semblat oportú presentar algunes observacions sobre el dialecte de Menorca, que hem pogut estudiar en aquella mateixa illa, i que difereix dels que es parlen a Mallorca i a Eivissa” (13).

(12) J.M. Quadrado va remarcar que durant el segle XIX el mallorquí perd la seva flexibilitat i es converteix en un raquític dialecte castellà, només emprat en els romanços, cobles i sàtires grosseres. No obstant, el 1835 J.J. Armengol va publicar una **“Gramàtica de la llengua mallorquina”**. I, per altra banda, el mateix Quadrado, el 1889, clamarà en un article (**“Desagravi a les literatures regionals”**): *“Mai he comès la irreverència de tractar de dialecte al nostre idioma. En efecte creu en l’instint del poble per a conservar el tresor de les cançons populars, on ell sap trobar delicadesa expressiva i sensibilitat poètica”*.

A Menorca trobam també algunes manifestacions de sobrevivència del menorquí com expressió literària. L’any 1818 Joan Ramis i Ramis (autor entre altres treballs d’una **“Historia de Menorca”**) va publicar l’obra poètica **“Alonsiada”** o **“Conquista de Menorca por el Rey don Alfonso III en 1287; poema en tres cantos e ilustrada con notas, Mahón”**. El mateix any 1818, Vicens Albertí Vidal en va fer una versió menorquina. En el pròleg es llegeixen paraules expressives de la seva intenció: *“Est treball serà quissà ridiculitzat per alguns que sense raó, potser sense coneixement del seu propi idioma, lo desprecien”*. Del mateix Vicens Albertí (1786-1859) es conserven traduccions, entre altres de Molière. A la Biblioteca de Catalunya hi ha (previsió de A. Rubió i Lluch) **“L’Amor metge”** i **“El convit de l’estatua”**, amb anotacions de censura que segons Guillem Jordi Graells (**“Destino”** 10-III-1973, pàg. 37) proven la freqüència de les representacions. Anteriorment, Pere Ramis i Ramis (1748-1816), germà de Joan R. i R., va traduir també obres de Molière; (avui perdudes?). També podria ésser de Vicens Albertí la traducció de **“El metge per força”**, representada a Maó el 1835. Les traduccions d’Albertí són escrites en llengua dialectal i popular. Aquestes manifestacions d’apreci al menorquí són difícils de trobar en aquells temps en el Principat, on la descomposició idiomàtica fou filla del vallfogonisme. Recordem, de passada, que a començaments del segle XIX la poesia catalana havia anat a parar a les grolleres expressions dels versificadors ambulants. La primera consciència renaixentista insular es troba amb Marian Aguiló, artífex d’aquest moviment no solament a Mallorca, sinó a tota la Catalunya gran. Aguiló cercava ja en el tresor de la poesia popular el coneixement de la llengua catalana, investigació que l’havia d’apassionar tota la vida. De tal manera que, amb Marian Aguiló, Mallorca porta en certa forma la iniciativa de la Renaixença. (Vegi’s **“Paral·lelisme de la Renaixença a Mallorca i a València”**, per J.M. Miquel i Vergés a **“La Revista de Catalunya”** - Barcelona, abril de 1934.

IV.— TRANSCENDÈNCIA DE L'IDIOMA EN L'OBRA DEL RENAIXEMENT

La base per a la “renovació” que Guàrdia reclamava era feina de “*catalans de raça*”, que no esperin que vengui gent de fora a desenterrar les obres dels “*morts immortals*”. Perquè tot depèn de la sort de la llengua en el sentit més ample, on palpita la tradició identificadora. Només viurà aquell poble que conserva la seva parla com un tresor, i s'esllenguirà aquell que la perd o la deixa decaure. Ja que els homes de lletres de Catalunya reviuem, cal que la parla revisqui. “*Això és raonable, lògic, conseqüent, digne, en una paraula, del sòlid seny hereditari*”. Però molt el preocupava que entre els “*renaixentistes no hi hagués acord i mesura; “ni rei, ni roc*”. El català, tal com es parlava en el segon terç del segle XIX, tenia prou semblança amb l'antic, mentre que l'idioma de convenció a l'usage dels felibres (14), no se sem-

(13) El text complert, integrat per trenta-una pàgines dactilografiades, resta en el meu poder, en espera de l'ajut d'algun filòleg expert que faci possible la seva traducció tècnica. És còpia del text incomplet que Mme. Brunon va trametre a la sea cosina, Assumpció Travesí Guàrdia.

(14) Vist per els lingüïstes, el català i el seu veí el provençal o llengua d'oc, son els idiomes romànics que manco s'han fet enfora del llatí matern. Ara bé, quan hom compara la situació del català a finals del segle XIX amb la del provençal en la mateixa època (que gairebé ja no es parlava en la seva àrea geogràfica i que té molt escassa i pobre literatura d'estricte interès local), quedam meravellats de la supervivència de la literatura catalana en tots els seus aspectes. I com que la llengua de Provença semblava definitivament morta, no és de sorprendre que Guàrdia tingués avorrits els felibres, nous trobadors de via estreta. Amb tot, diguem que oblidava deliberadament que durant els segles XII i XIII, Provença i Catalunya tingueren estreta relació, constituint una unitat en la poesia dels pobles romànics. El primer poeta de qui va saber Milà i Fontanals que escrivia en provençal va esser al rei trovador Alfons II (1136-1170). Després es va veure que aquell paradís artificial no va poder resistir les presions de la guerra moguda per preocupacions de religió: la ruïna va començar amb la croada contra l'heterodòxia dels albigesos, vençuts davant del castell de Muret, quan el rei Pere I va acudir en ajut dels comtes vassalls d'ell. En aquesta batalla com se sap es va produir la desfeta de la nacionalitat occitana i la mort del rei català (1213).

blava sinó de molt enfora a la llengua gentil dels vells trobadors. Si l'òrgan manca al pensament, com podrà aquest brindar-se accessible i transparent? I qui no sap que per escriure bé i per a parlar bé és indispensable servir-se d'un instrument de precisió?

Què han de fer els amics de "**L'Avenç**"? (15). Pensar que "*sense cultura clàssica un hom se pot comparar al que té un braç de manco*"; que tinguin present que "*una de les principals causes de la decadència de la literatura castellana és la ignorància quasi general dels autors clàssics, no molt coneguts a Catalunya*". I ho haurien d'esser si no oblidessin la cultura llatina, que és la nostra antecessora. Amb ella com estel guiador, s'han de preparar els que hagin d'estudiar aquest idioma que ha patit tant durant tres segles de decaïment, i oblid d'allò que escrivien els nostres prosistes medievals.

Totes les embolicades qüestions d'ortografia no les tindriem si a Catalunya s'estudiessin més els clàssics i s'ensenyàs rigorosament la llengua; aleshores la fonètica seria més seriosa i més modesta. L'exhumació dels vells autors (bén entesos tant al continent com a les illes) encara que tardana seria un acte d'amor a la terra i una justa reparació. Tornariem a la vida egrègia, quan la llengua fluïa "*clara, pura, fàcil e abundosa, rica per si mateixa*". Ell sap que tal tasca no és obra d'un moment, ni d'una Acadèmia, perquè calien estudis profunds per empènyer el desenvolupament aturat.

(15) La revista "**L'Avenç**" (amb la grafia **Avens**) va sortir per primera vegada el 3 de juliol de 1881, creada per J. Casas-Carbó, Jaume Massó i Torrens i Alexandre Cortada, ben compenetrats de les corrents europeïstes del moment. "**L'Avens**", era tirat en velògraf. Feta l'experiència en deu números de resultats satisfactoris, el primer dia de l'any 1882 començaren la revista modernitzada. El 1883 va aparèixer en gran format i major nombre de pàgines. Eclipsada de 1885 a 1888, reaparegué de 1889 a 1893. En aquella data (1889) ja va figurar la nova grafia: **Avenç**, amb "c" trencada, que signe el propòsit de lluitar per la depuració de l'idioma i la seva normalització ortogràfica. L'exègeta gramatical era aleshores J. Casas-Carbó, autodidacte en el tema.

Els contertulis de la llibreria de "**L'Avenç**" solien esser cap al 1910: Joan Maragall, Modest Urgell, Salvador Sanpere i Miquel, J. Casas-Carbó, Alexandre Cortada, Ignasi Iglèsies, Ribera i Rovira i Pompeu Fabra.

El saber d'ara i el saber de segles enllà, enllaçats aciençadament, perquè la ciència actual, deia, és indispensable per interpretar la ciència antiga. En açò assaboria un atractiu inapreable: i, per altra banda, aquest estudi li semblava una font inesgotable de força i de consolació. Com que coneixia profundament els antics n'escampava idees en les revistes franceses i catalanes (16) i en les seves lletres escrites sempre amb franquesa i amb sana intenció. Del renaixement de les literatures grega i llatina la gent catalana no veié més que l'alba, i per açò és que d'alta ciència poca n'havia lluit, ni de literatura. Com n'hi podia haver si traslladat el comandament a d'altres capitals joioses, dequeia la fortalor pròpia i també la parla nadiua! Ço és, *"el bell catalanesc d'en Ramon Muntaner en perill de corrupció"*. Filòsofs originals n'hi havia hagut, però pocs. Ell esmentava a Ramon Llull, Arnau de Vilanova i Ramon Sibiude. I no més (17).

Bona tinta i bon governement reclama. Primer, bona tinta *"e la nostra literatura netejada, rentada e pentinada, tornarà tant polida com l'aurora e més lluenta que un sol"*. I segon, *"procurau que als més il·lustrats e intel·ligents toqui el govern. Perquè monarques e profetes són els homes privilegiats qui manegen la paraula o la ploma, oradors, escriptors e poetes, apòstols de llum e veritat. Així ho pensava Jesucrist dient als*

(16) A França, entre altres, aquestes dues: *"Revue de deux Mondes"* i *"Revue Politique et Littéraire"*.

A Catalunya, *"L'Avenç"*. Poden consultar-se principalment, tres articles titulats *"La Font de Vida"*, *"Antics e Moderns"* i *"L'Escola Catalana de Bones Lletres"*, publicats cap a 1890.

(17) En honor a la veritat hem de reconèixer que Guàrdia més tost fa curt, perquè hi hauríem d'afegir el franciscà Francesc Eiximenis (1340-1412), que va recórrer les universitats més famoses d'Europa (París, Colònia, Oxford) per créixer el seu saber filosòfic i teològic establint-se després a València, on es va dedicar a l'ensenyament, deixant-nos la famosa obra *Lo Crestià*, que constitueix la més vasta enciclopèdia dels coneixements filosòfics, teològics i polítics de l'Edat Mitjana.

També oblidà Guàrdia al frare Anselm Turmeda, que ha de figurar com un extrany pensador de la segona meitat del segle XIV.

(Continúa en la pág. siguiente)

seus deixebles: "Sou vosaltres la sal de la terra". Puix la sal és cosa tant necessària com pa e vi, e per falta de sal no tenen gust ni sabor els aliments de més substància. De gent sana d'esperit és natural el pensar que deu la democràcia pendre exemple de l'aristocràcia; això vol dir qu'els millors del poble han de ser, per raó d'enteniment més sà e de cultura més perfecta, models e guies dels altres: del contrari, en lloch de pujar el nivell tant alt com pugui, baixarà fins al de la més ínfima demagògia. E tant e tant, qu'en lloch d'un riu de fecundes aigües, regant el camp e alegrant la terra, tindrem un avenc pestilencial. D'amunt venen la llum e la pluja, elements de la vida universal; e l'instrucció també devalla dels savis als ignorants, dels enteniments cults als incults, de l'aristocràcia a la democràcia, segons la llei de natura, qui de lo hò engendra lo millor, e no de lo que de sí és dolent e inferior" (18).

Finalment, diguem, amb Guàrdia, que aquest poble que als quatre vents es bescanta com a prosaic, ha sabut posar heroisme

(Vine a pàg. anterior)

Aquest tracte apòstata, nat a Mallorca, és famós per la seva mordacitat i la seva sorprenent actuació islàmica. Quasi tota l'obra filosòfica coneguda de fra Anselm Turmeda està escrita en el període de vida musulmana. Anotem **Present de l'home docte**, on, escrit en aràbic, fa una càlida apologia dels seus nous correligionaris. Abans havia escrit la **Disputa de l'ase**, on fa befa d'ell mateix com fra Anselm Turmeda. En català es conserva: **Cobles de la divisió del Regne de Mallorca** (1398) i el **Libre de bons amonestaments**, conjunt versificat de principis morals clars i senzills.

Arnau de Vilanova (1238-1311) va esser un metge teòleg que es diu que va néixer a València, va estudiar a Montpeller i fou metge dels reis catalans de la seva època (Jaume I i Alfons II). Fou, com Ramon Llull, una figura universal, donat a interpretacions apocalíptiques. Molt discutit a la Sorbona, per la seva extravagància, va deixar un tractat mèdic titulat **Antidotarium**, apart de varies obres filosòfico-teològiques.

Ramon Sibiuda, que Guàrdia anomena Sibiude, va esser un filòsof que regí la universitat de Tolosa, i deixà l'obra **Teologia Natural** o **Llibre de las Criatures**, on va intentar conciliar la ciència i la fe.

(18) Açò ho escrivia a la revista "**L'Avenç**" un home que confessava que no li "*venen les paraules a la ploma com l'aigua corrent de la font*"... "*I dies hi ha en que em sembla més facil escriure en grec o llatí*".

(Continúa en la pág. siguiente)

en les seves gestes i una bona dosi de poesia en la seva prosa clara. *“I si saben voler el que cerquen, res no els serà més fàcil”*.

Però encara hem d'afegir que el que ell recomanava no és un retrocés, ni una restauració, sinó un retorn a la plenitud de vida: un recomençament de l'evolució estroncada políticament, perquè no és amb prejudicis de campanar que l'home avança en el camí del progrés. D'açò podem partir per anticipar un resum de la tesi d'En Guàrdia sobre la Renaixença: aprendre la vera llengua catalana, estudiant els escrits dels autors que l'empraven neta i pura: corregir i rectificar les deformades modalitats actuals, conforme a la tradició, i fortificar la instrucció per mitjà de les humanitats *“que són la font de vida”*.

V.— COMPULSA I DESTRIAMENT DE L'EPISTOLARI CATALÀ

Perfil del doctor Guàrdia

Ell mateix es defineix, d'entrada, com independent i com antiacadèmic, antioficial i antidemagog. Res més, aclaridor res-

(Vine de la pag. anterior)

Ve al cas saber que als quinze anys, a Montpeller, s'entretenia llegint autors llatins sense esforç, *“conversant amb ells com si apostats haguessin ressucitat”*. Que no exagera, ni es fa veure, ho puc saber, primer pel seu caràcter modest, i en segon lloc perquè per la biografia que, anys fa, vaig compondre, sé que ja als tretze anys a Alaior, llegia llatí, com ho certifica el seu mestre, el capellà don Llorens Sintes Orfila.

(És molt escaient fer aquí una cita de la molt notable tesi doctoral d'Antoni Petrus Rotger sobre **“Personalidad y doctrina pedagógica de José Miguel Guardia”**, Barcelona, enero 1980. Diu Petrus, amb molta raó, (pàg. 373) referint-se a una curiosa i extensa carta escrita en menorquí, a sa germana Francisca, el 21 setembre 1888 (**Apèndice Documental**, 60 bis): *“Maravilla lo bien que recuerda su lengua, con expresiones típicas, con términos aprendidos en su infancia”*.

El francès, llengua d'adopció, l'emprava com un instrument dòcil i obedient, i per mor de la manca d'habitud i també pels records vius del dialecte menorquí —i encara a reminiscències de tants de llibres vells i manuscrits catalans que havia compulsat— és comprensible que la llengua no debanàs tan depressa com el pensament.

pecte a tals qualificatius que extreure de les seves cartes les expressions més definidores, com ho farem després de transcriure un judici de Mossèn Salvador Bové; judici que és molt significatiu perquè Mn. Bové no va simpatitzar amb En Guàrdia.

“Home d’una intel·ligència claríssima, d’una erudició molt ben pahida i d’un amor tan gran al estudi com pochs n’hi han avuy dia, lo círcul dels seus coneixements s’extenia moltíssim, puig a més de cultivar la filosofia y la medicina, són apreciables també sos treballs sobre la filologia y pedagogia. En lo desvetllament del estudi de la filosofia espanyola iniciat per en Gumerindo Laverde Ruiz, y al que ha contribuït tantíssim en Menéndez Pelayo, també hi té la seva part no petita aquest fill de les Balears; y això naturalment lo portà a estudiar y ocupar-se alguna vegada d’alguns pensadors catalans, com en Ramon Llull, en Sibiude y en Lluís Vives, no passant tampoch per alt, como no s’ho mereix pas, l’actual Renaixement de Catalunya” (Josep Miquel Guàrdia, en **La Renaixença**, 3-10-1897).

“Jo no puc escriure sens tota llibertat, e de prop de quaranta anys que maneig la ploma, sempre he presservat la meua independència, he resistit a moltes tentacions” (Carta a Rubió i Lluch, 14-3-1892).

—“Prou sé jo lo que costa la independència e quan pobre ha de viure per força qui vol pensar per si mateix e dir lo que pensa; si que ho sé per experiència de molts anys; però may he consentit que la meua activitat, que no es poca, devallés a treball de mercenari e feyna de jornalera”. (Carta a Rubió i Lluch, 18-8-1892).

—“Lo que tinch més avorrit en la democràcia antiga e moderna, es la pretensió d’introduir dins les lletres e arts la grossera estètica de la canalla, fora de la natural immoralitat de la gentota sensa fé ni lley. Veritat es que soch naturalment antiacadèmich e anti-oficial, però també soch anti-barbar e tinch avorrida la demagògia”. (Carta a Rubió i Lluch, 17-12-1891).

—“Jo m’estim més un aforisme de Hipòcrates o un pensament de Marc Aureli que tota la retòrica d’un Castelar”. (Carta a Rubió i Lluch, 17-12-1891).

— *“Si abans de néixer hagués tengut llibertat d'elecció, per cert que hauria elegit altre temps o demanat altre temperament. Ni m'agrada el segle en que vivim, ni he tingut may facilitat d'acomodació, e per lo tant he sempre viscut solitari entre llibres”*. (Carta a Rubió i Lluch, 18-8-1892).

No és necessari més per brindar un besllum de com era Josep Miquel Guàrdia. Aquest “perfil” preliminar ajudarà al lector a comprendre el que hi ha de melangiós i de polèmic, de misàntrop i de pessimista en ell. Facilitarà la justificació de les seves incoherències i les seves contradiccions, però també induirà a creure en la noblesa del seu esperit indòcil, i en la honestetat intel·lectual de molts dels seus judicis violents.

El seu estil saborós i pintoresc

Referint-se a una passada malaltia de Rubió i Lluch li escriu:

— *“Ventura que sou mariner de cor valent e de sana consciència, e axí haveu trobat en lo port salvament, pau e bonança. De les begudes amargues li vénen al cos salud e forces”*. (Carta a Rubió i Lluch, 14-3-1892).

I retornant a la seva dèria de flagellar als endormiscats:

— *“Encara ara no sabem lo que feran els catalans, ab poc menys de mitg segle de promeses, perquè fins avui dia, mes tost han trempat que no tocat l'instrument, mudant cordes, registres e tecles, afegint lo que no manca, e llevant lo necessari, de manera que tenim un orga trempat o destrempat al albir dels organistes”*. (Carta a Rubió i Lluch, 18-8-1892).

— *“De tantes gallines qui canten a tota hora, poques ponen e encara ous clars e de closca molla. Per ventura falten els galls, e no coven pollets les esvalotades lloques”*. *“Vull dir que la multiplicació dels periòdichs o diaris prepara la ruina del enteniment e de la saviesa. Gent de ploma diària embruta paper e no res més; ni pot pensar, ni amar veritat, ni servir-la. Com les dones de mala vida, pequen o no conceben”*. (Carta a Rubió i Lluch, 18-8-1892).

Basten aquestes mostres per a confirmar el que expressa el precedent subepígraf. Ja s'anirà veient com són de gustoses i poc ortodoxes moltes de les seves expressions, que extreuré per a puntualitzar l'intenció de cada un dels apartats que, més o manco ordenadament, he anat confegint.

Afany de col.laboració i d'ajut

— *“No escric per escriure, que prou n'hi ha d'escrivents de ploma fluixa, sinó per a descàrrech de consciència e si és possible per esser útil”*. (Carta a Massó Torrens 13-8-1890).

— *“Si puch ajudar-vos en la vostra tasca (es refereix a la **Revista Catalana**) serà ab molt gust, majorment essent els companys de redacció homes pacífics e de bona voluntat, enemichs de polèmiques irritants e de controvèrsies estèrils”*. (Carta a Mn. Collell, 15-2-1892) (19).

— *“Me pareix inútil repetir lo que tantes vegades he dit e escrit als amichs de Barcelona, que jo faré tot el que pugui per a treure del fossà alguns dels que de segles ençà esperen la resurrecció”*. (Carta a Rubió i Lluch, 9-7-1890).

— *“Jo no tinch altre motiu de repicar les campanes e tocar a **somaten**, sinó la gana de despertar a tanta gent adormida qui ronca e pareix no deixondir”*. (Carta a Massó Torrens, 13-8-1890).

— *“Quan m'escrigué Mossen Collell, jo no pensava que demanat-me d'ajudar a la seva publicació, volgués altre cosa que ma col.laboració”*... *“Col.laboració promesa ab such de cervell e tribut de memòria, amèn de la bona voluntat e desitj de servir la pàtria catalana filialment e coral”*. (Carta a Rubió i Lluch, 18-8-1892) (20).

(19) Jaume Massó i Torrens fou creador de “**L'Avenç**”; Mossèn J. Collell fou redactor de la “**Revista Catalana**”.

(20) Es refereix a l'ajut que havia demanat insistentment per establir el text **ben cotejat** de l'edició de “**Lo Somni**”, de Bernat Metge. Al no poder tenir informació del Còdex de Barcelona, va haver de treballar exclusivament amb el de París.

—“*Si vós teniu cor e anima, no serà necessari convertirvos a la fe mia, sinó mostrarvos que la salvació nostra no pot ser d’altre manera. Llarch és lo camí, però ja arribarem a salvament si tenim les virtuts familiars als catalans del temps de glòria, això és consciència, ciència e paciència, manifestant així la conyicció, l’esperança e l’amor a la terra, bastant si es viu i ardent, per a fer miracles*”. (Carta a Massó i Torrens, 13-8-1890).

Estima especial a dos homes de la Renaixença

La generació de la Renaixença estava composta —malgrat el qualificatiu d’“**autodidacta**” — per una majoria d’universitaris que van donar tò i qualitat a la renovació literària i científica de Catalunya a final del segle. Eren, principalment, historiadors, i filòlegs; homes de probitat intel·lectual i professional.

Guàrdia va mostrar un constant afecte per dos d’aquests homes, Antoni Rubió i Josep Balari, catedràtics ambdós, i fidels i complaents amics seus en tot moment. La seva simpatia l’expressa no solament en les cartes que va escriure a don Antoni Rubió (21) sinó també en les reiterades referències que sempre en va fer amb tò afectiu, en les cartes escrites a les altres personalitats del grup abans esmentat.

—“*Jo pensava que vós o En Balari, amb alguns altres de bona voluntat ferieu que mon projecte, inspirat del més pur patriotisme e ardent amor a les lletres no fos quimera ni somni d’orat*”. (Carta a Rubió i Lluch, 17-12-1891).

—“*Vós e en Balari, si anau associats podeu plantar arbres de bona fruyta, formant joves qui tingan ganes de instruhirse, assò és curiositat incansable e amor a la veritat; pux d’aquests ingredients se forma la saviesa. De la càtedra e dels llibres, ab l’ajuda de l’Acadèmia, apendran les generacions dels estudiants a treballar de veres a la restauració de la pàtria, o sia de la llen-*

(21) Les cartes dirigides a Balari no les vaig poder obtenir. Però sé que Guàrdia va saber preveure la vàlua de Josep Balari Jovany. Aquest havia nascut a Barcelona el 11 de nov. 1844. S’ha dit que la major glòria de M. Milà i Fontanals va esser haver format aquest tres deixebles: M. Menéndez Pelayo, Antoni Rubió i Lluch i Josep Balari Jovany.

gua e de la literatura catalanes. E per lo tant estic content de saber qu'en Balari continua recullint materials en ses pacients e ingenioses investigacions filològiques, que d'elles molt es lo que pot esperarse, perquè ademés de saber be lo que sap, abunda de dues coses tant o més rares que les pedres precioses; seny e consciencia". (Carta a Rubió i Lluch, 14-3-1892).

El nacionalisme de Guàrdia

En més d'una oportunitat havia dit que ell tenia dues pàtries: una natural i l'altra d'elecció. "*La primera —deia— posseeix mon cor, e tot el que sé per haverho après en la segona, li pertany com a cosa seva".* Recalca que no ha oblidat mai a la primera "*servinla segons lo meu poder ab aquesta ploma trempada ab tinta francesa, sempre encaminada a cercar veritat e justícia".*

Però quan es refereix a la pàtria, no pensa en Menorca, si bé tota la vida va sostenir animada i afectuosa correspondència amb el pare, les germanes i altres parents, i àdhuc a la Illa va dedicar diferents treballs (22). Però "*la pàtria*" per a ell era, com veurem, les terres de llengua catalana del "*temps gloriós*", d'on esperava la renovació literària.

"*Ascontant-la parlant per boca dels que escrigueren lo que sentien e pensaven en aquell temps de autonomia, de independència e de vitalitat, quan de la font del geni nacional corria la llengua clara, pura, fàcil e abundosa, rica per si mateixa, ni mesclada ni corrompuda".* (Carta a Rubió i Lluch, 14-3-1892).

En comentar les raons que devia donar-li el Dr. Rubió i Lluch (catedràtic de Literatura espanyola) per a disculpar-se de no seguir ardidament les seves prèdiques sobre la introducció dels clàssics catalans en el seu ensenyament universitari de Bar-

(22) Entre altres: "**Notes sur le dialecte de Minorque**", 31 pàgines: Inèdit. Jo el tenc servat.

"**L'illa de Menorca**", publicada i anotada per mi a **Revista de Menorca**, cuadem VII, de juliol del 1926.

celona, s'esbravava en aquests termes:

"Es aquest un dels motius de la meua antipatia a la nació espanyola, enemiga del treball e de la ciència, plens de vent e d'esperances no justificades, impia en ses crehències e esclave de la més bruta superstició, font principal de la immoralitat pregona d'aquella gent". (Carta a Rubió i Lluch, 18-8-1892).

"La llengua catalana ha viscut sense interrupció e no ha cessat de produir obres literàries, perque per més que el castellà sigui l'idioma oficial, és el català que ha continuat essent el del poble, de les viles e dels camps".

Aquesta massa extremosa manera d'expressar-se respecte a Espanya no solament responia al seu tarannà enfervorit, sinó també al ressò de l'esperit una mica anglesat de l'Illa de Menorca en el temps de la seva infantesa, quan encara perdurava el record de les dues **administracions** angleses, i no l'havia dissipat la consciència lingüística, tan viva en les escoles i tribunals, en l'època del governador anglès Sir Richard Kane, que diuen sabia parlar el menorquí i l'utilitzava en molts dels seus bans i edictes.

Opinions sobre la poesia i la prosa de l'Edat Mitjana

"La prosa catalana de la edad media corre pareja con lo mejor de las modernas literaturas; y es tanta la admiración que profeso a nuestros cronistas y autores morales, que siento en el alma que obras de tan relevadas prendas queden sepultadas en unos pocos manuscritos medio carcomidos o en ediciones únicas de los primeros años de la imprenta, casi tan raras como los mismos códices". (Carta a Rubió i Ors, 19-2-1887) (23).

(23) El catedràtic i poeta Joaquim Rubió i Ors (pare d'Antoni Rubió i Lluch) va esser l'autor de les poesies de "**Lo Gaiter de Llobregat**". És considerat el patriarca de la Renaixença. En el seu temps —en el període comprès entre les seves poesies i la restauració dels Jocs Florals (1859)— ningú gosava editar un llibre català. No obstant, "**Lo Gaiter**" va trobar ressò a Mallorca, on s'ocupa d'ell Jeroni Rosselló.

Els primers poemes de "**Lo Gaiter**" van aparèixer en les pàgines del "**Diario de Barcelona**", i Joan Mañé i Flaquer certificà, llavors, l'afable acollida que tingueren; i açò significava que el públic lector existia.

“Jo vull el restabliment dels títols de honor e glòria de Catalunya, cosa fàcil si la Renaixença tenia lo sentit de resurrecció, com axi sia que dels morts han de prendre exemple los vivents, honrant la memòria dels avis”. (Carta a Massò Torrens, 13-8-1890).

– *“De la prosa ha vingut tota sa glòria a la literatura catalana, de la prosa clara, neta e familiar, natural e no gens acadèmica, encarnada en obres duradores de moral, d’història, de filosofia pràctica e fins d’imaginació, però de caràcter realista, essent axi que l’escriptor català no cerca la veritat fora de la realitat, ni acostuma a caminar per les tenebres”.*

... *“Si vol viure Catalunya, prou sava té encara la soca, prou branques e fulles, e no necessita empelts nous”.*

... *“Els clàssichs de mèrit són els mestres de la llengua catalana genuina, pura, natural, no alterada ni adulterada per l’imitació servil dels idiomes de Castella, de França e d’Itàlia. Són els seus escrits dipòsit de les formes e de les construccions llegendàries; d’aquest tresor han de formar-se el diccionari e la gramàtica de la llengua vertadera. “Escrits que són solfa fàcil de llegir e de cantar al qui te bons ulls e sap un poch de música”.* (Carta a Mossen Collell, 15-2-1892).

– *“En Bernat Metge té sal, fel, mel, pebre, e multíssima habilitat”* (24). *“Fora de les Cròniques, qui no tenen igual dins de Catalunya ni fora d’ella, n’Eiximenis (25) m’apareix com lo patriarca dels millors escriptors catalans de la edat daurada. Lo Dotzé del Cristià bastaria a la seva glòria. Llàstima que Ramón Llull no tingués tant de seny e instrucció com ell”.* (Carta a Rubió i Lluch, 27-6-1889).

– *“Vengan textos e més textos, e de la pols dels arxius e biblioteques s’alçarà la veritat, acompanyada de sa germana la claretat. Estampant llibres e ensenyant a llegirlos, e no d’altre manera apendrem la llengua”.* (Carta a Rubió i Lluch, 24-4-1892).

(24) Ob. cit, nota 6.

(25) Autor citat, nota 17.

Amb no prou bona intenció, Mn. Bové extreu un paràgraf d'una carta de Guàrdia referent a Ramon Llull:

—“*En quant al Doctor Il·luminat potser va ser un cor generós, però de segur que era un pobre esperit y un cap buyt ahont hi tenia més que veure la medecina mental que no pas la filosofia. Los escrits místichs són los únichs que's poden llegir sense disgust, malgrat las repeticions y la difusió, però que's poden consultar útilment per lo coneixement de la escolàstica oriental*”. “*Molt ignorant com era y no tenint pas lo sentiment del ridícul, ja que li mancava esperit, lo seu mèrit consisteix sobretot en lo haverse l lensat pels quimèrichs viaranys de la alquímia y de la astrologia. Los qui han feta sa reputació són los franciscans*”. (Carta 16-12-1886).

Crec que és necessari precisar el judici que em mereix l'opinió de Guàrdia sobre Llull. Al respecte esmentaré un article titulat “**Ramon Llull**” que ell va publicar en la **Revue Germanique et Française**, publicat el 15 gener de 1862. Vet aquí la meua glosa: l'article en qüestió es un estudi profund, però combatiu. No arriba a comprendre'l, perquè es deixa portar per l'immens tedi que produeix l'obra apologètica i àdhuc teològica de Llull, tant l'escrita en llatí, com en romanç. En el seu temps no s'havien fet a Catalunya les anàlisis magistrals que avui coneixem. Guàrdia no podia besllumar que Llull fou el blasrador de la llengua catalana, fet que (apart de la magnitud dels seus llibres) el converteix en una personalitat immortal. I no va saber veure que el català modern es va documentar amb una gran riquesa de matització, essent Llull una cantera abundosa i inesgotable. El que Guàrdia veia, sobretot, és el que hi ha d'inextricable en obres com l'“**Art-Magna**”, i la seva apologètica; i descuidava el valor que representa que Ramon Llull havia estat contemporani del rei Alfons el Savi, de Castella, però fou més vell que aquest i don Juan Manuel, que són considerats els fundadors de la prosa castellana.

Per altra banda, i en contradicció amb la cita malintencionada de Mn. Bover, anem en cerca de l'ajut d'Antoni Petrus, qui en la pàgina 374 de l'esmentada tesi doctoral, referint-se a idees

de Guàrdia sobre Llull escriu: “*Levanta su voz en favor de las obras de Lull, y los eruditos de Mallorca tendrían trabajo para largo tiempo... en vez de hacer eco a los poetas florales*”. (El subratllat és de Petrus) (25).

La manca d'estudis i de reedicions de les obres clàssiques

Engrescat, dirigint-se a Rubió i Ors —a qui considerava el capdevanter de la Renaixença— diu que si tingués “*crèdit e poder*” prendria providències en pro de la literatura catalana. I les enfila precisant com li semblava més urgent: Marian Aguiló hauria de completar la **Biblioteca Catalana**; Antoni de Bofarull, refondre les **Cròniques** ja publicades, afegint-n’hi d’altres; Gaetà Vidal de Valenciano, continuar la interrompuda entrega de la **Comèdia** del Dant, traduïda per Andreu Febrer; Balari, acabar la gramàtica històrica i el vocabulari etimològic; Manuel de Bofarull, preparar una nova edició de la **Crònica** de Miquel Carbonell, aprofitant les correccions de Gerónimo Zurita en el text de la Biblioteca Nacional de París; i el destinatari de la carta, a treballar un text acunçat del metafísic poeta Ausiàs March, amb comentaris, apart d’una edició correcta dels versos del Rector de Vallfogona (26). I acaba afirmant que si bé pot semblar somni tot el que proposa, podria esser realitat si s’ho proposessin “*mitja dotzena de catalans il·lustrats i amants de la pàtria*”. (Carta a J. Rubió i Ors, 19-2-1887).

En carta a J. Massó Torrens mostra, una vegada més, la seva concepció de l'erudit il·luminat per l'espurneig de la imaginació i la poesia:

“*Encara no tenim una bona edició de les obres d'Ausiàs March (27). Són tan dolentes les últimes de Barcelona, que no seria gens estrany que algun d'aquests catalanistes presumits tinguin l'atreviment de fer una edició crítica, com se suposa, del més metafísich dels poetes. Un comentari depandevé no sé si*

(26) Francesc V. Garcia, Rector de Vallfogona sobre el qual —i les seves obres poètiques— va publicar una monografia el Dr. Joaquim Rubió i Ors.

gosaran, perquè la major part dels versos de n'Ausiàs són perles de l'enteniment e llàgrimes del cor; de manera que per a traduir e explicar la tal poesia solen faltar les dues coses essencials: sentiment poètic e filosofia. Desconfieu del filòlech mecànich que té lo cor encara més eixut que lo cervell". Monument preciós de la parla poètica, que no té igual, e basta pera formarse una idea cabal de la versificació clàssica dels antichs catalans. Vergonya seria si fora de la terra pàtria veia la llum aquell tresor". (Carta a Massó i Torrens, 13-8-1890).

"Estic content de veure que alguns joves treballen per a la pàtria. Per assò m'he alegrat de la memòria d'en Jaume Massó Torrens, y s'il coneixia li diria, trobo que la llista dels manuscrits catalans de la Biblioteca de S.M. es una obreta de conciença y bona crítica, de molta sobrietat y exactitud". "Si l'autor segueix igual mètode en la descripció i notícies dels manuscrits catalans de la Bib. Nacional de Madrid, més haurà fet ell tot sol per a la llibertat catalana que tota la quadrilla del Renaixement". (Carta a Àlvar Verdaguer, 9-5-1888).

(27) Ausiàs March (1397-1459) és el poeta de personalitat més massisa i definida del Parnàs català, fins el punt d'haver estat comparat, en profunditat de pensament, amb l'excels cantor de la **Divina Comèdia**. Ausiàs March va néixer a Gandia, de família que ja comptava amb dos poetes il·lustres en la escola catalana (son pare, Pere March, i el seu oncle Jaume). Es notòria l'amistat que va tenir amb el dissortat Príncep de Viana, a qui va servir sempre com amic i favorit. Els seus cants d'amor i de lament estan inspirats en una dona que té tot l'aspecte d'una creació ideal, amb situacions poètiques similars a les de la Laura de Petrarca o a Beatriu del Dant. En poques paraules, tota la poesia d'Ausiàs March es mou sobre aquella dualitat renai-xentista; subratllem, però que no s'inspira —com els dos poetes italians— en la Roma clàssica, sinó que es limita a renovar les formes medievals sense desdibuixar el caràcter nacional, ni deixar diluir l'esperit de l'escolàstica cristiana. En aquest punt el poeta català, en realitzar la magna empresa de poetitzar la doctrina psicològica de Sant Tomàs d'Aquino, s'acosta bastant a Dant Alighieri. El sentit filosòfic d'Ausiàs és d'importància capital per a comprendre la seva obra poètica, que sol esser molt difícil d'interpretar, perquè predomina la psicologia sobre el lirisme.

Les obres conegudes són cent trenta composicions, reunides avui en quatre grups: **Cants d'amor**, **Cants de Mort**, **Cants morals** i el **Cant espiritual**.

— *“La traducció catalana dels llibres sagrats es un tresor de la nostra llengua riquíssim, e una font potser més abundant que la pregonna mina d’en Ramon Llull e de n’Eiximenis. Quan tench un poc de temps vaig a la Biblioteca nacional per a estudiar les dues Biblios Catalanes. Dies passats acabí de llegir d’un cap a l’altre les vides de Sants, que he tingut prop de cinch mesos en casa. Es un manuscrit en lo meu concepte del segle XIII. Es preciosíssim per la llengua, i no sé si he llegit cosa més antiga”*. (Carta a Rubió i Lluch, 9-7-1890).

Hàlit i ànim als escriptors catalans

— *“Els fills ilustrats de Catalunya han de viure com solen viure els germans, units d’amor e acatant la seva mare, perquè fora de la unió fraterna, renaixement o patriotisme són paraules vanes e res més”*. *“No sé si vaig errat, però crec que són molt diferents la crítica e la polèmica, e qu’els gramàtics qui ensenyen debades com si fossin lectors de teologia o pares-mestres, per serios que sien, solen esser prou ridiculs”*. (Carta a Mossen Collell, 15-2-1892).

— *“Lo que mes importa es que vostè mateix, sens pensar-sho, ha confirmat un pronòstich meu, que com a metge que só, encara que de mans inocentes, havia portat ja fa temps, com li podrà certificar l’estimat amich En Josep Balari, y és que a vostè li toca per dret de conquesta i per dret de naxensa, escriurer la història de les lletres catalanes”*.

— *“Vostè pot arribar a transformar la càtedra de la Universitat que li pertany en càtedra de llengua y literatura catalana”*. (Carta a Rubió i Lluch, 27-6-1889).

— *“Seria possible millorar l’estat present, unintse els amichs ilustrats de la patria, e publicant mitja dotzena de bones obres, útils e sàvies, de les que podeu fer vós, en Balari e alguns altres, en lloch de gastar paraules en conferències inútils”*. (Carta a Rubió i Lluch, 17-12-1891).

Consells per a ben encarrilar la Renaixença

Com que qui més cas li feia i més assidua i fidelment corresponia a les seves cartes fou el doctor Rubió i Lluch, a ell van dirigides principalment les seves exhortacions i els més enfevorits consells:

– *“Vosté presenta reunides totes les condicions necessàries: vocació, amor al asunto, patriotisme rehonable, instrucció sòlida, edat florida, professió conforme, la facilitat de recollir documents, abundància de materials en llibres y manuscrits, ademés de la joventut que l’escolta en la càtedra”.*

– *“Com a català de bona rassa a vostè no li deu agradar la facundia qu’els castellans acostumen anomenar “elocuencia”. La nostra llengua no té que veure ab la retòrica”.*

– *“De manera que la obra que vostè ha d’escriure, amich Rubió, serà la de les quatre centúries de la civilització catalana més florida”.*

– *“L’història ha de ser crítica, e no pot serho sens erudició selecta y lliberal filosofia”. “No es necessari que un escriptor, per a mostrar la seva sabiduria, buidi sa llibreria y tiri els seus llibres al cap del lector”. (Carta a Rubió i Lluch, 27-6-1889).*

– *“Ja veis, amich, que no falten or, argent e joies. Falten argenters e mestres. De la Acadèmia han de sortir. No voldrà la Acadèmia Catalana de Barcelona que gent de fora fasse lo que a ella li toca e de dret pertany”. (Carta a Rubió i Lluch, 9-7-1890).*

– *“Estich del tot e en tot conforme al parer de l’amich Balari de qui rebí ahir una carta de lo més interessant é de moltíssim judici, respecte de la crehuada dels impacients e ambiciosos reformadors de la llengua e ortografia catalanes”. (Carta a Rubió i Lluch, 17-12-1891).*

– *“Vós, amich, e en Balari, ab la ploma e ensenyant en la càtedra, podeu contribuir a la renaixença sèria de les lletres catalanes, e alguna cosa ha de fer per elles la Acadèmia de Bones Lletres, publicant llibres nous e noves edicions dels vells. En*

tenir Catalunya una biblioteca selecte dels autors catalans, tota la gent il·lustrada voldrà llegirlos, e quedarà la llengua fora de perill". (Carta a Rubió i Lluch, 24-4-1892).

Crítica de les obres dels erudits catalans

— *"Yo le diré francamente que, en mi concepto, las dotes del Sr. Milá y Fontanals más eran de erudito que de literato". "No sé lo que valía como catedrático, aunque se vislumbra en sus obras, que no debía tener muy despiertos a los estudiantes, si bien enseñaba con la conciencia de quien trabajó y rumió mucho, pero sin imaginación. Le faltó calor en la sangre, agudeza en el juicio, y aquello que no puede definirse y suele llamarse poesía"*. (Carta a Rubió i Ors, 8-5-1887).

— *"Fora dels mestres, que no passen de mitja dotzena, tinc malíssima opinió de la gent de ploma de Catalunya. Ventura que tant d'embruta-papers no son gayre coneguts fora de casa; la mejor part són com les granotes: molta renou e mala música". "Jo sé prou lo que vós e alguns altres haveu fet e volgut fer en honor e gloria de les lletres catalanes; però ja sab, honrat e estimat amich, que l'infern està empedrat de bones intencions". "Jo no sé, ni puch saber lo que serà dels catalans dins un segle; però no ignor lo que son avuy dia, ni lo que foren en lo temps passat, e moltes de les coses presents de Catalunya més me fan ganes de plorar que de riure"*.

— *"Com a català de rassa, que no de nacionalitat, jo'm pensava que la gent catalana havia conservat molta part de les virtuds dels antepassats; però d'alguns anys ençà veig qu'anava molt errat, e que tan val Catalunya com Castella, amb molt poca diferència"*. (Carta a Rubió i Ors, 27-3-1894).

— *"Vós teniu un fill digne de vós, qui us honora, que segueix les vostres petjades, que no és menys estimat a l'Universitat que a l'Acadèmia, i que serà a la vegada hereu i successor vostre, car a ell li correspon continuar la vostra obra e construir l'edifici del qual n'haveu preparat els materials en forma òptima"*. (Fragment traduït del text francès de carta a Rubió i Ors, de 1894).

– *“Me tiene muy entretenido el singular opúsculo de nuestro buen amigo el Sr. José Balari y Jovany, sobre etimología de algunas voces castellanas, y me encanta por la claridad, sinceridad y amenidad con que está escrito. Bien se echa de ver que nuestro sabio amigo lo es, y mucho de la verdad. Buena ha de ser la obra que se lee dos veces y más. No sé si será apreciada en lo que vale. Así se ha de enseñar”*. (Carta al Dr. José Ramón Luanco, 19-10-1890, conservada en el legajo **“Noticias sobre alquimia”**, de la Biblioteca General de la Universidad de Oviedo).

– *“D’un quan tems ensà la gramàtica catalana pareix que està ferida d’una epidèmia de fonètica bastant pareguda, si’s consideran els efectes, a la malaltia productora de poll e llemes: vull dir que de la santa e immaculada fonètica han sortit infinitat de barbarismes”*.

– *“Començada la tenen, pero no sabem si l’acabaran, qu’assò de mudar un idioma no es lo mateix que mudar de camisa. Ademés que la nova fonètica, en la major part contraria a la tradició nacional, fa befa de la etimologia o sia de la tradició llatina”*. *“Renoven la gramàtica e lo vocabulari, tirantse enfora de la tradició literària de la pàtria, del gènit de la rassa e de la memòria dels avis”*. *“El Parnàs català es una montanya de poca altària, bastant inculta, plantada d’arbres revelits e de menjades d’orugues”*. (Carta a Mossèn Collell, 15-2-1892).

– *“Entre la sequetat d’En Milà Fontanals y la sobrietat del seu pare, fàcil és seguir lo bon camí, acostant-se més al segon qu’al primer, que jo tinch casi avorrit quan escriu en castellà, perquè alló més es àlgebra que literatura”*. (Carta a Rubió i Lluch, 27-6-1889).

Contra els “fonètics” i “reformadors”

Com he escrit davall del subepígraf **“La llengua catalana i els dialectes”**, va formular judicis prematurs abans de la consolidació de l’idioma, com abaix veurem (28).

Innecessari és emfatitzar que el lèxic i els girs i expressions del català que llegia Guàrdia és molt anterior a la reforma lin-

güística; és el del temps de les controvèrsies sobre ortografia, gramàtica i vocabulari. Recordem que la Renaixença sorgeix cap al 1833, quan l'ordenació gramatical i estilística estaven encara per fer. Reconeguem que el català del temps en que Guàrdia —ja vell— escrigué les cartes que reproduïm, era un instrument inadequat per a expressar tot el que ell (sobretot ell) i els seus corresponents volien dir.

Els escrits d'uns i altres no tenien (cal assenyalar-ho?) la legitimació d'unes normes segures, i tothom es trobava lliurat a un arbitri insegur, quan no a una reiterada incoherència. Els barbarismes i les varietats dialectals no tenien més guia que el criteri de l'autor, i les transgressions que ell denunciava no podien tenir corrector infal·lible. La seva mateixa prosa epistolar està plena d'incorreccions i de dialectalismes viciosos. Ell, que apostrofava als que empraven "*paraules catalanes confegides amb sintaxi castellana*".

Res més natural, obvi és repetir-ho: centúries d'ensenyament escolar i acadèmic en castellà produïen un llenguatge empobrit. Per açò reclama la "*parla genuïna*", que era la que ell (d'escassos anys de vida en ambient familiar i local, a Menorca) llegia i manejava com a novell investigador de l'idioma; enamorat d'Ausiàs March o de Bernat Metge, per exemple, escriptors d'una llengua més consolidada i estable. No havent residit mai en el Principat i dedicat de tota sa vida a la filosofia mèdica i a la lingüística grega i llatina, no estava en condicions de reconèixer l'esforç meritíssim de rehabilitació que feren aquells homes,

(28) L'any 1891 Casas Carbó i Massó i Torrens ja coincidien en la manera de resoldre la qüestió lingüística. Pompeu Fabra, molt jove, ja actuava activament, i d'ell són les propostes sobre conjugació del verb, els afixos pronominals i la teoria de l'apòstrof. Res era encara definitiu, però enmig de las càlides investides del poeta de Vic Mn. Collell, i de Guimerà, entre altres, (com Mn. Antoni Maria Alcover, president de la Secció Filològica de l'I.E.C.) Fabra va continuar serenament i callada la seva investigació. L'any 1911 va publicar "**Qüestions de gramàtica catalana**", i estimulat pel president Prat de la Riba, va anar demostrant la superioritat científica de la seva tasca innovadora. Fins el moment decisiu de la publicació de les "**Normes Ortogràfiques**" l'any 1913.

precursors dels que, en el nostre temps, han fet madurar la moderna llengua literària, la que ha permès traslladar el Dant i Shakespeare sense mancances greus de lèxic adient (29).

Com seria d'interessant imaginar a Guàrdia (mort el 1897) entre els homes que van del·liberar en el Congrés Internacional de la Llengua Catalana de l'any 1906 (30). Un savi autèntic i apassionat com Guàrdia, enfront d'un savi exultant com Mn. Antoni Maria Alcover!

Guàrdia ja havia admès el "**Proyecto de ortografía catalana**" (1874) de l'**Academia de Buenas Letras**, però la malavolença (inexplicada) de Marian Aguiló l'enfervoria, i llençava diatribes com a llamps jupiterins, sens prou mirament. I, com hem vist, escometia contra els tempteigs de Jaume Massò i Torrens i Joaquim Casas-Carbó des de "**L'Avenç**". Escomesa que hem d'exculpar, malgrat que la campanya de "**L'Avenç**" fou la base de les "**Normes Ortogràfiques**", és a dir la consagració oficial. Guàrdia no podia ni albirar el triomf d'una fórmula que molts anys després va deixar d'esser arbitrària amb motiu de l'acceptació general. Ell havia **descobert** a la fi de la seva vida, que tenia una pàtria. La gent de la **Romania** i de la **Revue Critique** no re-

(29) Recolzant a Fabra, Eugeni d'Ors i els més excel·lents poetes moderns, com Josep Carner, Jaume Bofill i Mates, Carles Riba, etc. Enfront, encara la intransigència d'antinormes de l'Acadèmia de Buenas Letras, i els Jocs Florals.

Fabra va demostrar esser un home de gran talla humana, convençut de la seva raó i de la necessitat de l'ordre lingüístic.

(30) No em puc estar de reproduir un paràgraf del parlament de Mn. Miquel Costa i Llobera, en referir-se en aquest Congrés a la dissort de la llengua contra la qual va reaccionar la Renaixença:

*"...y si se conserva encara dins Catalunya y les Balears (es refereix a la llengua), ja hi mostra arreu mutilacions variades y adherències que la deformen. Bé ho reconeixia aquell escriptor menorquí-parisench, En Guàrdia, aplicant a la nostra llengua aquell escut simbòlich que temps enrera havien inventat per Navarra: Un os que dos cans roseguen, cadascú per l'estrem de la seua part, un desde'l camp francès, l'altre dins l'espanyol, portant escrit aquest: **Utinque rodidur**. Reaiment no's pot donar un símbol més expressiu de la dissort de nostra llengua".*

presentaven per ell companyonia ètnica. El seu idioma natal era un dialecte del català, i l'esglai de trobar en els clàssics catalans un fons d'autenticitat del seu llenguatge matern el va enlluernar. I enfront d'aquesta parla estable es trobava amb l'anarquia manifestada per els Bofarull, els Milà, etc. Per açò, d'una banda somia en convertir-se en guia d'aquell aparent balboteig d'uns restauradors aparentment amanerats i floralescs, i d'altra en posar, precisament, un guspireig de poesia en l'erudició seca dels altres.

De la diatriba textual extraiem-ne fragments molt expressius:

— *“Si sabien fonètica, no fiarian tant d'ella, i pot esser qu'aprenguessins l'idioma, apagant la sed en la font pura de la tradició, anant a l'escola dels mestres”*.

— *“Molt s'abusa avuy de la fonètica, prou secundària per cert, segons resulta de l'història dels dialectes e de les variacions de l'ortografia. Basti recordar lo que sabem de l'accentuació grega e llatina. Qui no sap que l'accent diferia d'un dialecte a l'altre, e que les varietats dialectals del grech s'acabaren en la llengua escrita poch temps després de generalitzada la reforma dels gramàtics d'Alexandria”*. (Carta a Rubió i Lluch, 17-12-1891).

— *“Ventura tenim, tornem-ho a dir, que no han influït ni molt ni poc a Catalunya les lliçons de la filologia bàrbara, impertinent e presumida, de crítica embolicada, de forma escolàstica, d'infal·libilitat pontifical, enemiga de tota filosofia e de tota literatura, manifestant el desitg que ningú pugui servir-se de tantes coses que li fan falta, com són la força sana, la virilitat entera i la justícia mesclada amb indulgència, la franquesa filla de la bona fè, la generositat noble, l'admiració no fingida, la gràcia i la sal, e altres ingredients de la vertadera eloqüència, elements de vida que puguen de les entranyes al cor, e del cor al cap”*. (Avenç, 1891).

— *“Avuy per avuy tots els catalans s'entenen, ja sien de Catalunya, del Rosselló, de València o de les Balears, e no s'entendrien més si per un miracle que jo crech impossible, la*

llengua artificial dels cavallers de la crehuada fonètica destruïa els dialectes".

— *"De la prosa ha vingut tota sa glòria a la literatura catalana, de la prosa clara, neta e familiar, natural e no gens acadèmica, encarnada en obres duraderes de moral, d'història, de filosofia pràctica e fins d'imaginació, però de caràcter realista, essent axí que l'escriptor català no cerca la veritat fora de la realitat, ni acostuma a caminar per les tenebres"*. (Carta a Mn. Collell, 15-2-1892).

— *"D'una conversa que tinguerem fa poch menys d'un mes, el Sr. Casas-Carbó y un servidor, resulta que l'Avens va conduhit per gent jove, de fe pregona, de caritat mitjana, de no molta experiència, e de ciència no del tot madura. Crech jo que d'altre manera donarien proves de major prudència e de menor confiança"*.

Més sobre la necessitat de conèixer els dialectes del català (30)

— *"Per lo referent als dialectes de la llengua catalana, una dotzena de catalanistes de bona voluntad e alguna ilustració bastarian per reunirne els materials, e pareix impossible que no trobi dotze apòstols auxiliars en les illes Balears, València, Rosselló e Catalunya el gramàtich preparat a fer tractat dels dialectes catalans, complement de la gramàtica històrica, del diccionari històric y etimològich, de manera que no falti res al tresor de la llengua"*. (Carta a Rubió i Lluch, 17-12-1891).

— *"La gramàtica no es obra de legislador, sinó d'observació pacient e sèria, conforme al ús, axó es a la mateixa vitalitat de la llengua, qui viu en boca del poble, mellor mestre que molts gramàtics de periòdics é conferències"*. (Carta a Rubió i Lluch, 24-4-1892).

"Dividits d'opinions e de tendències, ni tan solament ten-

(30) Abans d'anar a les conclusions d'aquest assaig completam el que queda inserit dessota l'epígraf "**La llengua catalana i els dialectes**".

dran els catalans unitat e comunitat de llengua, havent el dialecte oriental, que diuen ells, desbaratat tots los altres dialèctes, de manera que la literatura catalana representarà la confusió de Babel e no cal ser profeta per preveure lo que succehirà segurament si triunfan els miquelets del "Avens", no dich almogàvers".

He escrit al director de l'Avenç "una carta prou meditada e bastant llarga sobre la llengua catalana, e los dialectes, e lo pitjor es que de la dita carta no ting copia, haventla escrita a ploma corrent, com que era cosa pensada d'estona e no de jove presumit e de poca experiència". (Carta a Rubió i Lluch, 18-8-1892).

Deixo de costat el tema especial del dialecte de les Illes, que Guàrdia va tractar en l'anàlisi que he comentat més amunt: les modalitats de la parla menorquina. Crec que seria interessant dedicar-hi una publicació separada. Però no vull passar per alt el desdeny que va mostrar per la zona lingüística occitana. Com que els dialectes del Languedoc no van arribar a unificar-se (en contrast amb la més homogènia llengua dels trovadors provençals), ell considerava els esforços dels seus coneguts de Montpeller com a construccions artificioses, -- condicionades a més per tensions internes-- i la cultura occitana en general com un grup idiomàtic de base social arcaitzant, inserit en un estat fortament unitari.

L'utopisme com a conclusió

La idea bàsica de Guàrdia era clara i en certa forma compartida pels homes de la Renaixença: cal fer reviure la tradició medieval, quan la pàtria era rectora del seu destí; cal revaloritzar l'ensenyament, ampliant l'exemple de l'Escola de Bones Lletres de Barcelona, que ha de tenir per missió aprendre dels clàssics i depurar d'artificis l'idioma genuí. Escometia amb aquesta idea fins a escarnir a qui no l'acceptava com una veritat fonamental, i compartia amb ell la bel·licosa lluita en defensa de la cultura catalana fidedigne. D'açò venia --com hem dit-- la seva simpatia per Rubió i Lluch i per Balari, que sí el seguien epistolament, recolzant els seus punts de vista. Però precisament aquí veim res-

saltar una de les seves penoses utopies. Com podia el professor Rubió i Lluch convertir la seva càtedra de la Universitat de Barcelona en un mestratge de literatura catalana? Guàrdia no se n'adonava que la seva perseverant exhortació era quimèrica, donades les condicions de l'ensenyament oficial i la incapacitat receptiva d'un alumnat, en part foraster, i en tot cas ignorant de les il·lusions que començaven a il·luminar la consciència dels professors catalanistes. Havien passat més de trenta anys quan jo mateix vaig experimentar aquesta doble circumstància: l'adhesió del Dr. Rubió i Lluch a una tèbia catalanitat de l'ensenyament i el repudi de molts estudiants a que el catedràtic deixés amollar un bri de catalanitat en una classe oficial. He relatat en altre oportunitat el fet al·ludit, i no seria ara pertinent repetir-ho. Vull reiterar només que llavors ja s'havien desvetllat els sentiments que assimilaven com una realitat el nebulós anhel del temps de la Renaixença.

En poques paraules, la passió medievalista de Guàrdia era, a finals del segle XIX, una exigència quimèrica enfront del romanticisme europeitzant dels seus joves amics catalans.

També va demostrar desconèixer la realitat política del Principat i de les Illes, quan invocava "*la pàtria*" amb un sentit que s'anticipava en mig segle a les tendències i sentiments que just van desenvolupar-se en profunditat després de l'obra cultural de la Mancomunitat. I a més, els termes que ell emprava eren i foren durant molt de temps una qüestió de rebuig policial. No es va donar prou compte que el que ell volia englobava una situació de llibertat política; no va percebre que l'evolució de la vida cultural no va venir **naturalment**, és a dir, tal com hauria estat seguint la tradició humanística greco-llatina. Algú hauria d'haver-li retrucat invocant el fet que Catalunya va anar lligada a les tendències castellanès, que eren absorbides pels interessos colonials per una banda, i emboirades per l'escolasticisme arcaïtzant per l'altra. Però, com podia un racionalista com Guàrdia conjuminar els seus ideals amb gent desentesa del passat medieval i en considerable manera conservadora per influència de condició social?

Després de més de tres-cents anys de submissió cultural no es podia rependre la llengua literària de com la van deixar els grans dels segles XV i XVI, i era natural que el que feien els “renaixentistes” semblés artificios. Guàrdia pensava en els “avis” quan invocava la construcció d’un present ideal; però els homes de la Renaixença no podien prescindir del present polític i cultural quan imaginaven el futur de la llengua i la literatura.

O sigui —i posem el mot final— l’altra fantasieig va esser tancar-se l’enteniment al fet que Catalunya no era un país autònom.

Marçal Pascuchi

POESIA I CAPELLANS POETES

ANTONI DEIG I CLOTET

POESIA I CAPELLANS POETES

Vull començar aquestes meves paraules amb una citació del meu amic i condeixeble, Mn. Josep Ma. Ballarin. És un capellà de la diòcesi de Solsona i, entre altres més coses, un assidu col·laborador setmanal del diari AVUI de Barcelona. Aquest meu amic, en un petit pròleg que escrivia per a un llibre de poemes del també amic i llorejat poeta, Mn. Climent Forner, deia: *“Ens oblidam que el món fa la figuereta i que només el veuen bé els qui se'l miren cap per avall. El poeta és qualcú qui es posa cap per avall. Només ell, només quan nosaltres siguem com ell, veurem la realitat de les coses. Només és real el món poètic. Només el món poètic és viu”*. (Vos dic, entre parèntesi, que fer la figuereta és posar-se de mans a terra i cames enlaire; *“fer l'ullastre, fer l'arbre”*, que deim a Menorca).

I posat a citar, per poder corroborar aquesta figura caricaturesca del meu amic, escoltau aquesta altra del prolífic poeta català, Mn. Camil Geis: *“La poesia... aquesta teranyina de boira lluminosa que embolcalla totes les coses visibles i invisibles, que “realitza” el misteri i “irrealitza” la realitat...”*.

Antoni Deig i Clotet és poeta i Bisbe de Menorca. Aquesta conferència fou pronunciada a l'Ateneu de Maó el 20 de març del 1982.

I, finalment, una altra citació, aquesta del nostre Antoni Moll Camps, en el seu llibre de poemes “**Serenor**”, quan invoca la Musa, en començar el seu escrit:

*Comença, Musa. Com les flors
la mà d'abril desclou ardida
a ta paraula així desclòs
sia el misteri de ma vida.*

I, en la dedicatòria que fa del llibre a la seva mare, diu: “...joiosament vos oferesc, o mare, les primeres flors del jardí dels somnis”.

La poesia, idò, el món dels poetes, és un món al revés, un misteri realitzat, un jardí dels somnis? Tenim tres paraules —món-al-revés, misteri, somni— que són tres paraules-síntesi, que juguen en tota aquesta descripció que ens fan els nostres amics poetes i sacerdots sobre la poesia.

* * *

Quan el Sr. Secretari de l'Ateneu de Maó em va demanar si seria possible que el bisbe de Menorca donàs una conferència sobre literatura o poesia catalana, dintre d'aquest cicle, cap a finals del mes de març, no va precisar-me massa el tema, i va deixar a la meua elecció i discreció de dir qualque cosa sobre ell.

El camp resulta molt ampli. Tant, que jo no sabia per on ficar l'arada del meu treball, quan vaig contestar afirmativament a aquesta invitació. Perquè la mar, serena i calmada, em deixava veure massa llocs de captura. I el blau net del firmament feia lluminoses totes les vies a seguir. I vaig agafar, finalment i decidit, l'ormeig per endinsar-me en aquest món al revés, en aquesta realització del misteri, en aquest jardí dels somnis, que és la poesia.

* * *

I tot açò que diuen els meus amics poetes és ver. Si cercau, però, als diccionaris, a les enciclopèdies i als tractats de literatura la definició de poesia, estigau certs que no hi trobareu exactament açò. Vos parlaran de l'art d'expressar, de traduir, mitjançant les paraules, el contingut espiritual propi, la bellesa de les coses, etc. etc. I segur que faran, com talment fa el redactor de l'article "**poesia**", en la nostra Gran Enciclopèdia Catalana, tot un munt d'equilibris per poder connectar diferents criteris, antics i moderns, deixant, a la fi, a l'elecció del lector el concepte que més li agradi.

Sigui el que sigui, la poesia és bellesa. La bellesa que percep l'enteniment, expressada per mitjà de la paraula i del ritme, tal com fonamentalment, la pintura ho fa per mitjà dels colors, l'escultura per mitjà de les formes i la música, per mitjà dels sons.

Idò, el concepte fonamental és la "bellesa".

* * *

Els vells manuals d'Ontologia de la nostra filosofia "perennis" solien incloure un apèndix que tractava de la bellesa: "**De pulchritudine**", el titulaven. Normalment, a classe, no ens el feien dar, i justet si un bon professor el posava al programa, després d'haver-nos-ne explicat ben poca cosa. Només, si acàs, perquè interessava salvar la célebre trilogia del "*verum, bonum et pulchrum*" ontològics. Per allò de l'adagi llatí: "*verum, bonum et pulchrum inter se convertuntur*", que vol dir que es redueixen a una mateixa cosa.

L'apèndix aquell, amb no massa pàgines, era un petit tractat sobre la bellesa ontològica que anava des de la seva noció fins a la refutació de les tesis contràries, i un darrer capítol sobre les belles arts, entre les quals la poesia.

Si en voleu de nocions o definicions de la bellesa, aquests manuals ne solen dur moltes. La bellesa, diuen és "*la unitat en la varietat*"; la "*proporció*"; "*l'esplendor de l'ordre*"; la "*perfecció*"; "*és la bondat de les coses, en quan delecta pel coneixe-*

ment de la intel·ligència". La bellesa és *"la qualitat d'una obra que per una coordinació feliç de les seves diverses parts i dels seus mitjans d'acció demostra i fa admirar un tipus ideal al qual és conduïda"*. O aquesta altra: *"La bellesa és la qui plau a l'enteniment i a la consciència"*. O, finalment, aquesta altra: *"La bellesa és una forma que fa grat i delectable a les potències cognoscitives aquella cosa en la qual es troba"*.

És, idó, per resumir-ho, la perfecció esplèndida, en quant és apta per delectar per mitjà de l'enteniment.

Si vos hi heu fixat, per aquestes definicions que acab de citar, heu de veure i considerar dos aspectes de la bellesa. El que en podríem dir l'aspecte objectiu: la bellesa està en les coses, és una propietat de les coses; i l'aspecte subjectiu: qui la descobreix i la pot copsar és únicament la intel·ligència humana, valent-se, certament, dels sentits. Només la persona humana és qui percep la bellesa. Els animals, amb els seus sentits, no poden captar aquesta perfecció esplèndida, apta per a delectar per mitjà de la intuïció, que és la bellesa.

* * *

Convé ara que subretxem l'aspecte subjectiu de la bellesa. Deia abans que la bellesa, existent en les coses, només la percep l'home. Tot home. La bellesa és un intel·ligible que delecta. Una flor sempre serà bella, encara que ningú no la contempli. Però perquè ens en temem més que és bella, convindrà que hi hagi una abella que ne tregui el nèctar de la bellesa. Llavors ha de venir qualcú que ens expressi i ens mostri, d'una forma o altra, aquesta bellesa de les coses.

La poesia és una de les belles arts, mitjançant la qual l'home expressa la bellesa de les coses. I ho fa per la paraula i el ritme. Un dia hi va haver qualcú qui va començar a dir i a escriure coses belles. Es va despertar tot un món interior. La desbordant fantasia i la imparabile imaginació van anar creant mons de bellesa. Era una nova mesura de les coses. Era abocar-se definitivament cap a impensats i desconeguts misteris que s'anaven

obrint i clarificant. Era fer realitat palpable el misteri que ho embolcalla tot. Era entrar altra vegada al paradís, al jardí dels somnis, a aquest món al revés. Va néixer la poesia.

Sí; un món al revés, el de la poesia, però un món real i viu. Un món poètic que, fixau-vos-hi bé, i açò és essencial, un món poètic que personifica les coses, quan l'altre món s'obstina en cosificar persones. No vos sembla que estam caminant, en aquest altre món, cap a una humanitat de "robots", en la qual un simple botó farà moure els homes com a simples objectes? No som ja un nombre en aquest món? No té més força el carnet d'identitat que la paraula? El món de la poesia és el món de la llibertat i de l'esperit. Per açò, és el poeta qui dóna vida a les coses, qui assumeix la matèria, qui anima els objectes. I açò és, tal com deia Teillard de Chardin, "la força espiritual de la matèria".

Va néixer la poesia.

Perquè no hi hauria poesia si no hi hagués hagut poetes. Aquest món al revés, aquest misteri fet realitat, aquest jardí dels somnis ens l'han revelat els poetes.

* * *

La saviesa popular té també la seva bellesa, la seva poesia. Sol ser frapant i exacta en les seves consideracions. Amb els seus acudits o dites, breus i apodíctics, expressa la sensibilitat i el bon seny del poble. Ara, aquí, em va bé de manifestar-vos-ne qualcun. Per exemple: "*de gusts no ne venen*". "*Hi ha ulls que s'enamoren de lleganyes*". O aquell altra que diuen els castellans: "*De poeta, músico y loco todos tenemos un poco*".

És que ara vull parlar dels poetes. I em limitaré a fer-ho sobre poetes catalans. Més encara, sobre capellans que són poetes.

* * *

Cada poeta té el seu gust, el seu estil, la seva manera d'expressar-nos la seva interioritat. Podríem, idò, parlar de la

creació poètica. Perquè la bellesa té tantes cares, es pot percebre de tan distintes maneres que la seva expressió serà també múltiple, segons per on el poeta l'hagi copsat.

Sant Agustí, parlant de la bellesa, escrivia: *"Encara que hi hagi moltes coses visibles que són belles, no obstant açò, la mateixa Bellesa, la Bellesa en si, per la qual són belles totes les coses que són belles, de cap manera és visible"*.

Idò, el poeta va comunicant-nos la bellesa, aquestes miques de bellesa que capeix, segons el què en percep. La poesia llavors és indefinible. Vull dir que hi haurà tantes castes de poesia com poetes. Tots els poetes, amb la seva creació poètica, ens mostraran qualcun dels diversos besllums d'aquest enèsim políedre que és la poesia.

Per açò, el poeta haurà de cercar i trobar la paraula i el ritme. Per abocar el seu món interior, per manifestar la visió personal que té del món exterior, li seran necessàries unes paraules i uns ritmes. La paraula que materialment concreti la visió, el ritme que li doni esperit, força, ànima.

Avui hem arribat a moments més comprenedors de la creació que fa el poeta. El ritme no està tan encotillat com abans. Preval una llibertat de formes, d'estructures, que duu cap a la desclassificació de tendències i divisions de la poesia. Les lleis clàssiques de la retòrica poètica, no sé si per a bé o per a mal, han perdut la seva normativitat rígida, abans tan fortament imposada. Hi ha una preponderància del ritme, sobretot l'intern de la poesia, sobre la materialitat del nombre de síl·labes i de l'accent de cada vers. Dic, certament, preponderància, no exclusió.

En una carta que tenc, rebuda de l'Olga Xirinachs, poetessa de Tarragona, mestra en Gai Saber, hi puc llegir açò: *"Les tendències actuals de la poesia són d'informalisme, amb ritme i cant intern, cosa que resulta bàsica, però que és molt difícil d'aconseguir. Feina de polir i retallar. Al festival de poesia europeu de Lovaina d'enguany (any 1979) sols un autor va presentar sonets i poemes rimats"*.

Aquella poesia de Fra Lluís de León, en la qual un adverbí

era trosetjat entre dos versos i que en les retòriques es considerava com una llicència poètica del gran mestre, avui no encaparra ningú. Si hem arribat ja a la poesia visual!

Tot açò, vos ho explicaré potser millor amb uns versos que vaig escriure fa poca estona per participar en la corona literària, composta per poetes catalans, en commemorar el primer centenari del patronatge de la Mare de Déu de Montserrat sobre Catalunya. En un parèntesi, i dirigint-me a la Verge Maria, deia:

*(El vers tremola, Mare. Ja no pot
fluir*

ni majestàtic

ni íntim

ni romàntic.

Alatrencat, només. Esquitllant-se

et podrà arribar mig infartat

amb el batec

d'un ritme sorollós

complicat

i nerviós.

Som a l'any 1981!)

Bé; açò, però, no és solament modern, d'ara. Perquè ja Horaci, en la seva Epístola "ad Pissones", concedia llicències amples a "pictoribus et poëtis". I també, tot s'ha de dir, hem de recordar allò de "aliquando dormitat Homerus"; un sobec el pot fer qualsevol.

* * *

I dels capellans poetes, què, me direu? Vull acabar parlant d'ells.

Ne tenim un bon ranxo en la demarcació de la nostra llengua. I encara ara.

Perquè si girau la vista enrera, vos adonareu que hi han estat i en grau òptim. Vos he de parlar de Mn. Cinto Verdaguer?

De Miquel Costa i Llobera? de Llorenç Riber, del Rector de Vallfogona, del canonge Collell, per citar només uns quants, ja fa temps traspassats?

És un capellà poeta qui encara avui és el geni de la nostra llengua. És un capellà poeta qui ostenta encara avui la primacia de la poesia en les nostres illes. És un capellà poeta qui serveix de nus, de llaç, al segle XVI, per unir un primer catalanesc amb la nostra Renaixença.

I encara, ara, avui, hi ha una munió de capellans poetes de la nostra llengua. El nostre gran literat i publicista de Sueca, en Joan Fuster, escrivia no fa massa estona, per allà l'any 1964: *“Les sagristies del país han estat unes fàbriques de poemes terriblement actives”*. I encara ho són.

Vos podria fer una llista de més d'un centenar de capellans poetes d'avui. Qualcú amb una producció literària ben reeixida. Qualcú, mestre en Gai Saber; qualcú premiat en diversos certaments literaris, com és ara els de poesia catalana **“Ciutat de Barcelona”** i en diversos Jocs Florals. Però em faria massa llarg i potser vos avorriria amb tants de noms i llinatges.

Preferesc centrar-me en uns quants d'ells i donar-vos a conèixer qualque mostra de la seva creació poètica. En treureu mes profit, ho comprendreu millor i la conferència es farà més fluïda i de més bon suportar.

És clar, vos ho he de dir, que no penseu que la seva condició de capellà condicioni —valgui la redundància— el seu estre. No. Vull dir que la poesia dels capellans, ja ho sabeu açò, no és exclusivament una poesia sacerdotal o religiosa. El capellà també pot fer sonar tots els registres del monumental orgue de la poesia. I dóna goig de veure i llegir els perfils humans, socials, amorosos, humorístics que hi són tractats.

(En un parèntesi, voldria fer-vos fixar en aquesta paraula que acab de dir: humorístics. No tenc temps ni és ara el meu propòsit de tractar-ne, aquí. Però vos confés que és un tema que m'ha captivat sempre: poder escatir la influència de l'humor, del deix irònic, una mica satíric i bromista que plana en tanta de poesia dels capellans poetes. Fa poc que un escriptor deia en un

diari que “*Déu és humor*”, lligant-ho i argumentant-ho, amb l'altra vertadera frase de “*Déu és amor*”. I acab el parèntesi).

Han sorgit capellans poetes en tota l'amplària dels nostres Països de parla catalana. Vos ne vull fer una mostra ara, tal com ja vos he indicat.

Tenc un llibre titulat “*Aigües vives*”. És d'en Francesc Manuntat, capellà poeta de la nostra vesina illa de Sardenya, de la ciutat d'Alguer. Si no vaig errat, fa poc que va morir. Mirau i escoltau que ens diu en un petit poema que titula:

L'Alguer vella

és un poema patriòtic, nacionalista lamentant la italianització de la seva ciutat.

*Un cansament de vells carrers,
una mica d'història en cada lloc
i ferides de guerra encara vives
en iròniques places.
On està Alguer nostra?
Poques vers de minyons
em desperten a dura realitat:
“Dona-me cento lire”,
“Juguem con le palline”,
“Il Caglari ha vincit”,
“Avui se canta alla televisione”.
Voldria cridar, mes el meu crit és íntim,
és lament i sentit de solitud,
és veu en el desert.
Testimoni jo só d'un gran passat,
presència viva oberta al venidor,
o só el cant del cigne?
La vella Alguer està morint,
o potser està vivint
la sua lenta agonia.*

(any 1970)

Si pasau de l'illa de Sardenya, cap a València, podreu trobar la veu jove de l'escolapi Enric Ferrer, fill de Gandia. El seu vers és aquest:

FESTA A GANDIA

és un poema crític-social

*Lluny de tu, Gandia festera,
 roseguem la pols de mil camins,
 mentre tu t'afalagues i atipes
 de dolços, coets i processons.
 Ara estaràs paint, venturosa,
 el menjar empassat.
 Quina sort la teua, Gandia,
 poder unir devocions i llepolies,
 càntics mixorrers i ritmes pop
 i rebre la benedicció papal!
 I nosaltres, viatgers absurds,
 encàrrecs i pobres maletes per companys
 fugim per blats i per descampats
 mentre tu vitoreges el teu advocat
 celestial i pregones la teua joia
 de matrona satisfeta,
 de cabdals i de bancs
 curulls de pessetes rovellades
 pel salobre alè del teu mar.
 Gandia, devota, rica i camperola:
 quina festa la nostra,
 lluny de tu, ciutat estimada.*

És de l'any 1970.

Si passam a les Pitiüesses, a Eivissa, podrem escoltar Monsenyer Isidor Matabic Llobet, traspasat el 1973 i ja amb un monument a la seva ciutat nadiua. És una poesia que deuria escriure per Corpus a Barcelona, recordant el seu corpus illenc:

CORPUS

Tema religiós - sentimental.

*Dins de la pompa medieval florida,
canta la font un himne vell de vida
i dalt son broll d'argent hi balla un ou.
amb els menuts somriu la font hieràtica,
i fins la vella gàrgola enigmàtica
dins ses entranyes sent com un goig nou.*

*Corpus barceloní, llum i alegria,
religiosa i profana simfonia
de noves transparències i vells tons!
Mon esperit, llunyà, sent l'enyorança
d'un altre Corpus més humil que avança
encatifat amb herba de Sant Ponç.*

De Mallorca, i per no allargar-me massa, ja que seria difícil triar, només diré un sonet de Dony Pere Orpí i Ferrer, titulat:

**QUAN VAIG TASTAR LA LLUM
D'AQUESTA TERRA...**

Tema social-polític

*Quan vaig tastar la llum d'aquesta terra
era de nit (d'això no en tenc memòria,
però me fii dels llibres de la història).
Sols brillaven les armes de la guerra.*

*Tenc encara el record ple de desferra
(el preu, potser massa alt, de la victòria),
de cançons cara al sol, de crits d'eufòria,
d'infants afamegats de la postguerra...*

*Som amic de la pau, la pau guanyada
sense armes ni decrets, la pau pastada
amb blat d'amor i amb l'aigua del conviure.*

*Diràs que he somiat, que l'ala humana
no pot atènyer el vol de la milana...
¿Com ho sabràs, si no la deixes lliure?*

Dels capellans poetes del Principat no sabia tampoc qui triar. N'hi ha tants! La mostra d'un, Mn. Rafel Escuder, nascut a un poblet del Baix Ebre i que recorda açò, d'una seva estada a Mallorca:

S'AL.LOTA

Poema amorós, resolt
piadosament.

*Tija vernal de càndida assutzena;
sèpals, els voravius del mocador,
floc de pistils els rínxols de la trena
i fiola d'aromes el gipó.
Du la calma als tapins i la serena
benaurança dels ulls en la llur,
i li floreix en la galteta plena
un puntet de querúbica cremor.
Tantost l'hereu viler en expectativa
li adreça embargolat el mot suau,
ella es colora de grenyal oliva,
fa mitja volta i més gentil que esquiva,
se n'entra en busca d'un resquill de pau
dins l'ombra amiga de Sant Nicolau.*

De la terra ferma de Lleida, aquesta humorística de Mn. Agustí Bernaus i Pinós, nascut, però, a San José de Costa Rica:

LA FONT DE VILAFAN

és un fragment.

*A Vilafan fan una font,
 però la fan tan lentament
 que, mentre fan el tros que fan,
 el tros antic es va desfent,
 i mai sabreu si l'estan fent
 o, pel contrari, la desfan.
 El pressupost, però, s'hi fon,
 i, és clar, la gent de Vilafan
 creu que, amb l'excusa de la font,
 l'Ajuntament se'ls va rifant,
 i que més d'un s'està refent
 i més de quatre revifant.
 I, fins dels pobles del voltant,
 en rialles esclafint,
 els van dient i apostrofant
 que, si van fent com ara fan,
 ...de l'aigua aquella no en beuran
 ni el que ja és vell ni el que és infant,
 perquè, quan brolli per la font,
 tot Vilafan serà difunt.*

De les terres tarragonines, escoltau aquest salm, del plorat Mn. Ramon Muntanyola:

SALM D'AVUI

profundament cristià

*Només veiem el Crist d'ahir!
 La teva fe no és estantissa?
 I el Crist d'avui, que m'és veí,
 que m'és company, no pas de missa
 ans del treball i de presó*

—potser explotat entre rosaris
 o faramalles de sermó—,
 i fet notícia pels diaris,
 de subvertir l'ordre establert:
 el Crist d'avui, aquest no compta?
 És que t'espanta de tan cert?,
 de tan real? Saps que no es domta!
 I no es resigna a patir fam
 el Crist, que té milers de boques,
 i viu ací i al Vietnam:
 el Crist d'avui que tu provoques
 amb xeringalls d'home devot
 folrat d'armilla i privilegis!
 Pica't al pit amb culs de got!
 Vés adulant els més egregis
 de salpasser i de ritual,
 i, en nom d'un Crist vestit amb túnica
 i despullat, i creu endalt,
 l'any 33 de l'era única:
 al Crist d'avui negueu-li el dret!
 Valgui la llei del sant divendres
 per cada dia i cada indret!
 Que el Crist en ossos i carns tendres
 no s'atreveixi a tenir set!

Un gironí de sant Joan de les Abadesses, el jesuïta Joan Baptista Bertran vos dirà açò d'una

GAVINA

Do de volar i d'onada
 el bec rosa, el plomatge blanc i perla,
 vida entre el blau i el blau.
 Per què tan trist el crit com d'una queixa?

Un capellà de la comarca del Bages, en la província de Barcelona, acabarà totes aquestes citacions. És ara el rector del meu poble nadiu; de nom és Mn. Climent Forner, ja abans citat. En la seva alta mística i tocat d'una lírica suprema va dir:

ELS ÚNICS MOTS

*Ara, Senyor, ja puc morir,
fits els meus ulls en el retaule.
Heus aquí el Pa, heus aquí el Vi,
que he consagrat, damunt la taula.*

*He dit els únics mots a dir,
tota la resta és pura faula;
i del no-res d'on vaig eixir
ho creo tot amb la paraula.*

*Oh! Verb de carn! Recreo els móns
quan en la meva boca fons
el teu alè que em transfigura.*

*Ja tot és res i res és tot.
Ja visc i moro en aquest mot
que ressuscita la natura.*

Ho hauria hagut d'arrodonir tot açò, amb una citació de qualque capellà —supòs que n'hi deu haver— de lo que en diuen la Catalunya Nord, un tros del sud de França. Però no en tenc bibliografia per poder-ho fer. Me sap greu.

* * *

Vull acabar aquestes meves paraules d'una manera jeràrquica, tal com em pertoca. És clar! Hi ha bisbes que també són —o els diuen— poetes!

Haureu sentit parlar més d'una vegada del bisbe Casaldàli-

ga. A més de tota la feina que fa en bé dels seus feels, allà al Brasil, jugant-s'hi la vida, també és un gran poeta. Fill de la conca del Llobregat —de ca seva a ca nostra, on jo vaig néixer, hi ha cinc mal comptats quilòmetres— s'ha prodigat també en la creació poètica. Escoltau aquest seu

EL NOM NOVELL

Processats.

Bo i escrivint a la mare.

*Plor i silenci i crit,
és la paraula que m'emplena ara
la boca i l'esperit.
Que mai encara
jo no havia arribat
a entendre, mare,
la lli-ber-tat!*

*(Amb tots els qui lluitaren i moriren per Ella;
amb tots els qui la varen cantar i patir i somniar...
jo la canto i la pateixo
—i la faig també, una mica—
la lliure Llibertat!
Aquella, vull dir, mare, tota plena
amb què Crist ens va alliberar!)*

*Si em bategeu un altre cop, un dia,
amb l'aigua dels sanglots i la memòria,
amb el foc de la mort i de la Glòria...:
digueu a Déu i al món
que m'heu posat
el nom
de Pere-Llibertat!*

I els Papes! Lleó XIII té un reguitzell de poesies en llatí. I no s'estava qualque vegada d'acabar les seves exhortacions o escrits pontificis amb una poesia llatina.

I me pens que no és necessari que vos parli de Joan Pau II, amb les seves obres de teatre i amb les seves poesies, que fa pocs dies acaba de publicar l'Editorial Catòlica de Madrid, traduïdes al castellà.

El nombre 76 de la constitució sobre l'Església en el món actual, la "**Gaudium et Spes**" que en deim, acaba d'aquesta manera: "*Amb la seva feal adhesió a l'evangeli i amb l'exercici de la seva missió al món, l'Església de la qual és propi fomentar i elevar tot el què hi ha de veritat, de bondat i de bellesa en la comunitat humana...*".

També al final del Concili, tots els Pares conciliars van dirigir un missatge als artistes, entre altres. Deien açò:

"Aquest món en què vivim, té necessitat de la bellesa per no caure en la desesperança. La bellesa, com la veritat, és la que duu l'alegria al cor dels homes; és el fruit preciós que resisteix la usura del temps, que uneix les generacions i les fa comunicar-se en l'admiració".

"Recordau que sou els guardians de la bellesa en el món".

Encara que sigui la poesia, un jardí dels somnis, encara que sigui una realització misteriosa, encara que sigui un món al revés, els capellans poetes, amb aquesta seva creació poètica, i precisament per ella, estan exercint aquest ministeri humà que assenyala el Concili. Ens interessa i predicam la veritat i la bondat, però tampoc no negligim la bellesa, la bellesa de les coses que reflexa la Bellesa increada: Déu.

* * *

Ah, si! Manca l'epíleg! Els capellans poetes de Menorca! No n'he citat cap, excepte l'Antoni Moll Camps que m'ha servit per centrar, junt amb altres dos, aquestes meves disquisicions sobre la poesia i els capellans poetes.

He investigat, he preguntat a més d'un i no m'han sabut

donar raó d'altres capellans poetes de la nostra illa. I tanta poesia que conté aquesta nostra illa i aquesta nostra mar! I tan bella que sona la nostra llengua amb la varietat fonètica de cada un dels nostres pobles! No puc estar-me de dir-vos com em meravellen i com disfrut amb les peculiaritats tan característiques, per exemple, de les "e" i de les "a" ciutadellenques! Sobretot si les pronuncien gent que no han sortit de Ciutadella i no s'han "contaminat" encara.

No ens deixem prendre, no deixem perdre tot aquest tresor de la nostra cultura menorquina, amb aquesta llengua que agermana tots els nostres Països! Al revés; aprofitem totes les circumstàncies i tota la influència que puguem tenir per tal de conservar aquesta meravella, tal com volem conservar la del nostre paisatge, la del nostre entorn ecològic, la dels nostres talaiots.

Vull, idò, que la cloenda del nostre Antoni Moll Camps, en el seu llibre "**Serenor**", servesqui també per cloure aquestes meves paraules.

Diu el capellà poeta de Menorca i dic jo també:

*Lliga, Musa, el pomell; no cullis més roses.
Espera que es badin; espera les flors mig descloses.
Diu cada una baixet: Veniu-me a collir!
Mes tu mira com queda mon pobre jardí.
Lliga, Musa, el pomell. Per més que són belles
ai! no saben tes mans descloure poncelles.*

He dit.

† Antoni Deig,
bisbe de Menorca

PRIMERA CITA DE **ASELLUS COXALIS**
SUBSP. **GABRIELLAE**
(CRUSTACEA, ISOPODA) EN MENORCA

BERNARDO MATEO ALVAREZ

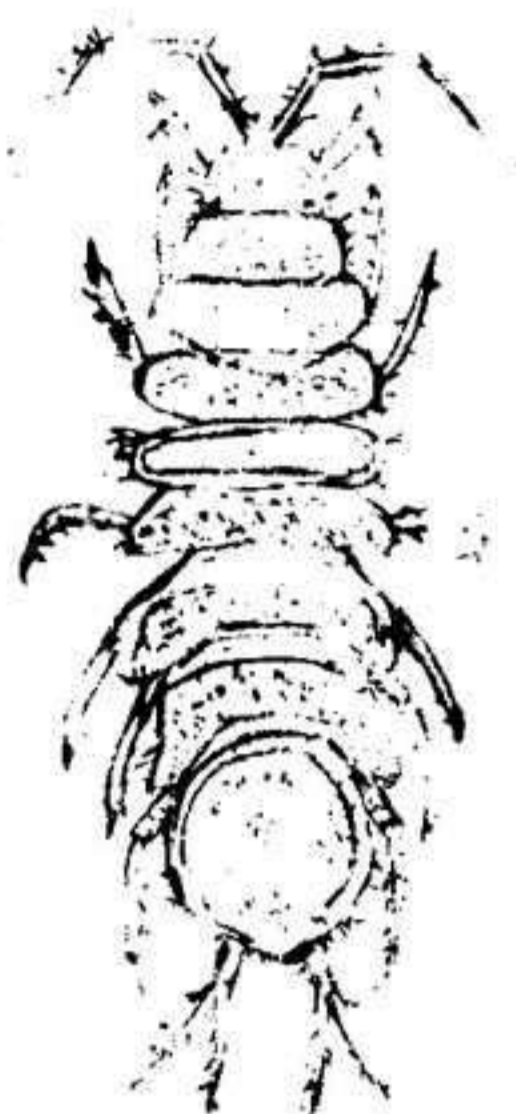
En el trabajo titulado "**Hidrología de la isla de Menorca**", Ramón Margalef dice textualmente: "*No se han hallado todavía isópodos en las aguas dulces de Menorca; tal vez viva en ellas alguna forma de **Asellus coxalis**, y también parece posible hallar **Typhlocirolana Moraguesi**, conocida hasta ahora solamente de las cuevas de Manacor (Mallorca)*".

Hace ya algunos años, el 14 de abril de 1976, el autor de este trabajo pudo recoger en el "**barranc d'en Fideu**", concretamente bajo las piedras del torrente, varios ejemplares de un raro Crustáceo Isópodo que resultó ser el **Asellus coxalis**, Dollfus subsp. **gabriellae**, Marg.

Esta especie, que mide entre 5 y 9 mm. de longitud, se caracteriza por tener el exopodio del primer pleópodo del macho de longitud inferior al doble de su anchura, el segundo artejo del exopodio del segundo pleópodo del macho 1'5-1'8 veces más largo que ancho y los urópodos más cortos que el pleotelson.

Hasta ahora se conocía de varias localidades de Mallorca, donde ha sido hallada en zanjas y manantiales con agua circulan-

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



te (entre algas del género **Cladophora**), pero también en fuentes ornamentales de la ciudad de Palma y en un pozo de Inca. La nueva localidad del "barranc d'en Fideu" permite ampliar su área de dispersión a la vecina isla.

También hace escaso tiempo ha sido dada a conocer la existencia en Menorca de **Typhlocirolana** cf. **Moraguesi**, Rac., por Joan Lluís Pretrus, que la halló en la llamada "Sa Cova de ses Figueres", del término municipal de San Luis, situada a unos 13 metros sobre el nivel del mar y con coordenadas X-7° 56' 24" Y-39° 48' 51" (véase Nota preliminar a l'estudi de la distribució del gènere **Typhlocirolana**. Primera cita a Menorca. Publicado en el núm. 8 de **Endins**; Ciutat de Mallorca, 1981).

Esta última especie vive en aguas subterráneas algo salobres y a unos 18-19'5° C de temperatura. Las únicas localidades de las Baleares donde se conocía eran diversas cavidades cársticas de la isla de Mallorca (cuevas del Hams y del Drach, entre otras) y de la isla de Sa Dragonera. (Ginés y Ginés, 1977).

B. M. A.

LA MÚSICA
SU EVOLUCIÓN Y DESARROLLO EN MENORCA
(III)

DESEADO MERCADAL BAGUR

XIX

COMPOSITORES MENORQUINES Y SUS OBRAS

Muchos y notables son los compositores que ha dado Menorca al arte musical.

Ya en el siglo XVIII hallamos los nombres de los Rvdos. José Siquier, Pedro Antonio Llull, Jaime Alaquer y Reyes y Onofre Reixach, autores de bellísimas páginas de música religiosa. El Rvdo. Alaquer y Reyes cultivó además el género lírico escribiendo la farsa "Il capello parlante" y la ópera seria "La vedova di Padiglia" estrenada en nuestro Teatro Principal.

La figura cumbre de los compositores menorquines en el siglo XIX es la del Rvdo. D. Benito Andreu quien compuso multitud de obras sacras entre las que destacan varias Misas a toda orquesta y su célebre Miserere. En el campo lírico escribió las operetas bufas "Le due parole" (1.832) y "D. Eustachio de la Castagna" (1.838). Pero tenía que ser su ópera seria "La fidanzata corsa" estrenada en 1.846 en nuestro coliseo la que le



El Maestro Nicolás Manent

Colección del autor

daría imperecedera fama como compositor de música para el teatro.

El Rvdo. D. Juan Fuxá y Gelabert fué también compositor de mérito. Escribió música sacra y varias sinfonías. Nació en Mahón en 1.819 y murió en la misma ciudad en el año 1.890 (1).

Anotemos el nombre de D. Martín Fayes y Carreras, Director de coros y orquesta en Mahón y luego Músico Mayor del Ejército que se distinguió como compositor de varias obras galardonadas.

Otro de los compositores mahoneses más renombrados es D. Nicolás Manent (1.827-1.887) cuyo catálogo de obras teatrales a las que puso música es el siguiente: "Buen viaje Sr. D. Simón" (en colaboración con los Sres. Solera, Fuertes y Puig); "La tapada del Retiro"; "Tres para una"; "Lo pou de la veritat"; "El convidado de piedra"; "Lo cant de la Marsellesa"; "Lo rellotge del Monseny"; "De la tierra al sol"; "El gran conquistador" y "Sueño y realidad" todas ellas zarzuelas en 2, 3 y 4 actos.

Escribió también las óperas "La vecchia Zittella" y "Gualterio de Montsonís". El estreno de esta última en Barcelona (13 mayo 1.857) significó un ruidoso éxito para Manent.

Composiciones suyas son también los ballets "Apolo", "El Carnaval de Venecia", "La Perla de Oriente" y "La Contrabandista de rumbo", las sinfonías "Euterpense" y "La Barcelonesa" escrita esta última por encargo del Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona y estrenada en un gran concierto dado en ocasión de la visita de la Reina Isabel II a la Ciudad Condal en los Campos Elíseos, veinticinco Misas a gran orquesta, cuatro "Stabat Mater" y otras piezas de música religiosa.

(1) Para más datos biográficos de los compositores menorquines pueden consultarse las monografías "La ópera italiana en la ciudad de Mahón" de D. Francisco Hernández Sanz, "Los Músicos Menorquines" de Deseado Mercadal, separata de la Revista de Menorca y "Un músico del pueblo" de don Miguel Barber Barceló.



Antonio Mercadal Pons

Cortesía de don José de Olives Feliu y señora

Manent fue uno de los primeros compositores de zarzuela catalana y estrenó varias de sus obras en el Liceo siendo su figura extremadamente conocida y apreciada en los medios musicales de su época.

El compositor mahonés D. Antonio Mercadal Pons, fallecido prematuramente a los 23 años de edad, compuso una Misa de Requiem a toda orquesta y la ópera "Romeo y Giulietta" estrenada en el Teatro Principal de Mahón el 9 de febrero de 1.873 con grandioso éxito y también en Palma de Mallorca.

D. Jaime Calafat Lluïl dejó escritas varias sinfonías, coros y piezas populares. El pianista D. Leandro Saura compuso varias obras para piano y alguna para orquesta. D. Bartolomé Mir Corantí diversas partituras para banda y algunos coros. D. Pedro Seguí Andreu fué autor de las zarzuelitas "Por un beso" y "Yo he sido jardinero" así como otras piezas y también un "Himno al Arbol" con letra del Catedrático del Instituto de Mahón D. Jaime Pomar.

El Rvdo. D. Damián Andreu y Sitges dejó escrita multitud de música religiosa y otras composiciones profanas como coros y canciones entre ellas la titulada "Tranquila está la noche," poesía de D.G. Sotés que se popularizó muchísimo hace unas décadas. Dejó igualmente escrito un cuarteto para cuerda. El Maestro D. José R. Villalonga fué autor de numerosas piezas bailables y corales que alcanzaron notoria popularidad en su época y D. Ignacio Gutiérrez nos dejó escritas las zarzuelas "La Espada feudal", "El sisador honrado", "La inocencia triunfante", "Els pastorets" y "Dony Pere Singlá" además de varias misas, marchas fúnebres y un "Deixem lo dol".

El Maestro alayorense D. Francisco Carreras Pons compuso una Misa de Requiem y otras piezas sacras, varios duos, canciones, coros y la zarzuela "El premio gordo".

Composiciones del gran pianista mahonés D. Pedro Landino Pons, que fué Profesor del Conservatorio de Música de Méjico, son varias obras para piano de gran dificultad como las tituladas "El combate de Callao", "El aguacero", un gran vals de concierto y otras. D. Joaquín Lladó, pianista y compositor

mahonés nacido en 1.832, compuso la zarzuela "Las apariencias engañan" y otras muchas piezas. Fruto de la inspiración del músico ciudadelano D. Antonio Camps es la ópera "La gitana" la cual estuvo a punto de ser estrenada en el Teatro Real de Madrid.

También otro músico ciudadelano, D. Francisco Oléo Faner, compuso "Es tir per sa culata" zarzuela cómica en verso original de Antonio Cardona Cabrisas, así como otras muchas obras para piano, etc.

Autor de algunas sinfonías fué el violinista mahonés D. Pedro Juanico Andreu y el compositor ciudadelano D. Bartolomé Sintés Sagreras que ejerció el Profesorado en el Conservatorio de Música de Marsella y enseñó también música en Montevideo, dejó escrita la zarzuela "La venganza del pirata" y otras muchas partituras.

El pianista, violinista y compositor mahonés D. Manuel Conforto Seguí estrenó en noviembre de 1.889 en Cannes (Francia) la opereta "Un amour de propriétaire". Compuso, además, otras obras teatrales y muchísimas piezas para piano y orquesta. Da. Margarita Orfila Tudurí, que fué Profesora de Piano del Conservatorio Superior de Música de Barcelona, escribió diversas piezas para piano. Muchas canciones y bailables compuso D. Lorenzo Torres Nin, natural de San Luis más conocido por el Maestro Demón quien alcanzó gran popularidad en Barcelona en donde discurrió toda su carrera musical. Y originales del Maestro Bartolomé Carreras Llambías, hijo del también buen músico alayorense D. Francisco Carreras Pons, son varias zarzuelas y multitud de piezas para Banda, orquesta y canciones.

El Maestro Bartolomé Mir Pons, Director que fué de la Banda Municipal de Mahón, fue un prolífico compositor pues de su pluma salieron un gran número de obras para Banda y orquesta entre las que descuellan "Sa Nuvía d'Aljandar", "Sa colcada", "Es glosat i altres coses", "Primavera", "Amor y música", etc. Suyas son las zarzuelas "Bromitas de Carnaval", "Resignación" y "Vence el amor" así como 5 Humoradas para



José Ma. Martín Domingo
Colección del autor

piano, un Himno a la sociedad futbolística "Unión Deportiva", etc.

El eminente músico D. José Ma. Martín Domingo, natural de Mahón y Director que fue de la Banda Municipal de Madrid, compuso muchas obras para Banda y una serie de airosos pasodobles celebradísimos. D. José Ma. Taltavull Saura, Director de la Orquesta Sinfónica de Mahón, fallecido en 1.957 escribió las composiciones para orquesta "Contemplación" e "Impromptu" así como diversas piezas para piano y canto. Su última producción fue la ópera "Scotland", inédita.

Magín Cavaller Pons, músico natural de San Cristóbal compuso las zarzuelas "Ana María" con letra de los señores José Cotrina y Francisco Orfila y la titulada "Aires de Mar" letra de D. Román Parpal. De esta obra se hizo nueva versión con música de Da. Mary Beltrán.

Anotemos algunas inspiradas composiciones originales del que fue notabilísimo cultivador de la guitarra D. José Félix Orfila, como la improvisación titulada "A mi hija Margarita" y otras. Y también varias piezas para Banda y coro de D. Esteban

Bagur, otras para piano de D. Rafael Bagur, el "Himno a la Libertad" para coro de D. Cipriano Villalonga. Asimismo compuso algunos bailables y diversas obras religiosas y profanas el notable músico ferreriense D. Gabriel Cardona Enrich.

Una zarzuelita en un acto titulada "En el cuerpo de guardia" escribió D. Jaime Sbert Petrus y algunas obras para piano D. Pedro Miquel.

De entre los compositores contemporáneos, debemos anotar buen número de obras de gran mérito del notabilísimo músico mahonés D. Leopoldo Cardona, concertista de piano que actualmente ejerce el profesorado en los Estados Unidos: la revista "En busca de una estrella" de Juan Tudurí (1.944) letra de B. Villalonga y las zarzuelas "El Sr. Damián el Tintorero", "La hidalga" (1.944) y "Teodora" (1.953) letra de los señores Sánchez Salamanca, Erdozain y Coll respectivamente con música de Jaime Calafat.

Lorenzo Galmés es autor de la zarzuela "Era una isla encantada" con letra del poeta Gumersindo Riera Sanz (1.941) y de muchas composiciones para piano, obras corales, alguna de



Leopoldo Cardona Carreras
Colección del autor



Lorenzo Galmés Camps

Cortesía de Don Lorenzo Galmés

cámara y canciones. Ha recopilado el folklore musical de Menorca y publicado varias colecciones obteniendo diversos galardones. Lorenzo Galmés es también un destacado pianista.

Deseado Mercadal ha compuesto las obras líricas siguientes: "La canción del mar" (1.936); "Es tresor d'Albranca" (1.955); "Tres Històries de Maó" (1.966); "Melodía Bohemia" (1.966); "Yarmila" (1.967); "El Molino Dorado" (1.968) y "Ditxós turisme" (1.971). Inéditas "El Capitán de Montelindo" zarzuela en 3 actos y "Viatge reial" también en 3 actos. De todas es autor de la letra y la música, menos de la últimamente citada, cuyos versos escribiera el malogrado poeta Federico Erdozain constituyendo esta su obra póstuma. Tiene compuestas asimismo obras para banda y orquesta, coros y publicadas más de doscientas canciones, algunas galardonadas en los Festivales de Alayor (1.964) y Mahón (1.970). También ha recopilado el folklore musical menorquín y escrito buen número de canciones menorquinas algunas de ellas premiadas, editadas y grabadas en disco. Suyos son el "Himno al Orfeón Mahonés"; un "Himno a Mahón" y un "Himno a Menorca".

X X

INSTRUMENTISTAS DESTACADOS DE MENORCA

Entre el copioso número de instrumentistas relevantes nacidos en Menorca, enumeraremos los siguientes:

Organistas: Rvdos. Siquier, Llull, Alaquer, Fuxá, Andreu (D. Benito y D. Damián), Protti, Conforto, Rexach, Sintes Casasnovas, Salord y Cursach. Hijo de madre mahonesa fue también el distinguido organista D. Juan Suñé y Sintes, Profesor del Conservatorio Superior de Música de Barcelona. No olvidemos a D. Juan Bellot y Taltavull, notable organista pensionado por la Universidad mahonesa para cursar estudios en Italia.

Pianistas: Leandro Saura, Juan Bautista Fronti, Pedro Landino, Joaquín Lladó, Antonio Camps, Manuel Conforto, Jerónimo Taltavull, Bartolomé Briones, Margarita Orfila Tudurí (profesora en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona), Juan Llambías y Font, Miguel Frontí, Martín B. Pons, Juan Anglada Tutzó, Juan Palliser Cardona, Irene Carballo Tudurí, Juan Cursach, Leopoldo Cardona, Lorenzo Galmés, Juanita Tudurí, Juan Tudurí, Ramón Coll, Magdalena Coll, Dolores Mir Ortiz, Antón Aguiló.

Violinistas: José Comella, Rvdo. Antonio Sintes Casasnovas, Pedro Juanico, José Gutiérrez, Juan Pons Camps, Francisco Hernández, Gabriel Cardona, Juan Gomila Riudavets, Francisco Mercadal, Manuel Conforto, Bartolomé Palliser, Bartolomé Mir Corantí, Pedro Seguí Andreu, Miguel Petrus Daza, José Cardona Mercadal, Deseado Mercadal, Juan R. Coll, Jaime Calafat, Anselmo Ibáñez, José Quevedo, Antonio Vidal, Rafael Camps.

Violistas: Juan Carreras, Bartolomé Mir Corantí, Francisco Arguimbau, José R. Villalonga, José Gil, Juan Fortuny, Enrique Guasteví.

Violoncellistas: Domingo Taltavull, Gabriel Conforto, José Carreras, Juan Bisbal, Antonio Soler, Roberto Soler, Damián Borrás.

Contrabajistas: Martín Fayes, Juan Riudavets, Nicolás Mir,



Ramón Coll Huguet
Cortesía **Diario Menorca**

Sebastián Orfila, Antonio Bagur, Francisco Faner, Antonio Pons, Jorge Petrus, Antonio Mercadal, José Rotger, Roberto Soler.

Flautistas: Francisco Riudavets, Pedro Papelcudi, Francisco Barceló Cardona, Julián Janer, Juan Riudavets, Bartolomé Carreras, Juan Timoner.

Oboistas: Jaime Faner, Juan Timoner, Juan Tudurí.

Clarinetistas: Rafael Barceló, José Ma. Alonso, Antonio Mascaró, Juan Barceló, Juan Abril, Guillermo Llobera, Pedro Vila, Barabino Ibáñez, Germán Mercadal.

Fagotistas: Timoteo Fortuny, Manuel Seguí.

Trompistas: Francisco Seguí Huguet, Antonio Cardona, Francisco Aledo, Antonio Fayes, Diego Bosch, Juan Sintes, Antonio Mercadal.



Julián Janer Viena
Colección del autor



José Felix Orfila

Colección del autor

Trompetistas: Lorenzo Conforto, Pascasio del Río, Esteban Bagur, José Ma. Martín Domingo, Bartolomé Mir Pons, Rafael Saura, Miguel Fullana y los fliscornos José Febrer y José Sintes.

Saxofonistas: José Sans, Jaime Pons, Manuel Seguí.

Trombones: Antonio Albertí, Francisco Seguí, Pedro Gomila, Antonio López.

Bombardinos y Tubas: Juan Roselló, Magín Cavaller, Antonio Orfila, Antonio Villalonga Llorens, Emilio Carreras, José Rotger.

Percusionistas: Gabriel Taltavull, Antonio Seguí, Sebastián García, Juan Villalonga Llorens, Juan Luis Pons.

Guitarristas: Marcos Montañez, José Félix Orfila, Miguel Carreras, Cosme Huguet, José Tortosa, Darío Vidal.

X X I

LOS CANTANTES MENORQUINES

Menorca ha sido, de antiguo, tierra de excelentes cantantes. La gran afición a la Música y las continuas temporadas de ópera y zarzuela hicieron desarrollar hasta el máximo el gusto por el "bel canto" mientras surgían gran número de voces bien timbradas y de condiciones naturalmente espléndidas.

Las biografías de los cantantes menorquines están todavía por hacer, pero séanos permitido aportar unas notas con ellos relacionadas.

Desde los albores de nuestro teatro lírico, pudo ya contarse en Mahón con cantantes indígenas aptos para formar en los elencos de ópera y es sabido que Giovanni Palagi, arquitecto constructor del coliseo mahonés, escritor y barítono, procuróse la colaboración de la tiple Antonia Mosca la cual triunfó luego en Barcelona y la de los cantantes Sres. Llambías, Salas, Pascual, Tasso, etc. Voces de aquella época fueron la señora Margarita

Fábregues, Srta. María Morro y los Sres. Riudavets, Cardona, Seguí, Parpal y otros de cuyas cualidades da encomiables referencias la prensa de principios del siglo XIX.

Desde hace muchas décadas, un numeroso grupo de voces masculinas vino formando parte de la masa coral del Liceo barcelonés siendo su colaboración muy apreciada. Varios cantantes mahoneses como Vicente Lliñá y Oscar Pol actuaron como solistas en aquel teatro y actualmente interpretan importantes papeles también nuestros paisanos Diego Monjo, Antonio Borrás y Juan Pons.

Entre las voces menorquinas destacadas, debemos recordar la del tenor ciudadelano Mateo Barceló (Uetam) el cual cantó por primera vez en el Ateneo de Mahón el 24 de marzo de 1.907 interpretando el "Salutaris Hostia" de Yves Bax acompañado de quinteto y causando inmejorable impresión. En otras actuaciones interpretó fragmentos de "La Gioconda" y "Mefistófeles". En la temporada 1.908-1.909 cantó la parte de Arlequín de "I Pagliacci" en el Principal de Mahón y en las temporadas 1.914 y 1.917 protagonizó el papel de Mario Cavaradossi de "Tosca".

En 1.911 debutó en Lisboa con la ópera "Aida" mereciendo calurosos aplausos. A su regreso, debutó en el Real de Madrid junto a la diva Rosina Storchio con la ópera de Puccini "Madama Buterfly" y en 1.915 lo hizo en varios coliseos barceloneses, entre ellos el "Bosque" consiguiendo francos éxitos.

Especial mención merece también la soprano Juanita Capella hija del ciudadelano emigrado a la Argentina D. Pedro Capella. Dotada de una voz excelente, debutó en 1.913 en uno de los principales teatros de la capital bonaerense y en el año 1.914 cantó en el Real de Madrid varias óperas, entre ellas "Norma" y "Aida" alcanzando ruidosos éxitos. En 1.915 fue contratada para cantar en La Habana en donde contrajo una grave dolencia debiendo ser operada y falleciendo en Roma el 4 de noviembre de aquel año, malográndose así su brillantísima carrera.

Un cantante mahonés de gran mérito fue D. Juan Gil Rey, notabilísimo barítono que debutó en nuestro coliseo en la



Mateo Barceló (Uetam)

Colección del autor

temporada 1.884-1.885. Cursó estudios de canto en el Conservatorio de Madrid en donde realizó unos brillantes ejercicios lírico-dramáticos siendo uno de los discípulos predilectos del profesor Izenga. Contaba a la sazón 17 años y había sido pensionado por la Diputación Provincial de Baleares. Realizó numerosas giras artísticas por España y el extranjero cosechando grandes éxitos.

También debemos destacar a otro barítono natural de Mahón, D. José Rodríguez Arbona quien, tras estudiar en el Conservatorio de Barcelona marchó a Roma en donde actuó como cantante de ópera obteniendo luego un puesto de solista en una de las principales iglesias romanas. Falleció en la capital italiana en 1.928.

En la temporada 1.907-1.908 actuó en nuestro coliseo el barítono mahonés señor Rueda Gil que poseía una magnífica voz y buena escuela. Y el 15 de febrero de 1.914 hacía lo propio nuestro paisano Esteban Llopis (monarca) cantando el papel de Amonasro de "Aida".

Cantante mahonesa de facultades notabilísimas fué doña María Mercadal de Aguinaga la cual lució su bella voz de soprano en multitud de representaciones líricas y en veladas celebradas en el Ateneo a las que ya nos hemos referido en anterior capítulo. Mencionemos a otras sopranos distinguidas de Mahón: María y Magdalena Bosch, Juanita Pons de Olives, Juanita Tudurí y Juanita Coll. Como tiples cómicas anotemos los nombres de Adela Riudavets, Niní Mercadal, Plácida Pons, Margarita Tena y como mezos a doña Magdalena Albertí y a María del Pilar Escandell.

Citemos a los tenores mahoneses Juan Anglada, Antonio García, Tomás Pons, Emilio Pons, Bartolomé Mercadal, Lorenzo Tudurí, Mauricio Barber y Santiago Barber. Barítonos: Antonio Mercadal, Francisco Mercadal, José Vidal Morlá, José Ferrer, José Borrás, Rafael Parés, Rafael Truyol, Miguel Borrás y Gabriel Orfila así como a los bajos Diego Prats, Pedro Bisquerra, Juan Goñalons, Alejandro Tudurí, Antonio Comellas, Vicente Lliñá, Juan Carreras y el ya nombrado Antonio Borrás.



Dña. María Mercadal de Aguinaga
Cortesía de Don José Cardona Mercadal



Antonio Borrás
Colección del autor

Y no olvidemos a un elevado número de excelentes cantantes de coro que en Mahón y en el Liceo barcelonés dieron constantes pruebas de su valía como fueron los Rebaque, Canus, Caules, Menéndez, Benejam, Pons Mesquida, Barber, Mus, Pascasio, Más, Mercadal, Calafat, Mir, Ponsetí, Bisbal, Fulgueira, etc. contribuyeron grandemente a mantener viva y pujante la tradición y fama de tierra de buenos cantantes de que gozó nuestra isla.

Destaquemos de Ciudadela a los tenores Antonio Femenías, Bautista Moll, Juan y Jaime Gener, José Casanovas, José Caules, Francisco Piedrabuena, Francisco Mesquida, Cristóbal Salord, Juan Torrent, Juan Salord, Bartolomé Gornés, Antonio Monjo, Francisco y Juan Moll, José Urís, Luis Coll, Sebastián Bagur, Rafael Cortés, Guillermo Juanico, Pedro Llambías y José Ma. Anglada; a los barítonos Bartolomé Monjo, Juan Camps, Francisco Plovins, Antonio Andreu, Antonio Camps, Manuel Canet, Lorenzo Coll Salord, Rafael Mesquida, Antonio Barber, Martín Suau, Pedro Cortés, Jaime Moll, Magín Pons y Antonio Juaneda; a los bajos Gabriel Ribot, Jerónimo Carretero, Antonio Franco, Antonio Mayans, José Camps, Pablo Capella, Antonio Torres, Ramón Castelló, Juan Portella, Antonio Monjo, Antonio Caules, Miguel Pons, José Bagur, Hilario Allés, José Salord, Francisco Torres y Juan Pons Alvarez.

Y también de la misma ciudad a las excelentes voces femeninas de Juana Marqués, Anita Jover, Margarita Sintés, Magda Moll, Juanita Coll, Dolores de Olivar, Anita Piedrabuena, Coloma Urís y María Urió, sopranos y a las contraltos Pilar Cortés y Catalina Moll.

De Alayor podemos citar a las tiples Francisca Vinent, Catalina Marín, Catalina Coll, Lucía Mascaró, Rosa Mascaró, Celia Morlá y Catalina Pons; tenores Cristóbal Quintana, Miguel Triay, Anatolio Salom, José Ma. Olives, Bernardo Triay, Antonio Vinent, Juan Caules, Lorenzo Sintés, Juan Sintés y Pedro J. Mascaró; a los barítonos Francisco Quintana, Bartolomé Pons, Lorenzo Pons Timoner, Cristóbal Vinent y el bajo Rafael Mascaró.



Juan Pons Alvarez
Colección del autor

El pequeño pueblo de San Cristóbal ha sido cuna de buenos cantantes entre los que cabe destacar a los tenores Francisco Pons y Lorenzo Pons. El primero, se trasladó a Buenos Aires en donde la colonia menorquina le costeó los estudios durante dos años en Milán, al cabo de cuyo tiempo debutó en París con éxito, pero, con motivo de la primera guerra mundial, hubo de regresar a Barcelona pasando luego a Mahón contratado para cantar la ópera "Cavallería Rusticana" debutando el 29 de diciembre de 1.914 con la Compañía Granieri. En cuanto a Lorenzo Pons, ha dejado constancia de su buen hacer vocal interpretando varias obras líricas y tomando parte en conciertos vocales en nuestros teatros.

En los demás pueblos isleños han surgido infinidad de buenas voces que prestaron su concurso al desenvolvimiento que el arte lírico ha tenido en la vida cotidiana de los menorquines.

No olvidemos tampoco que en el campo de la canción contamos en el pasado con figuras de gran prestigio como la famosa tonadillera Pilar Alonso y la genial canzonetista Gloria



Pilar Alonso

Colección del autor

Gil Rey, hija del barítono del mismo apellido, las cuales pasearon su arte por toda España y por el extranjero.

En la época actual, destacó Magda Sintés como afortunada intérprete de la canción moderna.

X X I I

TEATROS DE MENORCA

Es evidente que para el desarrollo y evolución del arte musical en nuestra isla, ha sido precisa la existencia de locales adecuados para que en ellos tuvieran lugar los conciertos, representaciones líricas, etc.

Los señores Francisco Hernández Sanz y Deseado Mercadal han publicado copiosas noticias sobre el Teatro Principal de Mahón el primero y sobre el mismo tema y los demás Teatros de dicha ciudad, el segundo. Hagamos, no obstante, un resumen añadiendo unas notas sobre los teatros de la isla.

En Mahón, es sabido que ya se contó con teatro en el siglo XVIII en el que se representaron obras líricas. Sirvió también para ello la antigua iglesia de los griegos sita en la calle Cos de Gracia. En 1.817 y en el recién construido teatro —en el solar que antes ocupara el “Curté d’es Dragons”— se inauguraron las funciones de ópera italiana para continuar en el nuevo teatro —el actual— construido en 1.829.

He aquí los demás teatros y salas de Mahón en los que se dieron representaciones líricas, conciertos y veladas artísticas. Teatro “Circo Mahonés” (1.864); Teatro del Casino “El Isleño” (1.879); Teatro de la Sociedad “El Recreo” (1.879); Teatro de la Sociedad “Casino del Consey” (1.880); “Circo Colón” (1.892); “Salón Victoria” (1.917); “Salón Trianón” (1.919); Teatro del “Orfeón Mahonés” (1.926); Teatros de Verano a partir de 1.905 y en otros pequeños salones de sociedades recreativas y salas particulares así como en algunos centros escolares.

En el Salón del Ateneo de Mahón han tenido lugar, desde su fundación, buen número de conciertos y veladas artísticas (2).

En Ciudadela tenemos el Teatro del "Círculo Artístico" inaugurado el 10 de diciembre de 1.875 y el Teatro del "Casino 17 Enero" inaugurado el 16 de octubre de 1.889. En ambos se sucedieron la mayor parte de las manifestaciones musicales ocurridas en la antigua capital isleña. D. Juan Benejam, en su ameno libro "Ciudadella Veya" indica que hasta 1.841 no hubo teatro en aquella ciudad y que fué de aficionados. Hasta 1.843 no empezó a funcionar el Teatro del "Socors" que el Ayuntamiento alquiló a una empresa para que en él se dieran funciones de polichinelas y bailes públicos. En la actualidad, han tenido lugar representaciones líricas, conciertos y demás veladas musicales en el Teatro de los Antiguos Alumnos Salesianos y en el del O.A.R. e igual que en Mahón, en otros tiempos diéronse conciertos y veladas en distintos locales de sociedades recreativas y en salones de mansiones señoriales.

En Alayor, desde las últimas décadas del pasado siglo vinieron funcionando dos teatros construídos bajo los auspicios de los partidos políticos entonces constituídos, el conservador y el republicano. Este último, quedó convertido en cine hace unos años. Subsiste el primero denominado ahora "Centro Cultural de Alayor" en el que tiene lugar, de cuando en cuando, alguna función dramática o lírica. También se han dado veladas en el salón de la Cooperativa de Obreros "San Crispín", en el local del Colegio La Salle y en el moderno "Cine España".

Desde finales del pasado siglo, existieron teatros en San Luis, Villacarlos, Ferrerías, Mercadal y hasta en San Cristóbal, San Clemente y Llumesanas se habilitaron locales para celebrar veladas artísticas y alguna representación. En San Luis, diéronse muchas funciones por Compañías profesionales que actuaron en Mahón y por otras de aficionados de la localidad en los teatros del

(2) Véase la ya citada monografía "Teatros de Mahón" publicada en 1.971 en el diario "Menorca".

Casino "Tertulia Republicana" llamado luego "El Progreso" y "La Amistad" dándose actualmente en el salón de O.A.R. Villacarlos contó con el cine-teatro "España" y el "Centro Cultural" que continúan existiendo si bien con menguadas actividades debido a las difíciles circunstancias actuales.

La radio y la televisión han significado la casi total desaparición de los antiguos grupos de aficionados al teatro, coros, rondallas, bandas y orquestas que, nutridas por elementos jóvenes representaban una agradable diversión y posibilitaban la intensa vida artística y cultural que fué orgullo de las poblaciones menorquinas.

XXIII

PRENSA Y CRITICA MUSICAL

Si en nuestro país apenas puede subsistir alguna revista periódica dedicada exclusivamente a temas musicales y aun la vida de tales publicaciones resultó siempre precaria, no es de extrañar que en nuestra isla no se haya podido contar jamás con semejante lujo.

Hubo sí, alguna tentativa que, como es de suponer, no tuvo continuidad. Recordamos al efecto aquel pequeño periódico de cuatro páginas que editó el "Ateneo Musical de Mahón" cuyo primer número apareció en julio de 1.938 continuando su aparición todos los meses en aquellos azarosos tiempos de guerra, hasta poco antes de su terminación. En sus páginas se insertaron artículos sobre diversos asuntos musicales, biografías de músicos menorquines y de grandes compositores, orientaciones, reseñas de conciertos, etc. Las excepcionales circunstancias de aquel momento, resultaron ser las menos propicias para que aquella ilusión de un grupo de jóvenes músicos pudiera continuar.

Desde entonces, salvo algunos boletines que con interrupciones han venido publicando las Juventudes Musicales, nadie se atrevió a editar ninguna revista u hoja, por modesta que

tuera, dedicada especialmente a asuntos musicales, sabiendo de antemano las escasas posibilidades de continuidad que iba a tener, como no fuese patrocinada por algún organismo oficial o un mecenas.

Debe mencionarse el hecho de que en las páginas de la "Revista de Menorca" del Ateneo de Mahón, ha sido bastante frecuente poder leer trabajos sobre temas artísticos en general y comentarios sobre música y su desarrollo en nuestra isla en particular, además de noticias de conciertos y veladas musicales celebradas en el propio Ateneo o en otros locales. Es una deferencia que, cuantos amamos la Música, debemos agradecer a dicha prestigiosa publicación.

Sin embargo, es en la prensa diaria menorquina en donde podemos hallar —al lado de las habituales noticias de carácter político, crónicas de sucesos, deportivas, e informaciones de toda índole—, las reseñas y comentarios de conciertos y funciones líricas, así como las polémicas y controversias entre músicos o periodistas locales que nos sirven para conocer en buena parte nuestra historia musical. Para completarla, nos será preciso recurrir a informaciones verbales de quienes tengan conocimiento de sucesos acaecidos, bien por haberlos oído narrar a sus mayores, bien por haberlos vivido personalmente, además de aquellos que sepamos nosotros mismos por haber sido testigos o protagonistas.

Muy interesante resulta pues la lectura de las reseñas musicales diseminadas en las antiguas colecciones de nuestros diarios, crónicas escritas por los críticos de aquellas épocas, las cuales pueden darnos una visión más o menos exacta de la realidad, según fuere la competencia e imparcialidad del informador.

Porque no cabe duda que la misión del crítico es una de las más difíciles y comprometidas del periodismo ya que precisa no solo de amplios conocimientos sobre la materia de que va a tratar, sino un alto sentido de responsabilidad, independencia y ponderación.

En estos tiempos en que todo o casi todo se confía a una propaganda desmesurada que en vez de encauzar y orientar,

tergiversa y desorienta, la función del crítico —podemos verlo constantemente en los diarios y revistas de mayor circulación del país—, se ha ido sujetando más y más al círculo vicioso que la rodea, a las presiones, intereses y convencionalismos, sin que honrosísimas excepciones puedan hacernos olvidar la deprimente tónica general que es norma ahora. Demasiados papanatas aventuran opiniones sobre escuelas, técnicas y estilos sin tener noción de lo que hablan y, por supuesto, ponen por las nubes a pretendidos “genios” calificando de virtuosos a artistas y músicos insignificantes que esconden su vulgaridad lanzando berridos y emborronando pentagramas.

Por lo que atañe a la crítica musical del pasado siglo y primeras décadas del presente en Menorca, uno no puede menos que sentir satisfacción al leer aquellas crónicas constatando el buen sentido, la ecuanimidad y conocimientos artístico-musicales de que hicieron gala la mayoría de los señores encargados de tal menester. En muchas, muchísimas ocasiones, se tuvo la valentía de señalar los defectos de directores y artistas, cosa que sirvió para que estos rectificaran sus errores o bien, si los mismos no eran corregibles, para que las empresas los sustituyeran por otros más competentes, con lo cual salía beneficiado el público, el arte mismo y el prestigio artístico de nuestra ciudad.

Y para mejor ilustración de cuanto decimos, recordemos ahora algunas de las críticas de otros tiempos aparecidas en la prensa diaria mahonesa. Refiriéndose a un concierto dado por la Orquesta Filarmónica de nuestra ciudad, en su edición del 14 de noviembre de 1.874 dijo: “El Bien Público”: “Bueno fuera que la Junta procurara la ejecución de piezas no oídas y suprimiera ciertas obras que por ser tan y tan conocidas y repetidas desde la fundación de la Filarmónica, les quita el mérito que en sí encierran”.

El crítico trataba en esta ocasión de hacer ver que la orquesta tenía ante sí otros horizontes a que encaminar sus esfuerzos y no cerrándose y ciñéndose a la interpretación de páginas operísticas que entonces componían la totalidad de los programas.

El mismo diario, en su edición del 29 del mismo mes y año, comentando una representación de "El Barbero de Sevilla", escribió que "la interpretación estuvo muy distante de la concepción del célebre compositor". Y en cuanto al tenor señor Puig que encarnó el papel de Almaviva, lo denominó "Alma-muerta" por las impropiedades cometidas, la transformación del tipo que creó el poeta y la relajación del gusto en el canto". Y la reseña terminaba así: "Se hubiera dicho indudablemente que aquello era un barbero de cualquier parte menos el de Sevilla del inmortal Rossini" ... "en atención a que el señor Puig no tiene condiciones para salir airoso por más que se esfuerce, aconsejamos a la empresa que no vuelva a poner en escena esta ópera y que apele a otras en las que el señor Puig tenga que cantar poco"....

Digamos, no obstante, que el aludido tenor había sido contratado como segundo ya que en la Compañía figuraba como "primo tenore" Giuseppe Chiesi. Ignoramos los motivos por los cuales se confiaría a un artista mediocre la interpretación del primer papel de la obra rossiniana.

En otra ocasión, durante la misma temporada y comentando la actuación del barítono Camins, se dijo: "El señor Camins se encontró desairado porque el público, en su profundo disgusto, guardó silencio el cual desagradó al artista quien fué aplaudido en Barcelona en el mismo papel. Este precedente no debe servir de fundamento, porque constantemente se presentan casos de aplaudir un público lo que otro deja pasar sin demostración alguna, no pudiendo por ello negar la competencia de ambos".

El "primo tenore" Chiesi fue asimismo objeto de críticas pues de él se dijo "que procurara en las óperas sucesivas desempeñar su papel cual corresponde, pues desempeñándolo tal como lo hizo en el primer acto de "La Traviata", sentiremos tener que decirle algunas verdades que tal vez le sean amargas".

En reseña publicada el 8 de diciembre de 1.874 firmada por "Dapiferio" se clamaba contra la mala representación de "El Trovador" asegurando que "es una iniquidad, casi un cri-

men...” Y refiriéndose a la orquesta, relacionando su desafortunada actuación en la noche del 22 de diciembre de aquel año, con el temporal reinante, exclamaba el crítico “...pues había algunos instrumentos que parecía que en ellos también reinaba el temporal...”

Y en una crítica del Director, que entonces era el Mtro. Calafat, el comentarista se lamentaba diciendo: “la orquesta carece de instrumentos intermedios y los violines suenan estridentes”. En otro comentario del 30 de diciembre del mismo año 1.874 a propósito de una función en la que se cantó “Linda de Chamounix” también se criticaba al Director “por el desnivel orquestal, violines chillones, por falta de centro armónico y bajos”. “No comprendemos la razón de que el metal esté tan silencioso y no ejecute toda su parte. El metal, tocando piano o mezzoforte, es el alma de los concertantes y crescendos...”. Igualmente aconsejaba: “Algunos trozos deben ser más vivos y debe notarse mayor acentuación en los crescendos...”

Por último, arremetiendo contra el citado Director, en una reseña del 20 de octubre de 1.874 publicada en “El Bien Público” y haciendo bueno el refrán de que “nadie es profeta en su tierra” se decía: “El joven Director debería suspender el movimiento de los pies y lo imprima más acertado en la batuta, haciéndose obedecer de los músicos”.

Comentando la inauguración de la temporada, el periódico citado escribió en fecha 27 de noviembre de 1.905 aludiendo a una representación de “El Trovador”: “No crean sin embargo los artistas que el público de anoche sea siempre el mismo, pues aunque indulgente en toda ocasión y correcto como se mostró ayer, si se abusa, se cansa y es fácil obtener alguna manifestación ruidosa...” Y más abajo proseguía diciendo “Coros, orquesta y dirección de escena, hay mucho que desear”.

En dicha temporada, la Empresa había depositado su confianza en una agencia artística de Milán. Por causas que desconocemos, los artistas primeramente contratados no pudieron venir y la formación enviada, defraudó viéndose los empresarios obligados a rescindir contrata al tenor dramático Pierange-

li, al barítono Tecchi y a la comprimaria Sra. Piermarini, contratando en Barcelona al tenor Escursell, barítono Vila, comprimaria Sra. Ginovel y al segundo bajo Narciso Serra. Avanzada la temporada, contratóse también a las triples Perrin y Casals, esta última en sustitución de la Srta. Goliani que había sido rechazada por el público y al tenor Sr. Bosch que sustituyó al Sr. Escursell, que tampoco gustó. Para dos funciones se contrató al tenor catalán Manuel Uthor (es musclaire) que había cantado en el Liceo y quien debutó aquí con "Aida" el 12 de febrero de 1.906.

Demostración de que el público dejaba de asistir a las funciones operísticas cuando consideraba que el nivel artístico de las mismas era mediocre, la tenemos comparando dos temporadas cercanas con idéntico número de representaciones, a saber: en la de 1.869-1.870 con setenta y dos óperas cantadas recaudáronse en taquilla 4.892 duros mientras que en la de 1.874-1.875 que también constó de setenta y dos funciones, solamente ingresaron 1.781 duros. Una tan gran diferencia, solo se concibe por el retraimiento de los aficionados ante los fallos de los cantantes.

A medida que avanzaba el actual siglo, las críticas fueron menos objetivas y los críticos menos versados. A principios de 1.909 tuvo lugar una polémica entre los comentaristas teatrales de los diarios "La Voz de Menorca" y de "El Bien Público" a propósito del estreno de la ópera "Otello" de Verdi, ocurrido el 31 de enero de dicho año.

El colaborador de "El Bien Público" que firmaba con las letras C.H. en un alarde de papanatismo, negaba originalidad a la célebre ópera verdiana tachándola de "confusa, falta de inspiración y con exceso de pretensiones orquestales". El crítico de "La Voz de Menorca" que firmaba con el seudónimo de "Mutis" dijo que aquellas palabras constituían "una calumnia". Y como el periodista de "El Bien Público" había dicho que "¿Cómo pudo atreverse Verdi a poner música al inmortal drama de Shakespeare", el de "La Voz" le espetó esta frase: "Pues con mucho menos cinismo que usted se atreve a zarandear al venera-

ble compositor". Y terminaba el varapalo recriminándole su falta de sensibilidad para comprender la música verdiana, con este verso:

O no tienes corazón
o lo habrás de bronce o peña.

Jocosas resultaban, en cierto modo, algunas apreciaciones de los críticos locales al enjuiciar algunas representaciones en que los desaciertos habían sido graves. Así, en una reseña del 5 de diciembre de 1.908 relativa a una función de "El Trovador" se dijo: "Paz a los muertos. Ante una desgracia como la de anoche, ante un caso de muerte violenta, ante una página horrible de "Los sucesos", el corazón más duro se estremece y se sobrecoge de un humano y piadoso sentimiento de misericordia. "El Trovador" subió anoche al cielo víctima inocente de manos irrespetuosas. Paz a los muertos. Odia al delito y compadece al delincuente". Pocas críticas pueden escribirse más mordaces y definitivas.

De otra reseña del 2 de enero de 1.901 son estas palabras "Fragmento del mensaje de El Trovador a la Traviata "Me he informado de que esta noche seréis "ejecutada" sobre el mismo escenario donde tuvieron fin y cruel desenlace mis gratísimos días: ¡Guay de vos, señora, manos de impíos y desalmados!. Guardaos por vuestra vida de gentes desnaturalizadas. Ved cual ha sido el lamentable estado en que me pusieron. A Dios pido que de tales intérpretes os libréis. Compadeced a una víctima y huid de una muerte segura y afrentosa. Es siempre vuestro leal amigo y compañero: El Trovador". Paraíso de los Mártires, 1 de enero de 1.909 "Nota: Circulan rumores de que impresionada vivamente por la lectura del anterior y expresivo mensaje, La Traviata se retirará de la escena de nuestro Teatro por lo menos durante la actual temporada".

De una representación de "Faust" se decía en reseña del 19 de noviembre de 1.876: "Los intérpretes de "Fausto" lo ejecutaron a garrote vil. No es merecedor este público de tal

falta de consideración, dada la mucha indulgencia que dispensa a los artistas”. Las censuras se extendían a la tiple Petri intérprete del papel de Margarita “por presentarse encopetada, debiendo ser, según Goethe, una sencilla muchacha”. El crítico reclamaba más propiedad histórica, advirtiendo que el público mahonés “ha leído mucho en su mayor parte, ha viajado y ha visto y en estas circunstancias no es fácil, linda Margarita, joven simpática que tan suavemente se mece sobre su delicado talle, que acepte pan por tortas”.

Fué en aquel año, cuando los aficionados locales sostuvieron una viva polémica con el Director de orquesta, *signore* Montanelli, referente al cambio de algunas escenas en el “Fausto” (3).

A veces, la crítica, despiadada y mordaz, se tornaba irónica en extremo. He aquí unas muestras: Del tenor Simonetti, quien, por cierto, fue en una ocasión multado por el Alcalde Sr. Barón de las Arenas “por descortesía con el público” se dijo: “Algunas veces hemos visto asomar plumas por su boca, señal de que le gustan los gallos”.

En otra coyuntura, comentando una representación de “I due foscari” en 1.876 se indicaba al Director de escena Sr. Giardini que los individuos del Consejo de los Diez no usaban la toga para ir de máscara”. Y se le dedicaba este versito:

Si no se enmienda Giardini
haga la Empresa que se enmiende
o que el pase le refrende
como hizo con Merlini

Merlini fue un tenor a quien el público abucheó y hubo de rescindírsele la contrata.

Con los ejemplos expuestos, el lector podrá tener una idea de la forma en que se ejerció la crítica musical y de la benéfica

(3) Sobre dicha polémica, que finalizó con la publicación de una carta autógrafa del propio compositor Gounod, se dan amplios detalles en la monografía “El Teatro Principal y la ópera italiana en Mahón” del autor de estas líneas, que apareció en 1.964.

influencia que tuvo la misma para el mejor desarrollo de los espectáculos artísticos en nuestra ciudad.

X X I V

MISCELANEA

Y para dar fin a este ensayo histórico relativo a la Música en Menorca, expongamos a la curiosidad de quien lo leyere, varias noticias, hechos y anécdotas que hemos ido recogiendo procedentes de distintas referencias orales o escritas.

Se trata de sucesos sin concordancia entre sí pero que reflejan el estado de ánimo, los problemas, inquietudes o costumbres de otras épocas, lo que puede redundar en un conocimiento más exacto de las vicisitudes por las que pasó el arte musical en nuestra isla. Aconteceres pretéritos que, al correr de los años, se nos antojan sorprendentes o inverosímiles.

Tenemos a la vista una nota escrita en un pequeño trozo de papel procedente de la Empresa de nuestro Teatro Principal y que perteneció al conserje que fue del mismo, D. Emilio Carreras. En dicho papel, puede leerse: "Gastos por función de ópera, 1.903-1.904":

	Ptas.
Alquiler teatro.	40
Alumbrado	40,23
Manguera.	1
Sastrería	22,50
Guardarropía.	6
Maquinista.	5
Porteros.	3,75
Despacho localidades.	4
Limpieza	4
Carteles y programas	9
Talonarios de localidades.	2,50
TOTAL	137,98

La lectura de tan inefable documento por el cual vemos que con menos de treinta duros se pagaban hace setenta años los gastos generales de una función lírica, nos mueve a exclamar de manera espontánea: "Oh, felices tiempos!... La elocuencia de las cifras es evidente.

Una noticia de la prensa local del 4 de julio de 1.890 dice que en San Luis disputaron en plena calle y ante numerosa concurrencia un músico de la Banda de D. Esteban Bagur y otro de la de D. Bartolomé Mir. Uno retó al otro a ejecutar una pieza al cornetín a primera vista tomándose solo un cuarto de hora para su estudio. Al no aceptar el reto uno de los músicos, el público, que se las prometía muy felices, quedó defraudado.

En otra ocasión, discutían sobre las cualidades de sus respectivos hijos, dos señores cuyos vástagos llegaron a ser dos de los mejores violinistas de nuestra ciudad. Uno de los padres, propuso que los jóvenes ejecutaran a primera vista una difícil pieza transportada a la tercera menor más baja. El premio para quien la ejecutara con menos fallos, sería una finca urbana. Uno de los caballeros, no aceptó el envite.

Según asegura don Francisco Aledo Preto en sus curiosos "Anales", en 1.830 en nuestra ciudad se fabricaban diversos instrumentos como "clarinetes, guitarras, fortespianos, flautas y flautines con mucha habilidad". El auge de la música y la cantidad de músicos era tal en nuestra isla, que incluso varios hábiles artesanos se adentraron en el arte de la luthiería llegando a construir instrumentos de calidad muy apreciable.

A principios del siglo XIX don Juan Riudavets construyó una primorosa guitarra que se conserva en el Palacio de Oriente y que su habilísimo autor regaló al rey D. Fernando VII. Dicho instrumento, en opinión de los más entendidos musicólogos y concertistas, reúne unas condiciones de sonoridad excepcionales. El diario "Menorca" y la "Revista de Menorca" en los años 1.965 y 1.969 respectivamente, publicaron sendos trabajos alusivos a tan notabilísimo instrumento.

Otros destacados constructores de guitarras fueron don Juan Gutiérrez que en 1.872, contando ya ochenta años, conti-

nuaba dedicado a su labor. Un hijo suyo, don José Gutiérrez, notabilísimo violinista de nuestra orquesta operística, continuó la tradición familiar construyendo también gran número de guitarras y otros instrumentos de pua. En 1.874, el constructor de pianos don Antonio Lladó que tenía taller abierto en Mahón, no daba abasto a la demanda de tales instrumentos ya que el número de estudiantes era muy crecido.

Nuestros templos se sirvieron en ocasiones de armoniums fabricados por artesanos menorquines. Sabemos que en 1.860 en la iglesia de San Luis se instaló un pequeño órgano construido por un modesto payés de San Clemente. Gran renombre llegó a adquirir don Benito Pons llamado popularmente (mestre Benet dels orgues) de cuyas manos salieron armoniums y órganos verdaderamente notables, uno de los cuales se conserva todavía en buen estado en San Clemente.

En el capítulo dedicado a las Bandas ya hablamos incidentalmente de "l'amo en Jaume de ses Fonts-Redones" quien en las largas noches invernales se distraía construyendo instrumentos de cuerda. Hace unos años tuvimos ocasión de admirar en San Cristóbal un violoncello salido de sus manos que una vecina de dicho pueblo conserva amorosamente.

Por otra parte, hasta los años veinte hubo en Mahón tres o cuatro señores dedicados a la tarea de reparación de pianos y armoniums. Eran don Rafael Bagur, D. José Villalonga y don Pedro Andreu. Este último efectuó también algunas restauraciones en el órgano de la Parroquia de Santa María de Mahón. Era hermano del Rvdo. D. Damián Andreu, distinguido organista y compositor.

Se cuenta que una señorita mahonesa de buena familia, encariñada con los estudios de piano, le daba al teclado hasta avanzadas horas de la noche con la natural desesperación de sus vecinos los cuales se quejaron a sus padres, pero no habiendo conseguido que la muchacha refrenase sus sonoras e intempestivas "serenatas", llevaron el asunto ante el Juez Municipal. Ignoramos cuál fué la orden dictada por aquella autoridad pero debió ser conminatoria para la entusiasta señorita ya que ésta

consiguió que sus padres adquiriesen otro piano que fue trasladado a una de las fincas rústicas que poseían y allí pasó largas temporadas aquella familia con objeto de que su hija pudiera entregarse a su pasión favorita sin restricción alguna.

También oímos referir el caso de otra muchacha que dejó plantado a su novio porque éste se oponía a que siguiera “perdiendo el tiempo estudiando piano y solfeo”. Mas dióse el caso curioso de que no pudiendo resistir el joven el estar alejado de su amada, volvió a ella prometiéndole que no sólo la dejaría continuar sus estudios, sino que él mismo aprendería música. Y lo hizo con tanto ahinco y aplicación, que llegó a desempeñar muy bien un puesto de segundo violín en la orquesta de nuestro Teatro Principal.

Polémicas entre músicos, directores y artistas o entre éstos y críticos, también otras entre profesores aspirantes a ciertas plazas convocadas, multitud de anécdotas, tristes o hilarantes ocurridas en ensayos y representaciones, todo ello se integra y enriquece la historia musical de nuestra isla. Y aunque podríamos proseguir largamente sobre la materia, obligado es ya finalizar este capítulo con el que se termina también nuestro trabajo.

EPILOGO

Si “todo lo que no se imprime muere” como aseguró tan acertadamente el fundador de la “Revista de Menorca” D. Juan Seguí Rodríguez en el artículo de presentación de dicha revista el 1 de julio de 1.888, hemos querido mostrarnos fieles a su pensamiento ordenando las notas que poseíamos en los veinticuatro capítulos precedentes.

Pensamos que quizá dentro de algunos años —muy pocos—, la mayoría de personas y entidades que protagonizaron la evolución de la música en Menorca durante el último medio siglo, habrán desaparecido y con ellas preciosas fuentes de información. Probablemente, tampoco podría disponerse de las evoca-

doras fotografías que ilustran este trabajo, documentos gráficos de valor inapreciable que son la historia viva de un pasado musical que merece ser conocido.

Si merced a la laboriosidad y empeño de algunos beneméritos ciudadanos que nos precedieron, podemos ahora conocer mucho de lo que aconteció en épocas pretéritas, útil y conveniente parece que los menorquines de ahora transmitan a quienes han de sucedernos, aquellas informaciones y noticias que permitan continuar el hilo de la historia en las diversas facetas de la vida insular.

Estas son las razones que nos impulsaron a pergueñar estas líneas, cuya utilidad bien quisiéramos estuviese en consonancia con el deseo que las inspiró.

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



EL LAZARETO DE MAHON

HANS SCHADEWALDT

En el año 1.807 abrió sus puertas a tripulaciones, pasajeros y mercancías de a bordo. En 1.817 atracaron 94 barcos con 1.087 casos de cuarentena. En 1.870, 21.432 sospechosos de cólera procedentes de 276 barcos.

El viajero que va en barco de Barcelona a Menorca, por regla general, apenas se da cuenta de una isla pequeña y pedregosa a la entrada del grandioso puerto natural de Mahón, a estribor, detrás de imponentes fortificaciones. Esta isla es uno de los monumentos de la Historia de la Medicina más importantes que se encuentran en el Mediterráneo, y contiene íntegramente las antiguas instalaciones de cuarentena, que hoy han sido transformadas en residencia de verano, cerrada a los turistas normales.

Mahón nos recuerda en primer lugar la “**mayonnaise**”, que por primera vez fue preparada aquí, en 1.756, durante la primera ocupación francesa, por el cocinero del comandante francés,

Hans Schadewaldt es doctor en medicina. Este trabajo fue publicado en una edición especial de “Barco y Tiempo”, revista editada por la Sociedad Alemana de Historias de Navegación y Navegantes. Editorial Koehlers. Herford. La traducción de este trabajo se debe a Catalina Perches.

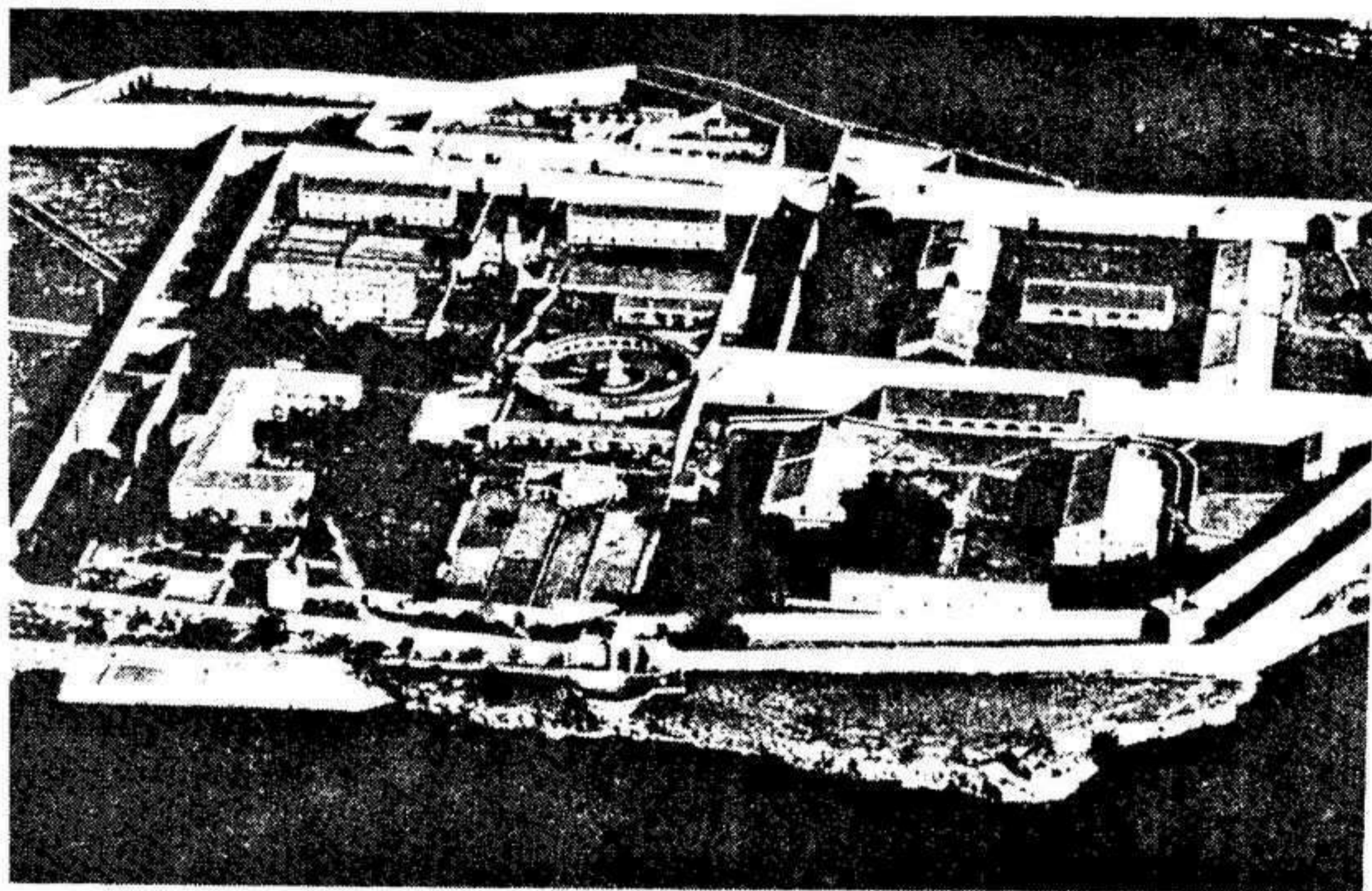
y que es mundialmente conocida con el nombre de “salsa mahonesa”.

El historiador médico, piensa acaso en el fundador de la medicina judicial Mateo José Buenaventura Orfila, que nació aquí, y al cual recuerda el nombre de una calle y un monumento delante de su casa natal.

Al atento visitante del atractivo Museo del Ateneo, debería llamarle la atención un mapa de colores de los primeros años del siglo XIX, con el título “**Lazareto de Mahón**”, y, si en su biblioteca diera una ojeada a los volúmenes de la obra clásica de “**Las Baleares**” de Luis Salvador, Archiduque de Austria que dedicó su vida a las Baleares, encontraría algunas anotaciones sobre este lazareto de cuarentena, al cual desgraciadamente, hasta hoy sólo se han referido dos autores: el italiano Bussolin en pocas páginas pero con un plano, en su libro “**Las instalaciones de Cuarentena del Mediterráneo**” en 1.881, y el español Acosta, sólo en un gráfico existente en el “**Documento de Aniversario**” en 1.917.

También se encuentra abundante material en el Archivo de Mahón y en posesión privada, que junto con planos y dibujos permiten una buena y acertada visión de conjunto sobre la fundación, desarrollo y actividades de esta institución.

Menorca, isla rocosa poco accesible por su costa norte, ha vivido un gran número de dominaciones. Numerosos monumentos prehistóricos, tales como Talayots, construcciones redondas en forma de torre, y Taulas, especie de altares de sacrificio, indican una temprana colonización. Alrededor del año 1.500 antes de Cristo, Menorca formaba parte de un grupo de poblados árabes. Entonces fue dominada por Fenicios, Griegos y Cartagineses. Estos últimos fundaron la hoy capital Mahón, antigua Mago, a la cual el general cartaginés Mago dió su nombre. En el año 123 antes de Cristo, el general romano Metelo sometió la isla al imperio romano, y las dos únicas ciudades de Menorca, Mahón, la romana Magona, y Ciudadela, la romana Iamena, fueron unidas por una vía militar romana. En el año 417 Ciudadela fue sede episcopal, en el 427 los Vándalos devastaron la isla, y en el 534, el general Belisar la reconquistó. Siguió la invasión árabe en



Vista aérea de las instalaciones del Lazareto

el 707, hasta que en 1.287, Alfonso III de Aragón expulsó a los árabes quienes habían puesto su sello en numerosas denominaciones de la isla.

A pesar de la dominación española, los ataques de los piratas —y aquí vale la pena mencionar al pirata turco Cheireddin Barbarossa— no finalizaron hasta el siglo XVIII.

En 1.706, durante la guerra de sucesión española, los ingleses desembarcaron en la isla, que por su excelente puerto natural estaba en primera línea y que en 1.713 fue adjudicada a la corona inglesa por la Paz de Utrech. En 1.756, los franceses se adueñaron de la isla pero en 1.762, por la Paz de París, tuvieron que devolverla a los ingleses, hasta que por fin en 1.783, por la Paz de Versalles, estuvo de nuevo en poder de los españoles. Pero después fue ocupada de nuevo, por poco tiempo, por los ejércitos revolucionarios franceses.

En 1.801 residió aquí Lord Nelson, en el hoy legendario predio “**San Antonio**” (The Golden Farm), y allí debió permanecer mucho tiempo con su querida Lady Hamilton.

Por el Congreso de Viena, Menorca fue entonces adjudicada definitivamente a España.

La importancia principal de la isla, incluso en sus tiempos primitivos —también en la Guerra Civil Española las Baleares jugaron un papel importante—, radica en su situación estratégica.

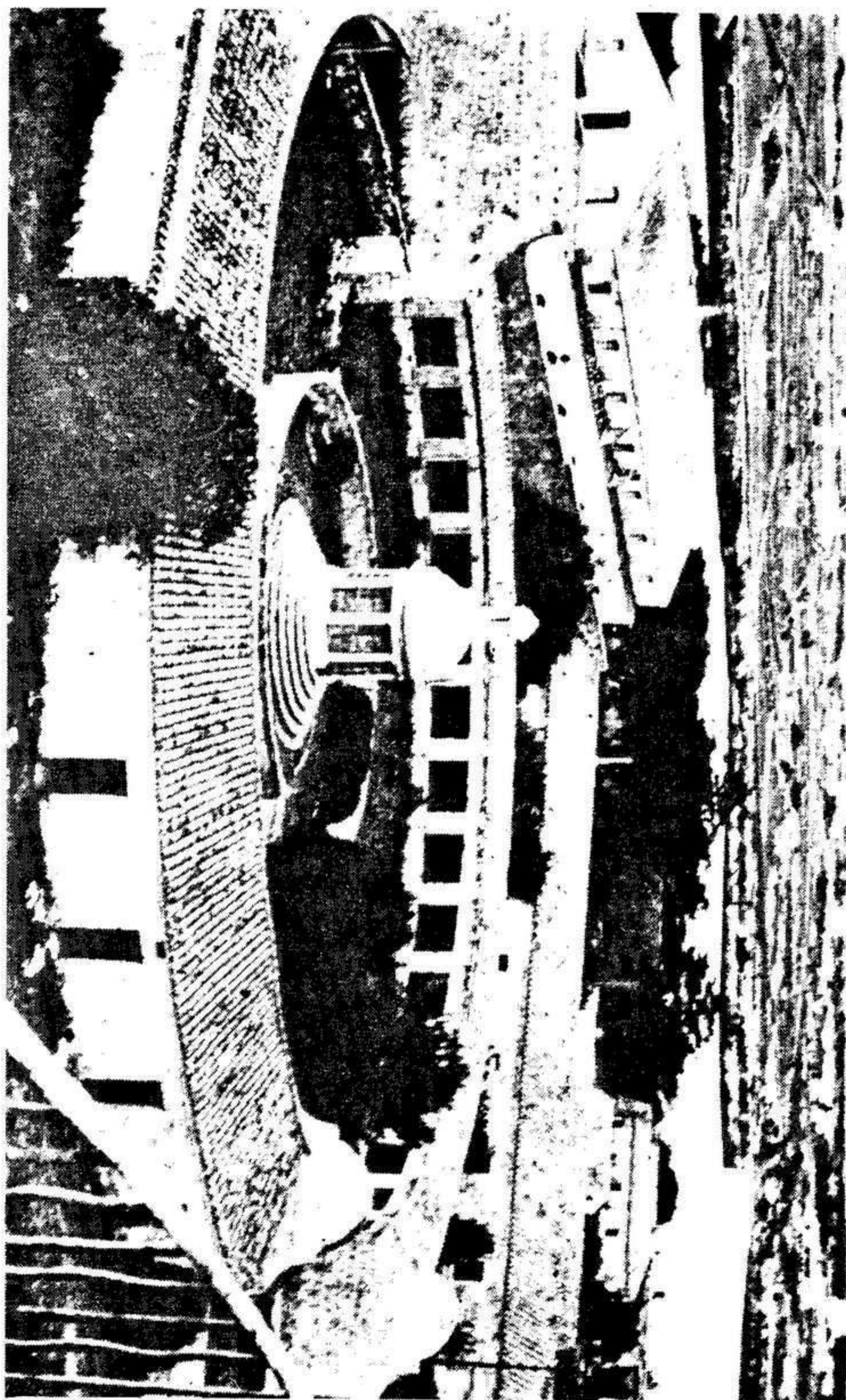
En el año 1.295, Alfonso III pisó por primera vez la Isla del Rey y por ello lleva este nombre. Más tarde, los ingleses construyeron allí un hospital militar, en 1.771, que hoy todavía existe. Esta isla fue conocida también como la Isla del Hospital, mientras que los ingleses la llamaban Bloody Island.

Pero con los numerosos barcos que se reunían en el puerto de Mahón muy pronto surgió en primer plano el problema de la prevención de infecciones y la defensa de la propagación de epidemias.

Primeramente, y relacionado con las Cruzadas, muchas ciudades comerciales habían intentado protegerse de la introducción de peligrosas epidemias, con seguras medidas preventivas. En 1.348, por recomendación de los profesores en medicina de Padua, Reggio Emilio cerró rigurosamente las puertas de la ciudad. Pero pronto pudo comprobarse que de esta manera quedaban también paralizados el comercio y el cambio, ocasionando por ello graves pérdidas económicas. Fueron víctimas de ello especialmente las ciudades portuarias, y así puede comprenderse fácilmente que en el año 1.374 por primera vez en Venecia fuese puesto en práctica el experimento del total aislamiento de los barcos que frecuentemente llegaban cargados de mercancías caras. Se les permitía entrar en el puerto, pero no sin antes haberles tenido bajo observación en una isla, y después de un tiempo prudencial se les permitía descargar sus mercancías en el muelle. En Venecia, desde entonces y hasta 1.348, los barcos fueron retenidos 10 días y eran visitados regularmente por inspectores de sanidad ya existentes.

Pero pronto se dieron cuenta de que este plazo de tiempo no bastaba como norma para enfermedades agudas, y así este plazo de observación se prorrogó a 30 días, lo que puede con-

Capilla redonda con celosías aisladas



probarse por primera vez en Ragusa en 1.377. Hoy se encuentra todavía una inscripción análoga en el archivo de la ciudad de Dubrownik, en el llamado "**Liber Viridis**". Un grabado procedente de Ragusa de tiempo posterior, nos muestra las hoy todavía existentes instalaciones de cuarentena, con los típicos pabellones necesarios para el almacenamiento de mercancías y los edificios de cuarentena para los tripulantes y pasajeros.

Pero este espacio de tiempo todavía no bastaba para mantener lejos de las ciudades portuarias las eventuales epidemias, y así en Marsella por primera vez en 1.383, la duración de la "**Cuarentena**" se extendió a 40 días, y como es sabido, fue impuesto este nombre a causa de los "**Quaranta dies**".

Este plazo arbitrario se basa también en un antiguo concepto del cambio, después de 40 días, de una enfermedad aguda en crónica. Según esta interpretación, allí sólo se podían tratar enfermedades agudas.

Estas medidas de cuarentena surgieron a causa de dos conceptos diferentes.

Una vez fuera de observación, si después de la llegada de los barcos apestados al puerto, surgía una epidemia, las infecciones y enfermedades a bordo de estos buques podían propagarse a los otros por transmisión de las llamadas miasmas y contagios.

Asimismo se creía antiguamente que dos sustancias diferentes eran causantes de epidemias contagiosas. Las miasmas, hipotéticas sustancias que surgían de los pantanos y debían resultar de materias muertas, se propagaban rápidamente en espacios repletos de gente: cárceles, barcos, hospitales sucios. El suelo de las instalaciones era también un agente tóxico y la infección era considerada como una intoxicación del organismo. Por esto las ventilaciones y el perfeccionamiento de medidas de aireación jugaron un papel importante. De ahí que todas las mercancías, especialmente telas y géneros de lana, tuvieran que ser bien aireadas y expuestas largo tiempo a los rayos del sol, para impedir el origen de estas miasmas tóxicas. Se basan aquí también, las innumerables recetas de incineraciones con enebro, todavía famosas en Génova, las desinfecciones internas de los

médicos con alcohol de enebro, la quema de salitre, incluso de pólvora, el empleo de solución de cal, y en cierta manera el empleo de sustancias aromáticas como vinagre, incienso en las iglesias y otros óleos etéreos.

Por contagio, podría tratarse de una generación espontánea de sustancias orgánicas vivas que podían ser transmitidas con el aire, pero también por un apretón de manos, respiración, vestidos y mercancías.

En cambio, el aislamiento riguroso ayudó, al fin y al cabo, a la desinfección de las cosas en cuestión, pues según interpretaciones más antiguas, debía servir para exterminar tales bacterias contagiosas. En cuanto al concepto de la infección en medicina de hoy, ya era conocido por los antiguos escritores latinos, pero entonces era usado significando casi exclusivamente la transformación de una cosa en otra. Así por ejemplo una tela estaba infectada cuando su coloración cambiaba de aspecto.

La provocación de enfermedades infecciosas a través de miasmas y contagios condujo a que ya no era suficiente el aislamiento temporal de los barcos sospechosos, sino que se exigían instituciones de cuarentena para trasladar allí a tripulaciones y pasajeros así como mercancías, y tenerlos bajo observación. Hoy, desgraciadamente se conservan pocos lazaretos de cuarentena. El más impresionante es sin lugar a dudas el Lazareto de Mahón.

En contraposición con las primitivas instalaciones de cuarentena^{mente} de Ragusa, Marsella, Venecia, Génova, Nápoles, etc., Mahón desempeñó un importante papel como fondeadero de barcos, primero durante la guerra de sucesión española, y en los siglos siguientes. Originalmente, los primeros barcos del tiempo de ocupación inglesa fueron atendidos en la rada que hay entre las actuales instalaciones de cuarentena y la Isla del Rey, donde existía una pequeña isla en la cual todavía se encuentran los restos de unas instalaciones de cuarentena, como puede verse en una maqueta en el Ateneo. Pero pronto resultó que esta pequeña instalación de cuarentena no bastaba para el cada vez más

creciente tráfico marítimo, especialmente cuando la isla estuvo nuevamente bajo dominación española.

Cuando en 1.787, después de la firma del Tratado de Paz entre España y Argelia, en el norte de Africa, fueron despedidos los prisioneros de guerra, el tráfico marítimo se dirigió hacia Mahón, y temiendo que estallara una epidemia, se construyeron unas instalaciones de cuarentena en la pequeña isla d'en Colom, en la inhospitalaria costa norte.

Como el autor mismo pudo convencerse después de penosas marchas a pie y una travesía en barca, hoy todavía existen allí nueve barracas de las de entonces para unas 15 a 20 personas, la capilla, una casa para el capitán y el médico, los utensilios de farmacia y nada más, excepto un pozo y una casa para el vigilante. Asimismo descubrió también un monumento en el antiguo cementerio que recuerda a tres esclavos españoles enterrados allí en 1.787.

Esta situación indujo al rey español Carlos III a ordenar la construcción de una gran instalación de cuarentena en la península de San Felipet, que más tarde fue transformada en isla por un puntiagudo canal y que desde entonces lleva el nombre de Isla del Lazareto, la cual aumentó y no disminuyó la estratégica importancia del puerto de Mahón.

Los trabajos empezaron en 1.793, después que los arquitectos viajaran por toda Europa para ver y estudiar instalaciones semejantes, y es de hecho la instalación aislada más moderna conocida en el mundo de aquel entonces. Pero los trabajos tuvieron que ser interrumpidos a causa de la ocupación de los ingleses en 1.798 hasta 1.805. Después fue reanudada la construcción y en 1.807 el lazareto construido por los ingenieros Manuel Paego y Antonio Casanova, abrió provisionalmente sus puertas. En 1.817 fue inaugurado oficialmente. Comprendía cuatro áreas que fueron destinadas a los barcos que estaban dotados con la patente sellada de sanidad.

La patente apestada o infectada para barcos con casos de epidemia a bordo. La patente sucia, para barcos en los cuales aparecieran casos de enfermedades no infecciosas. La patente

sospechosa, para barcos procedentes de puertos sospechosos de Levante. Y finalmente, la patente limpia, para barcos donde no se justificaban estas condiciones.

Las cuatro áreas estaban dentro de un gran muro envolvente de 7,20 metros de altura, guarnecidas de terrenos y rodeadas de muros más bajos.

Entre las instalaciones de vigilancia que están equipadas con torres de vigilancia suplementarias, se encuentran patios de 16,5 metros de anchura que permitían circular a los vigilantes y personal del Lazareto. Sólo tres entradas conducen al área fortificada a modo de fortaleza. La entrada principal, sobre la cual hoy todavía puede verse la inscripción "**Lazareto**" y el escudo de España, estaba reservada a los funcionarios, equipo de vigilancia y oficiales. Por la misma se efectuaba también el abastecimiento de víveres y, dado el caso, de medicamentos. Un poco más hacia el este se encuentra una segunda puerta por la cual podían llegar a su área los tripulantes y pasajeros de los barcos provistos con la patente limpia, mientras que en la parte de atrás, en una pequeña ensenada con un muelle artificial, se encuentra una tercera puerta de entrada para las restantes categorías de patentes.

Las tripulaciones eran conducidas por un corredor, y separados unos de otros eran trasladados a sus departamentos. En el área de los "apestados", cada barraca de piedra estaba separada de los otros edificios por una pared que la rodeaba aislándola. Cerca se encontraban un gran cementerio católico y un pequeño cementerio protestante, donde hay todavía un cierto número de lápidas. En el centro de toda la instalación se erigía un extraño edificio, que este autor, como historiador médico, nunca había visto. Una capilla en forma de torreón que contenía un altar y a su alrededor se agrupaban edificios circulares en los cuales había instaladas una especie de jaulas. Allí encerrados, los tripulantes y pasajeros podían asistir a misa y podían recibir la Sagrada Forma con la ayuda de una "**Cuchara de Comunión**", creada en 1.821 y provista de un largo mango. Las rejas impedían que los respectivos enfermos pudieran acercarse demasiado a los sacer-

dotes, los cuales de esta manera no entraban en contacto con las peligrosas miasmas y contagios.

Había jaulas muy parecidas en otro lugar para los sospechosos, los cuales podían hablar con sus visitantes en unos locutorios especiales. Esto era muy necesario para los capitanes y funcionarios de los barcos para poder ponerse en contacto con sus agentes de tierra.

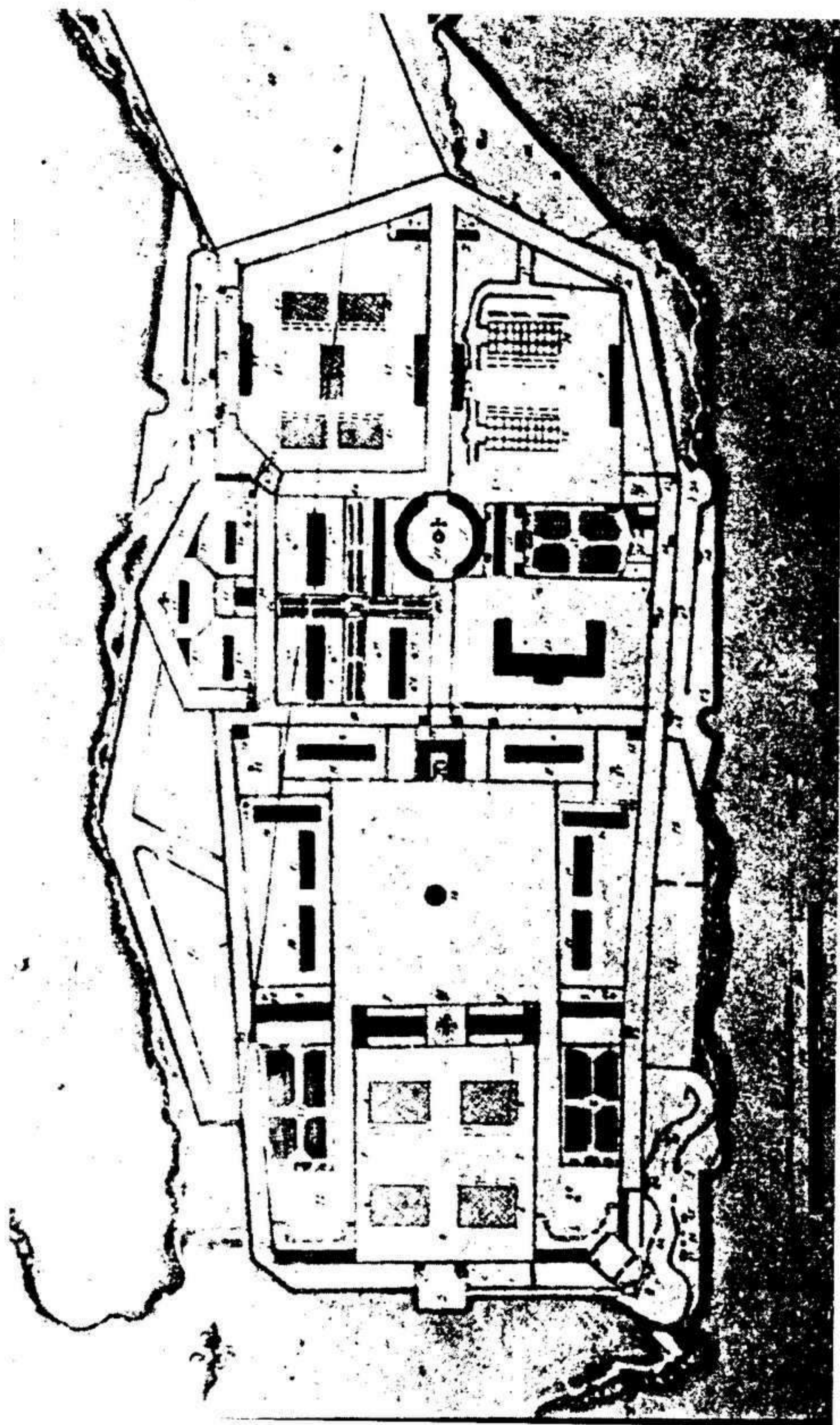
Cada área tenía su propia instalación de pozos, y esto explica el hecho interesante de que cuando estalló el cólera en Mahón, no se verificó ninguna infección en el interior del Lazareto, lo que causó gran asombro en aquel entonces, en todo el mundo occidental. El cólera sólo puede ser transmitido por el agua, y ya que aquí no existían instalaciones de agua colectivas, la infección no podía extenderse de un área a otra. Cada una de las divisiones disponía de sus propios departamentos clínicos con todas sus correspondientes habitaciones y apartadizos para los vigilantes y sanitarios.

Dos grandes almacenes de doble cerradura, con excelente ventilación, servían para almacenamiento y fumigación de las mercancías. Rampas inclinadas permitían transportar sin dificultad las mercancías al primer piso de cada edificio. Delante de los almacenes había 80 grandes bancos y mesas de piedra, que servían para extender y airear ciertas mercancías. Hoy todavía pueden verse unos pocos delante del edificio de Administración.

Un área especialmente separada servía para los animales en cuarentena. Existía un establo para 20 animales, así como un abrevadero y un gallinero, ya que antiguamente se acostumbraba llevar aves de corral a bordo de los barcos como reserva de carne.

En algunos edificios había lavabos y lavanderías, y en el centro de las instalaciones se encontraba una torre principal de vigilancia, la cual, hoy, aunque arquitectónicamente desfigurada, sirve como depósito de agua.

Todas las áreas a excepción de la de los apestados, estaban



Plano de las instalaciones de cuarentena de Mahón. Principios del siglo XIX. Ateneo de Mahón

dotadas de jardines, de manera que los que estaban en cuarentena, en verano podían pasear o sentarse a la sombra.

En total, el Lazareto se componía de 141 habitaciones, 2 enfermerías para enfermos o infecciosos, 7 almacenes con 120 bancos y mesas de piedra para la aireación de las mercancías, 6 ahumaderos y lavanderías, 49 cocinas, 53 retretes, 2 establos, 2 gallineros, 2 pozos noria y 9 pozos más, 6 cisternas, y, lo que era muy importante, junto al apartadizo para los vigilantes, había tres habitaciones para llaves, bien vigiladas, con un total de 372 llaves.

El Lazareto ofreció sus servicios cuando durante la guerra en tierras españolas, varios barcos con 1.000 soldados catalanes y 376 prisioneros franceses entraron en Mahón, y fueron trasladados a las instalaciones de cuarentena. Pero la verdadera prueba tuvo lugar en 1.810, cuando entraron dos barcos de guerra con enfermos de fiebre amarilla, en el mientras tanto famoso puerto mahonés, para desembarcar allí a sus enfermos graves. La mayoría de los casos se trataba de pacientes de fiebre amarilla, y cuando se supo el modo de transmisión de esta fiebre —podía ser transmitida muy fácilmente por un mosquito especial, el “*Aedes Aegypti*”, en temperaturas de más de 21° C.— fue sorprendente que en el mismo Lazareto no estallara una epidemia de fiebre amarilla.

En 1.817, el Lazareto fue una vez más superpoblado. 94 barcos desembarcaron 1.087 tripulantes y pasajeros. Intermitentemente había más de 18 barcos en la rada, y la situación empeoró cuando el médico de Mahón rehusó visitar a los enfermos. Pero fue transportado a la isla a la fuerza y automáticamente aislado allí con sus pacientes. Se supo más tarde que por esta estancia forzosa recibió un suplemento adicional de 500 duros.

Puesto que la fiebre amarilla era de hecho una enfermedad mortal, las estadísticas nos dicen que de 196 casos de fiebre amarilla que fueron tratados en el Lazareto, 122 murieron, entre ellos no solamente el alcaide sino también el capellán, el sacristán, 10 capitanes, 28 guardianes y 13 empleados del

hospital. Los últimos enfermos de fiebre amarilla fueron atendidos allí en 1.870. Pero esta vez enfermaron 27, que fueron puestos en cuarentena, de los cuales murieron 14.

Mientras tanto otra epidemia azotaba Europa, el cólera. En 1.866 fueron por esta razón en el Lazareto no menos de 1.235 barcos con 21.432 tripulantes y pasajeros. En 1.870 fueron solamente 276 barcos con 5.200 personas y por última vez, en 1.897, tuvieron que hacer escala en el Lazareto a causa de la epidemia de cólera 10 barcos con solamente 112 tripulantes.

A partir de entonces prácticamente fue usado sólo en algunas ocasiones.

Mientras tanto, en 1.903, fue puesto en vigor el Convenio de Sanidad Internacional de París y España se comprometió a conservar una instalación de cuarentena en el Mediterráneo y otra en el Atlántico. La instalación del Mediterráneo fue por supuesto la del Lazareto de Mahón, que entonces fue esencialmente renovado. Se hicieron instalaciones de agua corriente, luz eléctrica, viviendas para el personal, laboratorios y modernas instalaciones de desinfección.

En 1.919, estuvo allí el último barco en cuarentena.

Entonces este interesante monumento del pasado de la historia de la medicina, tuvo otro destino como colonia de vacaciones para niños, y en 1.967 fue destinado a residencia para empleados del Estado.

No se tienen otros detalles de la razón de ubicación de este lugar, pero en conjunto se puede comprobar que en esta pequeña isla, a la entrada del puerto de Mahón, desconocida por turistas y eruditos, durante 100 años permanecieron 13.864 barcos en cuarentena, y allí 111.184 pasajeros y 276.693 tripulantes fueron aislados 40 días, según las leyes de aquel tiempo.

BIBLIOGRAFIA

- (1) Acosta, L.: El Lazareto de Mahón en 1917. Continuación de la reforma sanitaria en España. Ministerio de la Gobernación. Publicaciones de Sanidad. Madrid, 1917.
- (1a) Baulies, J.: L'Isla de Minorca. Barcelona, 1964/65.
- (2) Bürger, O.: Spaniens Riviera und die Balearen. 2. Aufl., Leipzig 1924, p. 227 ff.
- (3) Bussolin, G.: Delle istituzioni di sanità marittima nel bacino del Mediterraneo. Triest, 1881, p. 329 ff.
- (4) Cleghorn, G.: Kurze Beschreibung der Insel Menorca. Deutsche Übersetzung aus dem Englischen. In: Sammlung neuer und merkwürdiger Reisen zu Wasser und zu Lande. Teil 8, Göttingen, 1754, p. 20 f.
- (5) Clemow, F.G.: The Origin of "Quarantine". Brit. Med. J. I (1929) 122-123.
- (6) Gerlitt, J.: Quarantäne. CIBA-Zeitschrift (-Basel-) 2 (1935) S. 807-834.
- (7) Grmek, M.D.: Quarantäne in Dubrovnik, CIBA Symposium 7 (1959), S. 30-33.
- (8) Hecker, J.F.C.: Die groben Volkskrankheiten des Mittelalters. Berlin 1865, Nachdruck Hildesheim 1964, p. 80 ff.
- (8a) Hernández Sanz, F.: Resumen histórico de Mahón. Mahón 1910.
- (9) Les Benedict, M.: Contagion and the Constitution: Agitation from 1859-1866. J. Hist. Med. 25 (1970), S. 177-193.
- (10) Meyer, K.F.: Disinfected Mail. Holton 1962.
- (11) Mullett, C.F.: A Century of English Quarantine (1709-1825). Bull. Hist. Med. 23 (1949), S. 527-545.
- (12) Salvator, Ludwig (Erzherzog von Osterreich): Die Balearen. Bd. 6, Leipzig 1890, p. 583 ff. und Bd. 7, Leipzig 1891, p. 58 ff.
- (13) Schadewaldt, H.: Der schiffsarzt. CIBA-Zeitschrift (Wehr) 7 (1955), S. 2502 bis 2536.
- (14) Schadewaldt, H.: Geschichte der Schiffahrtsmedizin und Marinepharmazie. Wehrdienst und Gesundheit Bd. 9 (1963) p. 5-54.
- (15) Sticker, G.: Abhandlungen aus der Seuchengeschichte und Seuchenlehre. Bd. 1 Die Pest. Gieben 1910, p.p. 294 ff.
- (16) Taggart, J.M.: On Guard at the Gateway. Ulster med. J. 36 (1967) Winter, S. 23-32.
- (17) —Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares. Madrid 1787, p. 116 ff.
- (18) —Catálogo General del Museo Marítimo Barcelona. Barcelona 1965, p. 94, 98, 100, 196.

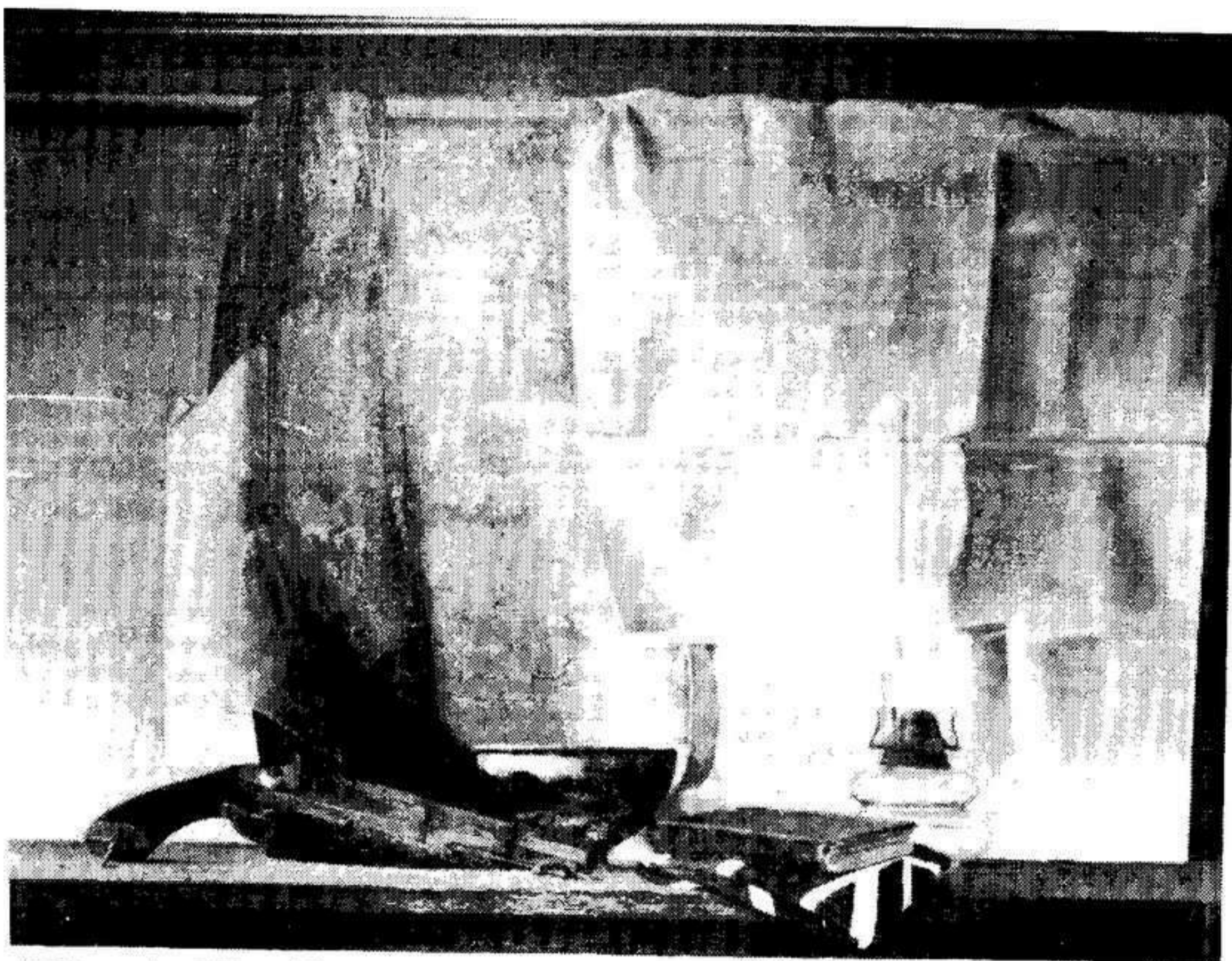
VIDA DE L'ATENEU
Juliol, Agost, Setembre 82
CATALINA SEGUI DE VIDAL

L'activitat estiuenca a l'Ateneu es va concentrar fonamentalment en manifestacions pictòriques i musicals.

Dins el "**Festival Internacional de Música**" organitzat per "**Joventuts Musicals**", l'Ateneu patrocinà la conferència donada, al propi Saló d'Actes de l'Entitat, pel Director de la "**Fonoteca Nacional**" D. Pedro Jover de Castro: "**Haydn y su obra coral**". Pel que fa a concerts, cal destacar els del Grup Filharmònic i els organitzats pel "**Jazz-Club Ateneu**": actuacions d'"**Art Blakey Jazz**" i, a finals de setembre, "**Joan Manuel Serrat**".

En quant a exposicions, podem ressenyar les següents: olis de l'artista anglès Simon Fletcher; paisatges, també a l'oli, del jove Sebastià Barceló; i olis, aquarel·les i gravats de la parella guardonada al darrer "**Saló de Primavera**", Xavier Salvador i Mitico Shiraiva.

Dins un altre ordre de coses, podem deixar constància del començament de les classes d'alemany dia 15 de setembre: d'una projecció de diapositives de fotògrafs famosos i una expo-



“Obra de Wim Bloom guanyadora del Certamen Nacional de Pintura “Menorca 1.782-1.982”.

sició col·lectiva (1) organitzades pel “Foto-Club”; i la inauguració de la temporada 82-83 de “Cine-Club” (2).

Per altra banda, dins el Programa Oficial de les festes de la Mare de Déu de Gràcia, s’inaugurà a l’Ateneu l’exposició amb les obres presentades al Certamen Nacional de Pintura “Menorca 1782-1982”, commemoratiu del Bicentenari de la reincorporació de Menorca a la Corona d’Espanya. L’obra guanyadora del Certamen va esser el quadre que aquí reproduïm, original de Wim Bloom. El Sr. Delegat del Govern, D. Julián Abad Marigil, pronuncià a l’acte d’inauguració i lliurament de Premis un parlament del que treim aquestes paraules:

(1) Recull de fotografies de: Jesús Carreras, Ismael Fiol, Manuel Hernández, Lidia Lozano, Vicent Marco, Biel Olivar, Paco Pons, Paco Ramos, Pedro Riveiro, Jordi Sintès, Juan Solá i Rafael Vidal.

(2) Es projectaren: “El juego de la manzana” i “Canoa”.

“...El cuadro que nos ha presentado el artista Wim Bloom es de un gran simbolismo. Este señor, además de pintor, tiene unos grandes conocimientos teóricos de arte, pero sin estos conocimientos tan profundos yo creo que un simple profano reconoce que es un gran cuadro.

La Isla de Menorca al fondo nos da idea del teatro de las operaciones. La bandera española colgando simboliza la recuperación de la soberanía por parte de España. La pistola, sobre la mesa, que se trata de un hecho de armas; y la bandera inglesa plegada significa la capitulación inglesa. Pero quizá lo más de destacar sea ese lienzo blanco que simboliza la paz...”

“...Cuando yo ayer vi que este premio lo ganaba el señor Wim Bloom supuse que era un británico y eso me congratuló extraordinariamente, porque eso hubiera indicado dos cosas:

1.º la gran imparcialidad del jurado (3), y

2.º la gran receptividad de España, ya que aquí, en la Isla de Menorca, por no extendernos al resto del territorio nacional, tenemos una colonia permanente de unos 700 súbditos de su Majestad Británica y son unos 100.000 los turistas británicos que todos los años nos visitan; por lo tanto, el hecho de que un territorio esté incorporado donde realmente le corresponde no quiere decir que sea un coto cerrado a las demás personas de otras naciones; España da la bienvenida y acoge a todos aquellos que son fiel observadores de sus leyes. Por lo tanto, es un cuadro de extraordinaria categoría y yo resalto este valor de la paz.

Luego resultó que el Sr. Wim Bloom no es británico, como acabo de enterarme hace poco con una nota biográfica que se me ha facilitado: es nacido en Sudáfrica y su actual nacionalidad es la de canadiense, pero, la verdad, que esto no altera en nada sus méritos y yo me congratulo en que este cuadro haya obtenido este Premio que realmente lo merece”.

(3) Formaren el Jurat les següents persones: D. Andreu Murillo, Conseller de Cultura; D. Alberto Gomila Sirerol, Delegat de Cultura; D. Guillermo de Olives; D. Josep Ma. Garrut, i D. Josep Mir Morlà.

REVISTA DE MENORCA

AÑO LXXIII

(Séptima época)

TOMO XXI - 1982

INDICE ALFABETICO DE AUTORES de las materias contenidas en este tomo

ESTUDIOS

DEIG I CLOTET (Antoni).— Poesia i capellans poetes	447
GOMILA (Pere).— El català com a llengua literària.	181
HUGUET I ROTGER (Joan).— Guia didàctica para el estudio de “Menorca” en el E.G.B.	89
LOPEZ CASASNOVAS (Joan F.).— La producció literària en prosa d'Angel Ruiz i Pablo	273
MATEO ALVAREZ (Bernardo).— ¿Qué es la ecología?	213
¿Qué es un nicho ecológico?	329
Primera cita de <i>Assellus coxalis</i> . Subsp. <i>Gabriellae</i>	465
MERCADAL BAGUR (Deseado).— La Música — La evolución y desarrollo en Menorca	219, 333, 467
MOLINA LOPEZ (Emilio).— El Gobierno independiente de Menor- ca y sus relaciones con Al-Andalus e Ifriquiya: El “Kitab Lubab Al-Albab”, una nueva fuente para la historia del Occidente musulmán	5
PASCUCHI (Marçal).— Josep Miquel Guàrdia i la Renaixença cata- lana	405
PONS PONS (Guillermo).— Los predios del término de Mahón en el Siglo XVI	315
SCHADEWALDT (Hans).— El Lazareto de Mahón	503
SEGURA I SALADO (Josep).— Documents inèdits del darrer setge de Sant Felip	141

VIDA DE L'ATENEU

SEGUI DE VIDAL (Catalina).— Vida de l'Ateneu	115, 263, 397, 517
--	--------------------

BIBLIOGRAFIA MENORQUINA

1.— Recensions	119
2.— Principals publicacions aparegudes durant l'any 1981.	130

FE DE ERRATAS

LAURIE (Bruce).— Richard Kane y su mundo	135,
--	------