



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

El mite de l'Illa Blanca: les imatges d'Eivissa (1867-1919)

Maria Catalina Ferrer Juan

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

BLOC II.

ITINERARIS PELS CAMINS DE LA CREACIÓ

4. DESTINACIÓ: EIVISSA

Al llarg de totes les èpoques, el fet d'arribar a una illa sempre ha representat algun tipus de complicació. Abans de finals del segle XIX, podia ser una aventura: un repte. La història d'Eivissa –o del viatge fins a Eivissa i des d'Eivissa– presenta les vicissituds de la història del Mediterrani. Evidentment, viatjar a una illa, fins ben entrat el segle XX, volia dir navegar fins a l'illa. Com a qualsevol altra illa, a Eivissa el mar hi ha portat el millor: les diferents manifestacions culturals i la comunicació; i el pitjor: els conflictes i l'aïllament. Des de la fundació de la ciutat, a finals del segle VIII aC, pels fenicis, l'illa va passar de ser un centre econòmic, cultural, religiós i social a restar totalment al marge de la vida europea. És només, durant les darreres dècades que ha tornat a ser un centre geogràfic conegut arreu del món.

4.1. *Eivissa, cruïlla de pobles*

L'illa d'Eivissa està ben situada al mar Mediterrani. De les illes Balears és la més propera a la Península i a les costes africanes: 50 milles de distància mínima fins al cap de la Nau, a Xàbia, i 138 milles fins a cap Tenen, a la costa d'Algèria. A causa de la seva situació, durant l'època feniciocartaginesa Eivissa va ser un centre important en la ruta comercial entre l'est i l'oest del Mediterrani. El centre urbà, establert en un turó al costat de la mar, permetia una bona defensa de la ciutat. Alhora, comptava als seus peus amb un bon port que facilitava l'intercanvi de productes amb l'exterior. Els ports del Mediterrani eren, i són, punts de trobada entre diferents cultures. Ibosim es va convertir, amb el temps, en una ciutat amb una flota militar i comercial important. L'intercanvi de mercaderies va ser la principal activitat econòmica; i la religió, la base de la societat. La situació privilegiada de què gaudia permetia el comerç amb el sud de la Península, Gadir (Cadis) principalment, i les colònies del nord d'Àfrica, i, a més, era en una parada fonamental camí de l'est asiàtic. De la importància de la ciutat com a cruïlla de pobles mediterranis en són una mostra les troballes arqueològiques realitzades a partir de principis del segle XX.

Eivissa, durant els primers segles de la seva història, rebia un gran nombre de viatgers, sobretot de mercaders i comerciants, però també de mariners, soldats, artesans,

etc. Tenint en compte que els arqueòlegs situen a l'illa una població d'entre 4.000 i 9.000 persones, les infraestructures necessàries per rebre aquests viatgers (port, embarcacions, centres religiosos, centres d'oci, etc.) havien de ser, per força, de les més desenvolupades de l'oest del Mediterrani.

Els fenicis van ser un poble mariner. Van aconseguir vèncer la por al mar:

el espíritu de aventura, las obligaciones económicas, la esperanza de nuevas riquezas incitaron a los marineros a ir cada vez más lejos, como consecuencia de unos viajes cada vez más largos que desembocaron en nuevos asentamientos. Los marineros descubrieron asimismo nuevas tierras, pero sobre todo tomaron conciencia de que ese espacio marítimo mediterráneo constituía un mundo cerrado que ellos podían delimitar: las Columnas de Hércules en el estrecho de Gibraltar simbolizaban en el imaginario mediterráneo esa realidad geográfica que separaba dos mundos, un «mar Interior» que puede ser domesticado y un «mar Exterior» al que se teme y que causa pavor. A partir de ese momento, el Mediterráneo resulta tranquilizador y forma parte de la vida de los pueblos que lo recorren. La historia mediterránea pasa del tiempo del descubrimiento al de la apropiación.²³¹

La navegació, a vela, era sinònim de comunicació i domini del món conegut i, per tant, de poder. El comerç marítim al Mediterrani entre els segles VIII i V aC es portava a terme, principalment, entre fenicis (a partir del segle VII cartaginesos), grecs, i etruscs. Les naus transportaven gran varietat de productes, els més importants dels quals eren aliments (cereals, vi i oli) i metalls; però també ceràmica, vaixelles, teles, etc. Els fenicis van desenvolupar noves tècniques de navegació que els van permetre accedir a la navegació d'altura. Aquest tipus de navegació, mar endins, possible gràcies a la construcció de vaixells amb quilla, els va permetre obrir i controlar gran part dels mercats del Mediterrani. Van ser grans constructors de vaixells; tant és així, que construïen vaixells no només per a les seves flotes sinó també per a les d'altres pobles. Els constructors de vaixells fenicis van aconseguir desenvolupar diferents models d'embarcacions en funció de l'activitat a la qual estaven destinades. Els vaixells mercants, destinats al comerç, eren de forma arrodonida, i les naus de guerra i de pirateria, molt més aerodinàmiques, tenien el casc lleugerament afilat, perquè fossin més ràpides i més fàcils de manejar. Tant unes com les altres eren propulsades mitjançant una vela o dos, només tenien un pal, i disposaven de remes. Tots aquests vaixells devien ser presents al port d'Ibosim, sobretot sota hegemonia cartaginesa, quan

²³¹Alain TRANOY. El Mediterráneo Antiguo o la búsqueda de la unidad. En Jean CARPENTIER i François LEBRUN. *Historia del Mediterráneo*. Barcelona: Base, 2008, p. 19-20.

Ebusus gaudia de més creixement i comerç. Les innovacions fenícies i cartagineses als vaixells van permetre aprofitar millor la força humana, guanyar velocitat i maniobrabilitat, i augmentar la capacitat de càrrega de les embarcacions. Però no només van ser grans enginyers navals sinó que, també, coneixien tècniques de navegació que mantenien en secret, igual com les rutes que seguien. No coneixien la brúixola i havien de navegar de dia sense perdre el litoral de vista. Amb el temps van anar allunyant-se de la costa i van començar a navegar mar endins. Orientant-se amb les estrelles van aconseguir navegar de nits. Dominaven l'astronomia, i la van aplicar a la navegació; a més a més, coneixien perfectament el règim de vents, els accidents orogràfics de la costa i els corrents marins. També tenien un enginyós sistema de coloms ensinistrats per quan no tenien visibilitat, com quan hi havia boira, o per quan havien perdut l'orientació. Tots aquests coneixements van fer possible que els fenicis dominessin comercialment el Mediterrani. Així i tot, havien de conviure amb els grecs i els etruscs. Eivissa va ser un dels punts on fenicis primer i cartaginesos poc temps després van desenvolupar una important urbs, on arribaven persones provinents de qualsevol punt de la costa mediterrània; algunes per establir-se i d'altres, de camí a un altre port. Hem de pensar que l'illa estava envoltada d'altres colònies fenícies, com podien ser Útica, Cadis o Dènia; però també de gregues, com Empúries o Marsella, i els etruscs tampoc quedaven gaire lluny, ja que van conquerir Alàlia, a Còrsega.

No hem de perdre de vista que el domini del Mediterrani era motiu de conflicte permanent. La navegació, habitualment propera a les costes, no suposava, en principi, perills importants, però les lluites entre les diferents potències comercials eren contínues. Grecs, cartaginesos, perses i etruscs conviuen en el mateix espai marítim, i no sempre en pau. La batalla d'Alàlia (540 aC), a la qual cartaginesos i etruscs van pactar per expulsar els focs de Còrsega, es considera la primera gran batalla naval del Mediterrani.²³² Les guerres Mèdiques entre perses i grecs a principis del segle V aC al Mediterrani oriental es van allargar durant més de vint anys. Per aquestes mateixes dates, en què els grecs semblaven dominar la conca mediterrània, els romans van començar la seva expansió per Itàlia i els cartaginesos van desenvolupar el seu imperi, fent trontollar el suposat domini grec. A partir del segle III aC els romans es van afegir a

²³² Després de la derrota dels grecs, a Alàlia, Eivissa va esdevenir un dels grans ports de l'oest del Mediterrani. Va ser un dels ports de concentració de mercaderies i de redistribució de tràfics amb origen o destí als ports de la Península. D'aquesta manera Ibossim es va convertir en una de les ciutats portuàries més importants durant els segles IV i III aC, gràcies al comerç marítim i al creixement econòmic i demogràfic que va experimentar.

la competència per dominar el comerç mediterrani, i conseqüentment, els conflictes amb els cartaginesos van sorgir ràpidament. Aquests darrers havien desenvolupat un poderós imperi marítim, establint posts al llarg de tota la costa nord-africana des del golf de Sirte, a Líbia, fins a Tingis (Tànger), a més a més de la xarxa de ciutats heretades dels fenicis a la península Ibèrica, les illes Balears, Sardenya i Sicília. Els romans van entrar en la lluita pel domini marítim després d'acceptar ajudar Messina (Sicília) contra els cartaginesos l'any 264 aC. Les lluites entre Roma i Cartago van ser ferotges durant segles; les guerres Púniques van ser dures i llargues. Eivissa, sembla ser, va participar com a port d'avituallament durant la primera i la segona guerra Púnica, però no durant la tercera. Finalment, la tercera guerra Púnica (149 – 146 aC) va suposar la derrota de l'Imperi cartaginès. La cita que fa d'Eivissa Plini el Vell ens permet saber que Eivissa va ser una ciutat federada; és a dir, estava lliure de pagar certs impostos, mantenia els seus costums, el dret de legislar, i les seves institucions i encunyacions. Probablement, es devia convertir en municipi romà més endavant. Se solen acceptar les dates d'entre l'any 70 i el 75 per afirmar que Eivissa i Formentera van entrar a l'època romana. Durant el període romà la ciutat d'Eivissa va conservar la seva estructura urbanística, encara que probablement s'hi van afegir nous edificis, es van construir aqüeductes, etc. La ciutat, la necròpolis i el port es van mantenir, tant pel que fa a l'emplaçament com pel que fa a l'activitat.

Per entendre què suposava viatjar en aquella època, hem de tenir en compte que el navegant s'enfrontava a diferents temors: el dels naufragis, el de la pirateria i el de la desorientació. El mar era font d'aventures i perills. Encara no existien cartes de navegació i els navegants es guiaven per la posició dels astres. Els naufragis es podien donar, sobretot, per dos motius: mal temps o atac d'embarcacions enemigues. Els grecs dividien l'any, pel que fa a la navegació, entre *Tharso*, època favorable per viatjar, i *Cheimon*, l'època de l'any en què la navegació era perillosa. Per tant, no era aconsellable embarcar-se en qualsevol moment, s'havia d'esperar l'època idònia per salpar a un altre port. No només això, sinó que la meteorologia podia canviar els plans inicials i fer restar un vaixell en un port o en un altre durant dies o setmanes. Si no es feia així, el perill de naufragi podia ser molt elevat.

Però els perills no acabaven amb el bon temps. Un fet remarcable en la història de la navegació pel Mediterrani, que ens ajuda a explicar el perills amb els quals es podien trobar els navegants durant aquella època, és la guerra contra els pirates, que Pompeu (Gneu Pompeu Magne, 106 aC – 48 aC) va dur a terme al voltant de l'any 67

aC. Sembla ser que la pirateria aleshores estava convertint el comerç marítim en una activitat altament perillosa, que afectava els preus dels productes i, per tant, la població en general. No només això, sinó que, a més a més, els pirates ajudaven els enemics dels romans. L'any 67 aC el tribú Aulus Gabini va proposar una llei per fer la guerra als pirates per tot el Mediterrani i a 80 km terra endins. Després de passar per diferents vicissituds, la llei va ser acceptada, i Pompeu va ser l'home escollit per portar a terme l'eliminació de la pirateria. Pompeu va aconseguir, en gairebé tres mesos, reduir considerablement el perill dels pirates a les costes mediterrànies, no només mitjançant la guerra, sinó que una vegada acabada aquesta va establir els pirates en emplaçaments diferenciats atorgant-los recursos perquè no tornessin a reprendre la mateixa activitat. Aquest fet ens explica el grau de perillositat d'aquests pirates i quines pèrdues podien comportar per a les diferents potències mediterrànies i per a qualsevol que s'atrevís a viatjar en vaixell.

Els romans es van fer amb el domini del Mediterrani. El seu imperi controlava les diferents conquestes del Mare Nostrum, per, així, orientar tota la producció a satisfer les necessitats de Roma i d'Itàlia. Les naus romanes dedicades al comerç eren rodones, altes i de poca calat; solien estar equipades amb una vela quadrada o rectangular, fixada en un pal. A partir del segle II aC, apareixen vaixells amb dos o tres pals. La governació de la nau s'aconseguia mitjançant dos timons laterals, grans remos protegits per una caixa calada i units a una barra accionada pel timoner. Finalment, van dominar l'art de la navegació i la van desenvolupar com ho havien fet en altres temps fenicis i grecs.

4.2. Terra de pirates i corsaris

Els segles que van seguir la caiguda de Roma (476 dC) són incerts. Els investigadors suposen que, abans de l'ocupació islàmica, annexionada a l'Imperi bizantí, la població d'Eivissa va disminuir dràsticament. A causa de la inestabilitat de la situació marítima, l'activitat més important dels seus pobladors, a partir del segle VII dC, va ser la pirateria, practicada per grups, probablement berbers, que no se sotmetien a cap autoritat reconeguda i que es refugiaven a l'illa. Aquests pirates van rebre el suport dels omeies de Còrdova, ja que aquests no tenien una marina d'Estat com a tal. Els pirates eren els

que mantenien l'ordre a les costes del Llenguadoc, de Provença i d'Itàlia. Tot això propicià, amb el temps, l'ocupació omeia de les Balears, de Còrsega i de Sardenya. És de suposar que durant aquesta època l'illa va deixar de rebre el nombre de visitants que rebia amb anterioritat. Efectivament, no devia ser un lloc segur on arribar amb mercaderies, fos per comercialitzar-les amb els habitants de l'illa, fos com a parada fins a un altre port de destí.

4.2.1. Yabisa

Eivissa va retrobar l'esplendor d'altres èpoques amb la incorporació a Al-Andalus l'any 902 dC. L'arabització es produiria d'una forma lenta, encara que la seva influència s'allargaria en el temps. Els àrabs es van interessar per l'illa per les mateixes raons per les quals s'hi havien interessat fenicis, púnics i romans: la posició estratègica al Mediterrani; i, per tant, seguiria servint com a base naval, militar i d'aprovisionament. A partir del segle X, i coincidint amb un auge important de la vida urbana, l'activitat portuària a poc a poc es va anar restablint. Medina Iavisa va ser un nucli fortificat (amb tres nivells de muralles), que dominava el port natural i que en els moments de màxim creixement podia tenir uns dos mil habitants. El segle X va resultar especialment ric pel califat cordovès: un desenvolupament de l'agricultura exemplar, amb uns jardins espectaculars; artesans de gran qualitat; bones relacions comercials amb tota la Mediterrània; una societat oberta, multiètnica i plurireligiosa va convertir el califat en un centre d'atracció per a viatgers, pensadors i artistes de diferents punts del món. Però va aparèixer un nou problema: el conflicte entre les dues religions monoteistes. El Mediterrani seguia sense ser un mar segur, tranquil i estable: l'imperi àrab va arribar a dominar pràcticament tota la costa africana i a partir del segle VIII va intentar expandir-se per Europa. Aquesta expansió va provocar que durant la major part de l'Edat Mitjana les lluites entre islàmics i cristians fossin contínues i, per tant, el mar poc segur. El Mediterrani, a partir del segle X, es va fragmentar: al nord un Mediterrani cristià i al sud un Mediterrani musulmà. Escissió que va deixar Eivissa surant entre dos cultures sempre presents i contràries fins al segle XX.

L'expansió de la conquesta àrab va tenir com a conseqüència una redistribució de forces al Mediterrani que es mantindria fins al segle XI entre l'Imperi bizantí, les marines andalusís i les flotes dels fatimites del nord d'Àfrica. El Mediterrani, des del

segle VIII, es va convertir en una mena de frontera: un lloc d'enfrontaments violents i d'intercanvis culturals i econòmics alhora. Els enfrontaments no van impedir la permanència d'aquests intercanvis. Així, l'Imperi bizantí controlava els mars Jònic i Egeu, Venècia el mar Adriàtic; i els àrabs, la costa andalusina, la nord-africana i la de les illes properes a la costa de la península Ibèrica. A partir del segle XI, Pisa i Gènova van esdevenir les encarregades de frenar l'expansió àrab mitjançant expedicions que frustraven les iniciatives expansionistes islàmiques. Una d'aquestes expedicions, pisanocatalana, liderada per l'arquebisbe pisà Pietro de Pisa, amb el consentiment del papa Pasqual II, l'any 1114 va atacar, amb èxit, Yabisa i Mayurqa. Aquest atac va significar el final de la independència de les illes i l'inici de l'època almoràvit.

4.2.2.L'arribada dels cristians pels camins de mar

Hem de tenir en compte que la primera croada, de finals del segle XI, va aconseguir conquerir Jerusalem. Les forces cristianes a partir d'aquell moment van començar a avançar, i a partir del segle XII es van produir importants conquestes territorials. Paral·lelament van aparèixer noves potències marítimes; algunes ciutats franceses, com Marsella o Montpeller, van guanyar importància; i va entrar en joc la corona d'Aragó, amb Barcelona com un dels ports mediterranis més importants. La conquesta d'Eivissa per Guillem de Montgrí, arquebisbe de Tarragona, en nom de Jaume I l'any 1235, després de diferents atacs per part dels cristians, l'hem d'incloure dintre d'aquest context de lluites entre àrabs i cristians.²³³

Arran de la conquesta catalana l'illa va ser dividida en diferents parts, i repartida entre els tres conqueridors. El castell i la vila d'Eivissa la van compartir, a parts iguals, Guillem de Montgrí, arquebisbe de Tarragona; Nunó Sanç, comte de Rosselló; i Pere de Portugal, fill del rei de Portugal. El camp es distribuïa segons els homes aportats a la guerra. Així, Nunó Sanç es va quedar amb el quartó de Portmany; Pere de Portugal, amb el quartó del Rei; i Guillem de Montgrí, amb els quartons de ses Salines i el de Balansat. Poc temps després, l'illa es va dividir entre la propietat de Guillem de

²³³ El 24 d'abril de 1235 el Papa Gregori IX va promulgar la butlla per la qual predicava la croada per conquerir Eivissa. Hem de tenir en compte que aquestes conquestes estaven emmarcades dintre de les croades que es van portar a terme durant tota l'Edat Mitjana, i encara que les més importants van ser les de Terra Santa, qualsevol guerra destinada a fer perdre poder als musulmans era considerada com una croada.

Montgrí, que va adquirir el quartó de Portmany, i el rei Jaume I, que va rebre el quartó del Rei després de la mort de Pere de Portugal. Immediatament, el rei la va donar a l'infant Jaume.

Durant els segles XIII i XIV la influència de la corona catalanoaragonesa al Mediterrani va ser molt notable. Però, mentre que Mallorca va viure una de les èpoques més àlgides de la seva història, Eivissa va endinsar-se en un declivi que es va perllongar fins pràcticament al segle XX.²³⁴ La repressió de la població islàmica després de la conquesta va fer minvar el nombre d'habitants de l'illa, qui no va morir va ser convertit en captiu, i Eivissa es va repoblar per pagesos catalans. Però, així i tot, en va disminuir notablement la població. Durant segles, Eivissa, va patir l'atac d'àrabs, castellans, etc.; es va veure afectada per diferents epidèmies que reduïen una i una altra vegada la població; i l'activitat econòmica, així com la importància de què l'illa havia gaudit al Mediterrani, no es van recuperar mai. La vida de gran part de la població estava sotmesa a la misèria.

A partir de 1299 Eivissa gaudirà d'una nova institució de govern: la Universitat, creada per Jaume II. Aquesta institució es mantindrà fins al 1715. La Universitat era l'encarregada de vetllar pels drets del poble d'Eivissa, de mantenir l'ordre, de cobrar impostos, de la defensa militar, etc. Una de les moltes competències que tenia era la de controlar i mantenir el port. El desenvolupament del raval de la Marina és un clar exemple del creixement urbanístic al voltant de les activitats portuàries gràcies al desenvolupament del tràfic marítim, sobretot a causa del comerç de la sal, i de la creació d'activitats portuàries, com la construcció naval, en unes noves drassanes, autoritzades el 1273. Per controlar totes les activitats al voltant del port existia la figura del drassaner, encara que no en tenim notícies documentals fins al segle XVI segurament existia des dels segles XIII o XIV. Les funcions del drassaner eren variades, des de controlar i mantenir l'ordre a la zona de la drassana i la riba, fins a acompanyar a través del port el vaixells que arribaven. Aquestes funcions canviaven segons l'època però, a part de les ja esmentades, en línies generals el drassaner havia d'avisar quan arribava una nau; informar-se de totes les dades de la nau: lloc de procedència; si era de mercaderies o bé de guerra; el motiu de la seva vinguda; el tipus de càrrega, si portava

²³⁴ L'únic que va salvar Eivissa va ser la producció de sal. Aquest producte, que ja era mercaderia d'exportació amb anterioritat, es va convertir en el principal producte de l'activitat econòmica i del comerç exterior de l'illa. La importància de l'explotació de les salines va comportar l'establiment de mercaders estrangers, fonamentalment genovesos, que comerciaven amb la sal. El tractament que van rebre les salines i la producció de sal per part dels nous conqueridors mostra la rellevància que tenia aquesta activitat per a l'economia eivissenca.

passatgers o si algú es quedava a Eivissa; havia d'assegurar-se que cap captiu escapés, evitant que algun pogués embarcar sense permís; havia de vigilar que no embarquessin mercaderies sense permís; si hi havia una nau en quarantena ell havia d'apropar queviures, roba i altres articles de primera necessitat, i assegurar-se que no hi havia cap tipus de comunicació amb la resta de l'illa; havia de cobrar el dret de cap de pont, impost que havien de pagar les naus estrangeres quan arribaven al port; també cobrar vuit reials per cada vaixell que entrés a la drassana per carenar; tenia la responsabilitat de fer d'intermediari entre els capitans de les naus que venien a comprar llenya i els amos dels boscos; i, per últim, impedir que hi haguessin assentaments de pagesos a la zona del raval. Totes aquestes tasques les feia normalment sol però en algunes podia fer-se acompanyar per una o dues persones. La seva feina era molt important, hem de pensar que el port era la zona més fàcil per fugir de l'illa i, també, per entrar-hi, per tant, era molta la responsabilitat que assolía aquest càrrec. Els ports eren molt importants per qualsevol poble, com ja hem comentat: són lloc d'escala, de redistribució de mercaderies i de cultures, de reparació, etc. Un port no té sentit sense un altre port de destí, formava i forma part d'un sistema de comunicacions entre les diferents civilitzacions, en aquest cas, de la Mediterrània. De port en port s'estenien formes de fer, de ser i de pensar; s'exportaven idees i religions, art i literatura, vi i blat, que viatjaven des de Xipre fins a Venècia, des d'Alexandria fins a Cadis o des de Marsella fins a Trípoli.

No només arribaven mercaderies i nous artefactes, pel mar arribava tot: bo i dolent. La por més gran dels eivissencs, a part de les epidèmies de pesta que se succeïen per tot el Mediterrani reduint dràsticament la població de ciutats i camps, a partir del segle XIV, serien les incursions turques a l'illa. Els turcs es van convertir en el perill més gran pels pobles mediterranis, el seu imperi es va estendre per gran part del Mediterrani; així, al segle XVI, Alger també formava part de l'imperi Otomà, amb el perill que això suposava per a Eivissa. Coneixem moltes notícies dels atacs turcs a l'illa, la cultura popular eivissenca té diferents mostres de la por que representaven aquests atacs per a la població; però, probablement, també devia passar el contrari: els eivissencs anaven a buscar captius a les costes algerines i nord-africanes en general. L'any 1335 una cèdula reial va autoritzar el cors contra els moros a un navegant eivissenc.²³⁵ Tenim constància

²³⁵ José Luis de Azcárraga y de Bustamante, autor d'un estudi titulat *El Corso Marítimo* (CSIF, Madrid, 1950), defineix l'activitat corsària com una empresa naval d'un particular contra enemics del seu estat, realitzada amb permís i sota l'autoritat de la potència bel·ligerant, amb l'objectiu exclusiu de causar pèrdues al comerç enemic i desbaratar el neutral, sempre que aquest es relacioni amb l'esmentat enemic.

d'altres corsos anteriors, però en aquest cas s'adjunta un document on es refereix la necessitat d'anar a cercar mà d'obra per treballar les terres eivissenques ja que, a causa de la poca població, restaven sense produir, amb la consegüent escassetat que això comportava. Els turcs es van convertir en el principal enemic de les potències cristianes i el cors, ben legislat per part de tots els governs, va ser una important ajuda en la lluita contra els otomans.

Corsaris n'hi havia de tots els bàndols: espanyols, francesos, italians i, també, turcs. En funció de quin país era considerat enemic podien atacar una embarcació o una altra. Quan els corsaris capturaven una nau enemiga no era el mateix si aquesta era cristiana o musulmana, en el primer cas les repressions eren més laxes i es tenia més consideració en general, però si eren musulmans no hi havia cap tipus de contemplació. Fins al segle XVII no tenim gaire informació sobre els corsaris eivissencs, però encara que no sabem quants n'hi havia, ni els noms, sabem que com a mínim des del segle XII existien. Potser abans. Després sabem que l'activitat corsària a Eivissa durant els segles XVII, XVIII i XIX va ser molt important, probablement el 10 % dels homes eivissencs amb edats compreses entre els 10 i els 55 anys eren corsaris. Per tant, en algunes èpoques el cors era una important font d'ingressos pels eivissencs. Treballar en un vaixell no era una feina distesa i menys per a un corsari. A la dura feina de la mar i els perills que comporta, s'hi havien d'afegir els constants combats amb les naus enemigues, amb el que suposava de poder caure a mans de l'enemic i anar a parar a qualsevol indret nord-africà com a captiu, o resultar ferit, o trobar la mort. Però la situació econòmica de les famílies eivissenques obligava a haver de realitzar aquest tipus de tasques per poder menjar cada dia. Poc després que la gran part de països europeus signessin, l'any 1856, la Declaració de París per la qual desapareixia el cors, una gran quantitat d'eivissencs es van veure obligats a emigrar per poder enviar diners a les seves famílies.²³⁶ Evidentment, no era conseqüència directa, però manifesta quina era la situació d'Eivissa, encara a finals del segle XIX i principis del XX.

És en temps de la Corona d'Aragó quan apareixen grans avenços en l'art de navegar. No només pel poder de la seva marina, o per la importància de les rutes comercials, o el gran desenvolupament de les drassanes i la complexa organització

(Cita extreta de l'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera, *Cors*). No hem de confondre el corsarisme amb la pirateria: els corsaris saquegen amb permís reial i han de pagar impostos, mentre que els pirates ataquen indiscriminadament i es queden amb tot el botí.

²³⁶ Espanya s'hi va adherir l'any 1908. Fins aquell moment considerava que necessitava el cors a les seves possessions atlàntiques.

mercantil, a més a més de l'evolució de les naus, sinó que a tot això s'ha d'afegir la precisió i la bellesa dels portolans. Cartes nàutiques o portolans, derivats dels «llibres de ports», que descriuran de forma precisa i realista les costes, les distàncies entre els ports i les principals línies de direcció que els unien; i on apareixeran complexes roses dels vents. Mallorca i Venècia competien entre elles per elaborar els portolans més bells. Aquests estris, portolans combinats amb l'ús de la brúixola, van permetre una navegació aproximada a alta mar, tant de nit com de dia, durant l'estiu i, també, durant l'hivern.

A partir del segle XIII s'havia anat introduint un tipus d'embarcació coneguda com a coca, d'influència nord-europea. Aquestes naus de formes arrodonides, molt quillades, amb un castell triangular a proa, tenien un timó únic de codast, i van tornar a la vela quadra substituint l'aparell llatí que utilitzaven els àrabs. Aquestes embarcacions van permetre un millor rendiment a l'hora de maniobrar la nau i un estalvi en mariners. Se suposava que es necessitaven la meitat dels homes que haurien estat necessaris amb una altra embarcació del mateix port però amb vela llatina i platós. La coca va resultar ser una nau molt marinera, de port mitjà i de gran calat, que permetia salvar grans onades quan hi havia mala mar. La inseguretat del Mediterrani caracteritzarà aquesta època. Per combatre els perills d'atac i de robament es van generalitzar les galeres, sobretot pel transport de determinades mercaderies d'alt valor monetari. Les galeres, de propulsió mixta –rems i veles–, necessitaven una tripulació nombrosa que, en cas de necessitat, ajudaria a defensar la nau, i a més a més aconseguien gran velocitat i eren molt maniobrables dintre del port. La seguretat que conferia aquesta embarcació, de línies molt fines, va resultar molt apropiada en els conflictes bèl·lics, i per tant, les flotes de guerra també es van equipar de galeres. Per a la navegació entre ports molt propers existien altres embarcacions com les sageties i les galiotes, embarcacions amb una important dotació de rems; també les barques i els llenys eren vaixells de propulsió mixta, de vela i de rem, però més petits; i els llaüts, dedicats al transport de mercaderies de cabotatge. Durant els segles XV i XVI van aparèixer altres tipus d'embarcacions, més utilitzades per a les exploracions atlàntiques: la caravel·la i el galió. Però al Mediterrani, amb el seu constant tràfec de mercaderies, i, els també constants atacs de pirates i corsaris, i el desenvolupament de les empreses bèl·liques, la galera continuarà persistent, amb contínues millores, tant per a la navegació com per a les batalles. La gran evolució a la qual va assistir la navegació durant l'Edat Mitjana i el Renaixement tindria com a conseqüència l'aventura que va suposar deixar enrere el Mediterrani. A partir d'aquesta època, el segle XVI, comencen les expedicions oceàniques. Els europeus s'atreveixen a

viatjar oceà endins. Això, que en principi no afectava Eivissa, va ser important perquè les principals rutes comercials eren les que travessaven l'Atlàntic fins a Amèrica, i això va determinar la pèrdua d'importància econòmica i política de la corona catalanoaragonesa.

Al segle XV la navegació havia patit importants transformacions, les més importants van ser la introducció de la brúixola, del sextant i de l'astrolabi. Però també les naus havien canviat. La brúixola s'havia anat introduint al Mediterrani des del segle XI des de la Xina, on s'havia desenvolupat; igualment l'influx del xinesos va introduir embarcacions de més d'un pal i amb timó central.²³⁷ Així i tot, l'aportació xinesa més important va ser la brúixola, recordem que aquest artefacte ajuda a situar el nord magnètic i, per tant, a determinar la posició de l'embarcació, cosa indispensable a l'hora de navegar a alta mar. L'astrolabi, del qual no en tenim notícies fins al segle XV però pensem que s'utilitzava des de l'XI, ja que els àrabs ja el coneixien, serà un altre dels instruments que es generalitzaran per millorar la navegació. Ajuda a situar la nau, però en aquest cas determinant la latitud a partir de l'altura dels astres des del vaixell, i també es pot utilitzar per mesurar el temps. A partir del segle XVI, a causa de l'impuls de la navegació per l'Atlàntic, apareixeran nous instruments: quadrant, ballestita i nocturlabí, principalment.

4.2.3. Noves defenses

Eivissa no va participar de l'expansió comercial i territorial de la corona d'Aragó, i va ser sotmesa a una pobresa endèmica durant molt temps. El segle XVI va ser especialment dur per a l'illa. La van atacar els turcs nombroses vegades, va ser saquejada per mariners sicilians amotinats perquè no rebien els seus sous, la van assaltar els agermanats mallorquins, van bombardejar la ciutat turcs i francesos, etc. Felip II, rei des de 1556, va escoltar les peticions que li van fer l'any 1552, encara príncep, els Jurats d'Eivissa per modernitzar el recinte defensiu de la ciutat. La construcció de les noves muralles, entre 1554 i 1585, s'inclou dintre de la política de defensa de l'imperi Espanyol. Al segle XVI la gran majoria de les costes sota influència espanyola es van

²³⁷ La utilització de la brúixola al Mediterrani està documentada des de l'any 1205, en un poema de Guiot de Provins.

equipar de talaies, torres de defensa i fortificacions. Fins aquest moment el sistema defensiu i l'estructura de la ciutat seguien sent el mateix, o quasibé el mateix, que havien ideat els àrabs. Ara la ciutat dintre de murs creix però el sistema de carrers es manté i el que canvia, adaptant-se als nous moments, és el sistema defensiu. El perill seguia arribant, com gairebé sempre, del mar, però la pólvora havia revolucionat el món de l'armament i de la guerra, i era molt més destructiva del que havia estat mai qualsevol altre tipus d'armament. Per tant, les muralles es van dissenyar tenint en compte com fer front a aquest nou perill.

Relacionat amb la construcció de les muralles tenim importants testimonis del perill constant en què vivien els eivissencs del segle XVI i del que suposava viatjar fins a l'illa. Damià Martínez Latorre va estudiar la figura de l'enginyer militar Giovanni Battista Calvi. A la tesi fa ressò d'aquests testimonis a partir de cartes dirigides als governants espanyols pels eivissencs, un cas exemplar és on s'explica que el darrer dia del mes de febrer de 1552 s'avisava a la Cort que «sis fustes de moros son vingudes aci y ha set dies rodegen la islla ara un cap y ara altre y son entrats algunes vegades per terra y fets molts danys de bestiar».

Los mismos barcos habían apresado una nave catalana que había partido de Málaga cargada de trigo para los soldados de la isla y el gobernador había tenido que sufragar el precio del rescate: nada más y nada menos que 1750 escudos. Una segunda nave, también cargada, había escapado de milagro y, en el mismo momento en que se escribía la carta, se informaba de que algunos soldados de la isla estaban peleando con otras dos naves que también habían sido avistadas.²³⁸

Ens podem fer una idea del temor diari que patien les gents que vivien prop de la mar. Però el testimoni més punyent en el sentit del terror de navegar per aigües mediterrànies ens el donen les cartes del mateix Giovanni Battista Calvi. El 26 de novembre de 1554, una vegada ha arribat a l'illa escriu al secretari del rei, Francisco de Ledesma: «Hierí de magñana arivai qui in Iviza Idio laudato, doppo haver statu fra Valenza et Denia un mese et mezzo aspetando buon tempo per il pasagio».²³⁹ És a dir, espera més d'un mes per poder partir cap a Eivissa. Però no va ser aquest el major dels seus problemes, en una altra carta explica el perill que van viure:

²³⁸ Damià MARTÍNEZ LATORRE. *Giovanni Battista Calvi. Ingeniero de las fortificaciones de Carlos V y Felipe II*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2006. p. 226.

²³⁹ *Ibid.*, p. 458.

Al Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} patron mio oss.^{mo} il S.^{or} Duque de Macheda, lugartenente et capitán general de su M.^{ta} nel Regnio di Valenza.

Sabato che fu alli XXIII del presente io mi risolvei di venire a Iviza, che per consiglio de questi marinai dicevano che era buon tempo. Et così mi parti di Denia, dove per il camino mai fece movimento niuno de vento, di sorte che fumo forzati a venire al remo, come ci sopra venne la notte per insino alla mattina pocho avanti del dia, che pigliamo terra. Sempre andamo tra meseolati con le fuste di modo che si puo dire che e statu veramente miracolo a non haver captivato. Et non so dire altra ragione senon che le fuste pensorno che eranciamo dela loro consigna, che la oscurita dela notte non ci lasso comprendere. Le fuste erano 14. Et sonno andate a la volta del ponente et in questa costa, de Valencia, quatro galeotte: che la mattina furno viste di que dala punta de Iviza che pigliavano una sagettia che era partita de Denia la medesima hora che io parti. Io cominciaro a intendere in questo negotio, et quanto piu presto mi espediro, per Mallorca anchor che io credo che il conto che V. Ecc.^a fece dela espedition mia, da queste isole non salira, che la mare non lassa le cose così certe. Io scriviro a V. Ecc.^a il tutto, come io habia viato la terra, et con questo fine li bascio umilmente li mani che N. S. la sua Ecc.^{ma} persona guarde et in statu acrecenti come desidero. Di Iviza alli XXVI de novembre 1554.²⁴⁰

No sempre es troba un testimoni com aquest. En aquesta carta hi podem observar totes les dificultats que suposava viatjar pel mar: no feia vent, per tant havien de navegar a rem; van anar tota l'estona envoltats de naus de corsaris o pirates, les quals no sap ben bé per què no els van prendre, ell pensa que van confondre la seva nau amb una més de les seves; són testimonis de com apressen una sagettia que havia sortit a la vegada que ells; i, per últim, vol sortir de l'illa cap a Mallorca, com abans millor, però té clar que això depèn, també, del mar.²⁴¹ Anys després el volen tornar a enviar a les illes, però volen que el viatge es realitzi en un bergantí.²⁴² Calvi s'hi nega: vol un vaixell segur, com la galera.

Solo dire que en lo de mi pasaje que V.m. me la haga di suplicar de mi parte a aquellos S.^{ores} del consejo de guerra, que no me manden passar en navio de tanto peligro, que no quieria acabar mi vida en poder de los infieles. Y si me dizen que agora no ay fusta por causa que es inbierno y no navegan navios de remo, por la misma causa tampoco no podra navegar un pequeño bergantin de nueve bancos sençillos, quando podra navegar tambien podran navegar muy buenas galeottas que salen de Argel, quanto mas que ho de llevar conmigo mas de ciento y cinquenta hombres por la obra del castilo de Mahon y para Oran. Asi que suplico a V.m. a tratarlo de manera que passi en galeras, pues las ay y con comodidad y sin gasto, con tomar destas cinco que han llegado aqui de las de Italia

²⁴⁰ Ibíd., p. 458-459.

²⁴¹ Una *sagetia* és una embarcació d'aparell llatí primerament de dos pals, amb rem i menor que una galera, posteriorment de tres pals i, al segle XVI, sense rem.

²⁴² Vaixell de vela de dos pals, major i trinquet, i bauprès.

como lo scrivio su Mag.^t toda mi vida en este principado a mi costa, sin salario, porque si plaze a Dios no quiero verme como la otra vez que fuy a las dichas yslas, que tres vezes me halle en medio de corsarios, donde milagrosamente N.S. Dios mi salvo, y esto es mi resolucion que cierto no yre, sino en navio seguro, y con esto acabo.²⁴³

La primera experiència del viatge a Eivissa no va quedar fixada com a bon record, i si el viatge s'havia de repetir ho faria en bones condicions, mai en pitjors condicions de sortida de les que havia tingut.

Les muralles, acabades de dissenyar per Giovan Giacomo Palearo, il Fratin, canviaren definitivament la imatge de la ciutat, convertint-se en la primera impressió que tenia qualsevol persona que arribés a l'illa per primera vegada. Amb l'aeroport això ha canviat, però la imatge del turó amb la Catedral al cim, la falda de cases baixant esglaonadament fins al port, i les imponents muralles encerclant-les va ser durant molts segles la carta de presentació de l'illa.

4.3. Aires de canvi

Fins a l'arribada del segle XVIII, tot el que havia comportat viatjar a Eivissa es va mantenir: els perills d'atacs, la pirateria i el corsarisme, el port, les guerres, etc. Durant aquest segle no es que canviés massa la situació, però es van posar sobre la taula diferents problemàtiques que, amb el temps, es van intentar anar solucionant i, a més, unes altres circumstàncies internacionals van fer canviar la situació del Mediterrani. El primer a tenir en compte és que el segle XVIII fou un segle de relativa pau, com a mínim entre les diferents potències europees.²⁴⁴ El tractat d'Utrecht (1712-1715), amb el qual Espanya, i més encara la corona catalanoaragonesa, quedava bastant malparada, va suposar una relativa pau continental i un canvi en el repartiment de poder en el Mediterrani. Menorca i Gibraltar van passar a formar part de Gran Bretanya i, per tant, dos punts estratègics del Mediterrani van ser controlats pels anglesos. I la corona catalanoaragonesa, que desapareix com a tal amb l'arribada de Felip V de Borbó com a rei d'Espanya, va perdre Nàpols i Sardenya, que van passar a formar part de l'imperi

²⁴³ Ibíd., nota 197, p. 580. Carta del 6 de gener de 1561, dirigida a Juan Vázquez de Salazar.

²⁴⁴ Diem «relativa pau» perquè els conflictes al Mediterrani no van cessar, encara que entre les potències europees, com s'explica un poc més avall, es va pactar un equilibri de poder, de tal forma que cap d'elles tingués un poder *excessiu*.

Austríac, i Sicília va passar al nou regne de Savoia. Igualment, l'Imperi otomà havia perdut força. A aquest equilibri de poders (és així com ens referim als acords entre les diferents potències europees després dels Tractats d'Utrecht i de Rastatt), hem d'afegir les noves màquines sorgides durant la revolució industrial. Màquines que ajudaran, entre altres coses, a recórrer molts quilòmetres d'una manera més ràpida, còmoda i segura. Ens referim a l'aparició del ferrocarril i, també, del vaixell de vapor, aquest últim ja en el segle XIX. El vaixell de vapor es va començar a construir als Estats Units d'Amèrica l'any 1807 i a Europa l'any 1812. El *Fernandino Primo* va ser el primer vaixell que va navegar pel Mediterrani, això era l'any 1818. Els primers vaixells de vapor estaven moguts per rodes amb paletes, la màquina era de grans dimensions, i per tant necessitaven grans quantitats de carbó. En un principi es combinava el vapor i la vela, però ja a principis del segle XX tots els vaixells eren de casc d'acer i propulsió de motor. El vapor no tenia adversari possible a l'hora de cobrir grans distàncies ni de maniobrar al port. Així, a poc a poc, es van anar substituint els vaixells de vela pels vapors, tant per transportar mercaderies com passatgers. Principalment van ser quatre les conseqüències d'aquest canvi: regularitat de les línies de navegació, major velocitat dels vaixells, creixement de la capacitat dels bucs i major especialització de les embarcacions.

4.3.1. El port

Tot aquest nou entorn podria fer pensar que la situació per Eivissa a partir de mitjans del segle XVIII, podia haver millorat, però la veritat és que l'aïllament es va mantenir fins a finals del segle XIX. A més a més, si alguna cosa va portar per a Eivissa el segle XVIII va ser encara més pobresa: els Decrets de Nova Planta van treure als eivissencs les rendes de què fins aleshores havien gaudit del comerç de la sal.²⁴⁵ Aquestes rendes van anar a

²⁴⁵ Els Decrets de Nova Planta a les illes Balears daten de l'any 1715. Van suposar la supressió de tots els privilegis que marcaven una certa diferència legal entre mallorquins i pitiüsos, d'una banda, i la resta d'espanyols, de l'altra; es van suprimir també les antigues institucions i càrrecs de la corona catalanoaragonesa, i tots els càrrecs de les noves institucions no podien ser naturals del regne. Van mantenir el cos legal i legislatiu propi, és a dir, drets forals i l'aplec de costums i usos, així com la institució del Consolat de Mar de Mallorca. A Eivissa, com ja s'ha comentat, van suposar la immediata apropiació de les salines pel rei Felip V, amb la qual cosa va desaparèixer bona part de les fonts d'ingressos per a l'administració local, així com el control sobre la mercaderia tradicionalment emprada

parar a la monarquia borbònica. A més a més arribar a Eivissa cada vegada era més complicat. Les queixes dels capitans de vaixells estrangers i espanyols que, sobretot, venien a carregar sal eren cada vegada més greus. Els molls estaven en molt mal estat i el port tenia poca fondària per a uns vaixells cada vegada més grans. Durant el segle XVIII es van començar a sol·licitar una sèrie d'obres al port que no es van portar a terme fins a finals del segle XIX i no van acabar fins a principis del XX. L'any 1746, el ministre delegat de Marina de Palma, Pedro Antonio de Hordeñana, va demanar autorització i ajut econòmic per construir un moll a Eivissa i, a la vegada, va indicar la necessitat de portar a terme un dragatge complet del port o d'una via d'accés. La sol·licitud no es va tenir en compte. Es van tornar a sol·licitar obres l'any 1770, i aquesta vegada sembla ser que es van dur a terme, ja que, encara que no sabem en què van consistir, sabem que es va designar com a director de l'obra l'enginyer Miquel Ger. Així i tot, no es van solucionar els greus problemes del port. L'any 1787 es publica l'obra de José Vargas Ponce *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*, on trobem un apartat dedicat al port d'Eivissa. Diu Vargas Ponce:

Su anclage es de muy buen tenedero; pero necesita limpiarse, y que el gobierno providencie que las muchas embarcaciones mercantes extranjeras que le frecuentan para cargar sal no arrojen al agua su lastre al recibirla, abuso que es suficiente para inutilizarle. / Tiene este Puerto la ventaja que con la mayor facilidad, y á ningún costo puede agrandarse quanto se quisiese, pues toda la playa de su fondo es arena movediza sin piedra alguna, cosa rara en esta Isla, y á poco trabajo, de necesitarlo, de que está muy lejos, se lograria en él el segundo Puerto del Mediterráneo²⁴⁶.

El port seguia sent l'única via d'entrada a l'illa i no presentava les condicions adequades per rebre grans vaixells ni un gran nombre de passatgers.

L'illa tampoc no tenia l'espai adequat per acomodar els possibles viatgers: no tenim notícia de cap fonda fins ben bé a finals del segle XIX. L'arxiduc Lluís Salvador va arribar a Eivissa per primera vegada l'any 1867 –després tornaria en dos ocasions més, una l'any 1885 i l'altra l'any 1898–. En el seu llibre *Die Alten Pityusen*, publicat per primera vegada l'any 1868, diu que no hi ha fondes als pobles de l'illa, sinó que només n'hi ha una a la ciutat. Als pobles troba, l'Arxiduc, vora cada església parroquial,

per anivellar la balança de pagaments. També, com a la resta de territoris de la corona catalanoaragonesa, es va imposar el castellà com llengua oficial.

²⁴⁶ José VARGAS PONCE. *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*. Madrid: Imprenta de viuda de Joaquín Ibarra, 1787, p. 3.

l'estanc, cases pageses condicionades per poder vendre qualsevol producte de primera necessitat i amb el permís per vendre sal i tabac. Habitualment en aquests estancs es podia trobar habitació per passar la nit. Suposem que això devia ser així també en els segles anteriors.

Espanya, durant el segle XIX, va perdre totes les seves possessions atlàntiques i, a més a més, les revolucions i els cops d'estat van ser periòdics a l'Estat fins a la Guerra Civil, ja ben entrat el segle XX. El Mediterrani va deixar de ser el centre del món: ja no decidia qui tenia el poder. Cap dels països banyats pel seu mar no era una gran potència, i França, que hauria pogut actuar en aquest sentit, havia perdut influència davant d'una Anglaterra que exhibia sense complexos el seu control del Mediterrani. A part de Gibraltar (Menorca va passar a mans espanyoles definitivament l'any 1802, per la pau d'Amiens) els anglesos estaven instal·lats a Malta i a les illes Jòniques i, per tant, controlaven qualsevol moviment. Així, el sud havia anat perdent importància davant d'una Europa que creixia demogràficament i que controlava els capitals, les mercaderies, els homes i les naus: el Mediterrani es va convertir en un mar europeu. Més encara quan l'any 1829 Grècia es va independitzar dels otomans i, l'any següent, Algèria va ser conquerida pels francesos. Aquest darrer esdeveniment va significar un canvi per a la història d'Eivissa i de les navegacions: va acabar el perill de saquejos i d'intrusions dels pirates a l'illa. També, amb la desaparició del perill per als vaixells, es va acabar l'activitat corsària, bastant estesa entre els illencs, com ja hem comentat. No només això, sinó que Alger es va convertir a finals del segle XIX i principis del XX en el destí de molts d'emigrants eivissencs. La proximitat i el fet de ser colònia francesa ho va afavorir. Encara que sembli mentida, Eivissa no es va veure massa beneficiada per aquesta *europèització* d'Alger, ja que l'illa es va seguir considerant *territori fronterer*. Ho deixa molt clar l'Arxiduc: «El port d'Eivissa tampoc no s'empra gaire com a port de refugi, perquè es prefereixen els ports de Maó i Alcúdia, que d'altra banda es troben a les línies més freqüentades».²⁴⁷ Com es pot ser alhora tan a prop i tan lluny de tot?

Des de mitjans del segle XIX el port es va dragar en diferents ocasions. L'any 1859 es va fer per permetre els grans velers arribar al moll construït a la part de llevant, conegut amb el nom de *la Consigna*. Era un moll de 39 m de longitud, tenia tres escales i sis amarradors. Els dragats es van repetir l'any 1872 i l'any 1877. L'Arxiduc insisteix

²⁴⁷ Arxiduc Lluís Salvador d'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites per la paraula i la imatge. Primer volum: Les antigues Pitiüses*. Palma de Mallorca: Promomallorca, 1999. p. 159.

en la idea que ja donava Vargas Ponce de la idoneïtat del port si no fos pel seu mal estat:

Tenint en compte a més la fàcil entrada, es comprèn que el port d'Eivissa ha de constituir un dels llocs de refugi més excel·lents. Només que el Govern hi volgués destinar alguns mitjans, el port encara es podria millorar perllongant la punta occidental amb un dic i cegant a l'est els dos estrets entre l'illa Plana i Grossa i entre l'illa Grossa i la de Botafoc. A més amb l'ajuda d'algunes dragues es podria augmentar la fondària del port, perquè total la part septentrional en una amplada d'uns 7000 peus no té més d'un o dos metres de fondària i està cobert d'algues espesses.²⁴⁸

Finalment, per mediació del diputat Cipriano Garijo, l'any 1883 es van subhastar les obres del nou port, consistents en un dic de contenció i el tancament dels freus entre les illes Plana, Grossa i des Botafoc, segons un projecte redactat per l'enginyer Emili Pou. Les obres realitzades al port van estimular la construcció urbana, modificant la vista de la ciutat d'Eivissa, de manera que el tancament dels illots de l'illa Plana i del Botafoc va permetre de diferenciar dues àrees: el port i Talamanca. L'any 1912 es van acabar les obres del port. El port modern obriria l'illa al tràfic exterior, permetria que es dinamitzessin les activitats rurals i facilitaria l'emigració dels illencs.

4.3.2. Serveis pels primers viatgers

Acabat el perill marítim, i amb les petites millores que a poc a poc s'anaven realitzant al port, van aparèixer les primeres connexions periòdiques del port d'Eivissa amb altres ports. L'any 1834 s'estableix un servei de correus entre Palma i Eivissa, amb la condició que es realitzin quatre viatges mensuals. La comunicació amb Formentera començarà l'any 1862 i, per la comunicació marítima amb Barcelona, s'haurà d'esperar fins al 1878. Des de 1830 s'havien començat a establir línies regulars entre diferents ports del Mediterrani: Marsella-Alger, 1835; Southampton-Bombai, passant pel canal de Suez, 1840; Alacant-Marsella, 1856; Marsella-Alexandria, 1862; etcètera. Així i tot, les connexions d'Eivissa amb l'exterior són espaciades en el temps i pels testimonis dels viatgers no gaire agradoses. En aquest sentit Gaston Vuillier diu: «Le vapeur va partir,

²⁴⁸ *Ibíd.*, p. 157.

un vieux petit vapeur à grandes roues, portant le nom d'un roi, et qui, tout cassé qu'il est, s'en va comme un vieillard gémissant, tremblotant, toussant, sans se presser».²⁴⁹ I, més endavant, afegeix: «Mais comme un s'habitue à tout, et que d'autre part je me sentais prisonnier dans cette île où le vapeur allant à Palma ne passe que tous les dix jours...».²⁵⁰

Un altre viatger, E. G. Bartholomew, enginyer civil i membre de la Societat d'Enginyers, contractat l'any 1860 pel govern espanyol per connectar les illes amb la Península mitjançant el telègraf, va publicar anys després a la revista *Illustrated Travels* les seves impressions de les illes Balears, en un article que va aparèixer en quatre entregues: «Seven Months in the Balearic Islands». Bartholomew també es va veure obligat a agafar el «falutx» que feia la travessia Palma-Eivissa:

I was desirous in one occasion, to go with all haste from Majorca to Ibiza, but unfortunately my steamer was under repair, and I had to «felucca» to passage. Those who know what it is to be calmed in the tropics, with nothing but an open deck to remain on, can better understand the pleasure of my trip in this horrible boat, which took thirty-six hours in getting over seventy-five miles.²⁵¹

El mateix Arxiduc ens diu que les comunicacions exteriors no són gaire freqüents. Segons ell només un vapor a la setmana, el Jaume I, comunica Eivissa amb Palma de Mallorca i València. El vapor sortia a les 8 del matí dels diumenges des de Palma, arribava a Eivissa a les 3 de la tarda, des d'on sortia en direcció a València a les 5 d'aquella mateixa tarda per arribar-hi a les 7 del matí del dilluns; el dia següent a les 3 de la tarda sortia des de València en direcció a Eivissa, hi arribava a les 6 del matí, i prosseguia cap a Palma, on arribava a les 3 de la tarda del dimecres. Gairebé quaranta anys més tard, l'any 1909, Arturo Pérez Cabrero a la *Guía del turista* detalla els correus que viatgen a Eivissa i des d'Eivissa. Són sis: el *Miramar*, el *Bellver*, el *Balear*, el *Cataluña*, l'*Isleño* i el *Lulio*. També ens dóna els horaris de la línia que viatja entre Eivissa-Palma-Eivissa, Eivissa-Alacant-Eivissa i Eivissa-València-Eivissa, i els preus que costen els viatges, no només entre Eivissa i aquests ports sinó també fent escala a Palma, a València o a Alacant, i dóna el preu del viatge a Barcelona, a Marsella i a

²⁴⁹ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées. Les Baléares. La Corse. La Sardaigne*. París: Librairie Hachette, 1893, p. 167.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 179.

²⁵¹ E. G. BARTHOLOMEW. *Seven months in the Balearic Islands*. Londres: Illustrated Travels, 1969, vol. I, p. 313.

Alger. Per tant, aquests viatges devien poder-se efectuar des de i cap a l'illa. Els correus entre Eivissa i Marsella i entre Eivissa i Alger es van suspendre durant la Primera Guerra Mundial, però l'any 1919 es va reprendre l'activitat iniciada no gaires anys abans. En un altre apartat, Pérez Cabrero enumera les agències de viatges autoritzades per expedir aquests bitllets, que estan situades a Londres, París i Berlín.

L'any 1909, sembla ser que les infraestructures per rebre viatgers havien millorat considerablement. Si tenim en compte que l'Arxiduc a finals del segle anterior diu que només hi ha una fonda en tota l'illa, les necessitats d'allotjament dels viatgers a finals de la primera dècada del segle XX es tenien molt més en compte. Arturo Pérez Cabrero parla de fins a quatre fondes més: una a Sant Antoni Abad, una altra a Sant Josep, una tercera a Santa Eulària del Riu, i encara una quarta a Formentera. A la *Guia del Turista*, es donen, en alguns casos, inclús els preus dels esmorzars, dinars i sopars. Per trobar un hotel a Eivissa haurem d'esperar fins a la dècada dels trenta d'aquest mateix segle. A la mateixa guia, els viatgers o turistes podien trobar propostes d'excursions per realitzar durant la seva estada, així com els serveis de carruatges amb els horaris i preus per anar des d'Eivissa fins Sant Antoni, Sant Joan o Santa Eulària, i viceversa. Però Eivissa, aquest any 1909, ja presentava altres novetats per als viatgers i per als illencs: l'any 1898 s'havia inaugurat el teatre Pereyra, i el 1904, havia arribat el primer cinematògraf. A causa de l'èxit d'aquest nou aparell, l'any 1912 es va obrir el Cinema Serra. El 1904, s'havia erigit l'estàtua de Vara de Rey al passeig de s'Alamera, que ara coneixem com a passeig de Vara de Rey, i al voltant del qual havia de créixer la ciutat, com ja hem comentat. L'any 1906, es col·locava la primera pedra del monument als corsaris, encara que no es va inaugurar fins al 1915. I, finalment, l'any 1907 havia obert les seves portes el Museu Arqueològic. La ciutat d'Eivissa i la vida dels eivissencs canviava, lentament; el turisme, encara no present a l'illa, s'estava gestant a més o menys bon ritme, encara que diferents esdeveniments històrics en van anar retardant l'arribada, el primer dels quals va ser la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que impedí el viatge de molts europeus, encara que Espanya fos un país neutral. Així i tot, veurem com en aquesta segona dècada del segle XX abans de la Gran Guerra, arriben viatgers com l'anglesa Mary Stuart Boyd, l'any 1912, o, una vegada acabada, l'arqueòleg alemany Adolf Schulten, l'any 1919; i el que esdevindrà per primera vegada serà la important arribada d'artistes espanyols, sobretot catalans i valencians.

5. D'ESCRIBRE AMB IMATGES: DESCRIPCIONS DE LA REALITAT ILLENCA

El viatge a l'illa va anar evolucionant al llarg dels segles. Igualment, es transformava la forma de mirar el món i de transmetre aquesta mirada. Els mites expressen una visió del món determinada. Per tant, transmeten una imatge, també, determinada. Hem de recordar que quan parlem de la imatge d'Eivissa ens referim, seguint Peter Burke, a una *imatge mental*.

No podem assegurar que la imatge d'Eivissa es configurés a partir de les descripcions escrites, ni a partir de les primeres fotografies i postals, ni tampoc a partir de dibuixos o pintures. El que sí que tenim clar és que la interrelació dels mitjans utilitzats pels viatgers va anar creant una imatge d'Eivissa. La descripció del viatge, de l'experiència, probablement, és més inherent a la paraula. Però amb aquestes paraules s'han delinat i pintat uns quadres multitonals, que no deixen de fer referència a la visió del que s'ha trobat. Així i tot, la visió, la mirada, des de sempre s'ha relacionat amb la imatge bidimensional. Pertany al camp de la imatge plàstica. Gravats, fotografies i pintures han anat creant relats al voltant d'allò representat. L'evolució de la relació entre imatge escrita i imatge plàstica centrarà la primera part d'aquest apartat.

Des del primer Renaixement fins al nostre segle, als països occidentals, la imatge ha anat creant territoris propis dintre de la vida corrent de les persones. Això ha anat passant de la mateixa manera que les tècniques s'han anat desenvolupant. Primer la pintura, després el gravat, la fotografia i el cine han creat una sèrie de relats visuals que la societat de cada època ha anat configurant. Però es va haver d'esperar al segle XIX perquè les imatges arribessin a àmplies capes de la societat. En primer lloc a les ciutats. Al camp i a les anomenades perifèries, on comptaríem Eivissa, no van arribar fins molt després amb tota la profusió de la modernitat. Per la mateixa època la lectura, i també l'escriptura, es feien assequibles a més persones gràcies al desenvolupament de l'educació reglada. Repetim, això era així a les ciutats. I a llocs com Eivissa, on pel fet que era una illa tot hi arribava més tard, s'hi van configurar imatges i relats, moltes vegades més aviat de cara a l'exterior, ja que era molt reduït el nombre d'eivissencs als quals arribaven aquestes imatges. La gran majoria de les primeres imatges, escrites i plàstiques, van ser el resultat d'una visita a l'illa. La segona part d'aquest apartat estudiarà quins mecanismes va utilitzar la imatge per donar-se a conèixer.

5.1. *In principio erat Verbum*

Al començament, existia la Paraula i la Paraula estava amb Déu, i la Paraula era Déu. Estava amb Déu al començament. Totes les coses han vingut a l'existència per mitjà d'ella, i ni una sola de les que han vingut a l'existència no hi ha vingut sense ella. En ella hi ha la vida, i la Vida era la Llum dels homes; i la Llum resplendeix enmig de les tenebres, sense que les tenebres l'hagin pogut atènyer mai.²⁵²

Els primers versicles de l'Evangeli segons sant Joan, diu Giorgio Agamben, no ens parlen del món òntic sinó que ens fan saber que el món és en la mesura que la paraula és. El filòsof italià segueix explicant que el sentit de la revelació és que l'home pot explicar el món mitjançant el llenguatge, però no pot explicar el llenguatge en ell mateix. Per tant, l'home entén el món a través del llenguatge, però no entén el llenguatge.²⁵³ Habitualment considerem el llenguatge com el sistema de comunicació que utilitza les paraules, però també el podem considerar com un sistema que utilitza un conjunt de codis o signes interpretables per algun receptor.

La cultura occidental ha fonamentat el coneixement en la paraula. Les imatges plàstiques han tingut un paper secundari en la transmissió del coneixement. Si mirem enrere, fins a Altamira o les coves de Cogul, ens adonem que l'home sempre ha tingut la necessitat d'expressar-se plàsticament. En el moment en què l'home conviu en una societat més complexa, és a dir, en les que nosaltres considerem com les primeres civilitzacions desenvolupades –Mesopotàmia i Egipte, per exemple–, apareix l'escriptura. No podem deixar de costat la importància de la transmissió oral, evidentment cabdal fins a la irrupció de la cultura grega. Serà aquesta darrera la que ens fa adonar que literatura i plasticitat van de la mà. Els mites grecs, transmesos oralment durant segles, es van fixar en el paper i en els diferents suports artístics –murs i ceràmica– més o menys alhora. Els grecs van ser els que van començar a donar més importància al *logos* ('raó' o 'paraula') que als mites. L'home occidental va començar a basar els seus coneixements en l'observació i l'experiència.

Segons Plató, en el pas de l'oralitat a l'escriptura s'estava perdent el més essencial del coneixement. A la «Carta Setena», el filòsof grec explica que la ciència es genera a través de tres ens: el primer, el nom; el segon, la definició (*logos*); i el tercer, la imatge (*eídolon*). El quart és la ciència, el coneixement, el *noûs*. El cinquè és «allò

²⁵² Sant Joan, 1:1-5.

²⁵³ Giorgio AGAMBEN. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007. p. 29-30.

mateix». Per tant, el més proper al cinquè és el *noûs*, però per arribar al quart s'han de passar els tres anteriors. I segueix dient: «Por este motivo, nadie en su juicio osará confiar sus pensamientos al lenguaje, tanto más si se trata de un discurso inmóvil, como es aquel escrito con letras».²⁵⁴ Poc després va ser Aristòtil qui va eliminar les reserves platòniques cap al llenguatge escrit. El deixeble de Plató no considerava l'objecte sensible diferent d'allò que refereix el discurs escrit, ja que les lletres, els *grámmata*, interpreten el so de la veu. Per tant, el pensament es pot fixar en escriptura per transmetre el coneixement.

En les arts visuals Plató va establir com a base el concepte d'imitació. La imatge pictòrica és una aproximació a l'objecte que imita, mai no n'és una còpia veritable. Així, la imitació, concepte que ha tingut molt èxit al llarg de la història de l'art, no era una altra cosa que una *evocació* d'allò que representava. El pintor, des del punt de vista del filòsof, estava doblement apartat de la realitat última, del cinquè ens que anomenàvem «allò mateix». En aquell context distingia dos tipus de representació pictòrica, o escultòrica: una que intenta representar allò que veu, intentant ser fidel a l'objecte representat, i una altra que és una imitació fantàstica i, per tant, enganyosa de la realitat. Però en el *Timeu* parla del pintor poètic, el qual té l'habilitat de crear imatges de figures exemplars, en el sentit de semblants i anàlogues al cinquè ens. Plató tenia bastants coneixements sobre arts visuals, però curiosament la seva actitud envers aquestes va ser si no despectiva, com a mínim ambivalent.

5.1.1. Imatge i veritat

Tot això ho exposem aquí perquè són concepcions del llenguatge escrit i plàstic que han perdurat amb més o menys èxit fins als nostres dies. En la mateixa línia, Facundo Tomás, a *Escrito, pintado*, analitza la relació entre l'escriptura i les imatges en la conformació del pensament europeu. Defensa que la cultura europea basa el pensament racional en l'escriptura i el pensament màgic en les imatges.

La dialéctica entre escritura e imágenes constituye la estructura material de las relaciones entre racionalidad y magia y explica cómo, históricamente, el pensamiento racional fue abriéndose paso, imponiéndose sobre el mágico y sometiéndolo a su dominio.

²⁵⁴ *Ibíd.*, p. 12.

Així veurem com:

Los signos imponen su imperio autónomo y, de la pareja dialéctica signifiante/significado, el segundo se convierte en aspecto principal; el «significado» predomina sobre el «signifiante», de la misma forma que lo hace el «contenido» sobre la «forma», el espíritu sobre la materia y lo abstracto sobre lo concreto.²⁵⁵

La cultura europea té les arrels en el pensament grec i romà antic, però durant el darrer període de l'Imperi romà el cristianisme ja havia començat a establir-se a la gran majoria del territori europeu. Això és important en el sentit que el cristianisme és una religió *bíblica*, de llibre, i per tant d'escriptura. Déu es manifesta a través de l'escriptura. Les religions monoteistes que es van assentar al voltant de la conca mediterrània –judaisme, islamisme i cristianisme– han estat històricament anicòniques, és a dir, han rebutjat les imatges, encara que el cristianisme mai no ho ha tingut tan clar com les altres dues religions. Així i tot, la *veritat* venia amb l'escriptura. I més que la veritat, la intel·lectualitat. Per *pensament màgic* Facundo Tomás entén tot aquell pensament, o coneixement, que prové de la percepció sensorial, sigui quin sigui el sentit del qual prové. Els sentits es relacionaven amb la matèria, per tant, amb el que no tenia cap importància perquè tot allò present físicament en aquest món, a la terra, segons els cristians, era superflu. L'únic que tenia sentit era allò relacionat amb el món que havia de venir, un món que ningú mai no havia vist, i del qual només se'n podien treure conclusions pel que estava escrit. Per tant, estem parlant d'una veritat abstracta. Aquest pensament abstracte, amb el temps, va acabar derivant en la intel·lectualitat –en el sentit de 'facultat del coneixement oposada a la sensació i a la intuïció'.

Durant segles tant l'escriptura com les imatges plàstiques estaven relacionades amb les diferents manifestacions religioses o màgiques. L'escriptura, reservada als homes que dirigien el món –eren pocs els que sabien llegir i escriure–, era considerada superior a la plàstica. Les imatges van anar quedant en segon terme, ja que formaven part de la vida de l'home, en el sentit que estaven formades per matèria i, per tant, eren com un objecte més. Es consideraven una forma de coneixement pròpia dels incultes, succedani del coneixement que aportava l'escriptura. Raban Maur, teòleg alemany del segle IX, escrivia:

²⁵⁵ Facundo TOMÁS. *Escrito, pintado*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2005, p. 20. Les dues citacions són de la mateixa pàgina.

la letra vale más que la forma engañosa de la imagen: contribuye más a la belleza del alma que la armonía de los colores, que no muestra más que la sombra de las cosas. La Escritura es la norma perfecta y piadosa de salvación; vale mucho más para el conocimiento de la realidad: es más útil que cualquier otra cosa; el gusto estético la goza más prontamente; para los sentidos humanos es más perfecta su significación y la memoria la retiene con más facilidad. La literatura está al servicio de la lengua y del oído; la pintura no proporciona a la mirada y a la vista más que consolaciones muy pobres. Aquella nos pone en presencia de las cosas mediante la palabra y el sentido de los términos, el placer que engendra es de larga duración. Ésta, al contrario, no alimenta más que una pasajera mirada y muy pronto fatiga: no llega a acercarnos a la verdad ni a inspirarnos siquiera confianza. Mira quiénes fueron los inventores y admiradores de estas artes: sabrás ciertamente a quién debes otorgar tu preferencia.²⁵⁶

No només el coneixement de les imatges no estava a la mateixa alçada que el de l'escriptura, sinó que tampoc el plaer estètic de l'art plàstic es podia relacionar amb el de la literatura. Els inventors d'aquestes arts, segons el monjo benedictí, són per una part Déu, inspirador de l'escriptura, i per l'altra, els egipcis, els primers en dominar les arts del color i les ombres.

Les imatges podien ser útils per la seva capacitat didàctica per instruir el poble en els coneixements bàsics dels evangelis, però fins a finals de l'Edat Mitjana (ens situem a finals del segle XIV aproximadament), no es van considerar capaces de transmetre coneixement. En el moment en què el subjecte del coneixement passa de ser, exclusivament, una abstracció, en aquest cas teològica, a ser l'estudi del món que ens envolta, les arts plàstiques van poder aportar alguna cosa. El coneixement es va basar, a partir d'aquell moment, en l'observació de la natura. Les arts plàstiques van començar a representar el que la natura mostrava a la mirada. El nou període, el Renaixement, va comportar un canvi molt significatiu en la pintura i l'escultura, l'objectiu de les quals va començar a ser *imitar* el món, la natura. Les representacions plàstiques començarien a *imitar* un espai que es trobava en un lloc diferent del de l'espectador i del de la pintura. L'espectador accediria a aquest espai a través de la imatge. Per tant, imatge i espectador passaven a pertànyer a dos àmbits diferenciats. L'espectador ja no formava part del món de la imatge i havia de fer l'esforç de situar-s'hi.

El neoplatonisme havia deixat sobre la taula que les cinc capacitats sensorials de l'home eren portes obertes al coneixement del món, i aquest coneixement permetia ascendir des del món material a l'espiritual. Per tant, no només la lectura de l'escriptura

²⁵⁶ Raban Maur, carta dirigida a Hatton de Fulda. Citació extreta de Facundo TOMÁS. *Escrito, pintado*. Op. cit., p. 126-127.

permetia elevar-se cap a Déu sinó que també es podia aconseguir a partir de la percepció de la bellesa del món, de la grandesa de la creació.

5.2. *L'art de l'observació*

La pintura es va anar convertint en una finestra a través de la qual es podia mirar.

No era casualidad; en el momento que la pintura colocaba la representación de lo real como núcleo de sí misma, adoptaba una actitud que, en cierto sentido, la hacía semejar a la escritura, precisamente por hacer presente lo ausente.²⁵⁷

És important la capacitat de la pintura, i de l'escriptura, de fer present allò absent. No només des del punt de vista de retenir el que ja no és present, sinó també en el sentit de donar a conèixer allò que no coneixem. Podem referir-nos a realitats abstractes, a Déu, a una determinada realitat social, a una forma de viure diferent, a un artefacte, etc. Inclús en el sentit de revelació, de donar a conèixer els misteris del món, és a dir, de conèixer més enllà de la raó, on la raó no arriba. Tant les imatges plàstiques com les escrites permeten reviu, i reveure, però també conèixer, i reconèixer.²⁵⁸ Avui en dia és fàcil *conèixer* llocs on no hem estat mai: així, si arribem al lloc, *reconeixem* el que veiem.

A més a més, hem de tenir en compte que l'escriptura també pot ser visual, és a dir, pot tenir un component visual important. La literatura de viatges és un clar exemple d'això. Els viatgers descriuen allò que veuen i perceben, tant a través d'imatges escrites com d'imatges plàstiques. Així com anem estudiant les imatges d'Eivissa, tant literàries com plàstiques, ens adonarem com, unes i altres, tenen en comú un fort poder d'evocació.

Coincidim amb William M. Ivins en la consideració que

sea cual fuere la naturaleza de los procesos psicológicos y fisiológicos que llamamos conocimiento y pensamiento, sólo somos capaces de comunicar a otros hombres los

²⁵⁷ Ibíd., p. 201.

²⁵⁸ En un sentit semblant, se sol dir que els relats de viatge permeten viatjar des del sofà de casa. És a dir, a través de l'escriptura i les representacions plàstiques que descriuen un lloc no conegut, arribem a conèixer i, en aquest cas, a ser presents en el lloc mai visitat. Per tant, el relat i les imatges d'allò visitat per altres ens traslladen fins al lloc, per nosaltres, no visitat.

resultados de esos procesos utilizando una clase u otra de simbolismo. Hay pocas dudas de que, entre los diversos métodos existentes para conseguir tal comunicación simbólica, los dos más útiles e importantes son la palabra y la imagen. El hombre ha conocido las palabras y las imágenes desde los tiempos más remotos. En realidad puede afirmarse que el animal no se convirtió en hombre hasta que empezó a utilizarlas.²⁵⁹

Durant el Renaixement van començar a aparèixer les primeres *vedute*, tant a Itàlia com a Flandes. Primer a través de finestres dintre del mateix quadre, el quadre dintre del quadre, com diu Julián Gállego. Més endavant, a finals del segle XVII, a Venècia, les *vedute* van deixar de reduir-se a les finestres representades en els quadres i es van convertir en un gènere per si mateix. Norman Bryson ens explica que l'espectador de les *vedute* ja no és un espectador ambiental, com podia ser el fidel que formava part de la litúrgia en una església on les imatges responien a necessitats determinades pels ritus. Ara és una presència física, se li demana moviment a través de la imatge, «el punto de fuga es el ancla de un sistema que encarna al espectador, que lo hace tangible y corpóreo, un objeto mensurable y sobre todo visible en un mundo de absoluta visibilidad».²⁶⁰ L'espectador *habita*, durant uns instants, dintre de la imatge. Fa un salt dins la imatge abandonant la realitat circumdant. Les *vedute* primer, i el paisatge més endavant, obliguen l'espectador a passejar pel quadre. El marc limítrof entre la realitat i la representació és el que empeny l'espectador a un altre món diferenciats del seu. L'espectador ha de traspasar el marc. Una vegada dins la imatge sent la solitud davant d'un quadre de Rusiñol, o acompanya el pescador que treu les àmfores del mar en el quadre de L. Barrau, per exemple.

En la imatge *Un carrer d'Eivissa* de Santiago Rusiñol (fig. 107) l'espectador de la pintura se situa en alguna finestra o balcó del carrer. Admira la llum, percep la suau brisa del mar calm del fons, i la solitud del carrer a darrera hora de la tarda. Però no només estarà present en les vistes urbanes o d'altres paisatges, o en els quadres de figures. L'espectador, també a partir del Renaixement, és interpel·lat per les imatges. L'interroguen. Cerquen la seva complicitat.

En aquesta mirada la pintura desapareix. L'espectador oblida la tècnica, i només passa a ser important la representació. És allí on podrà percebre el que abans havia percebut el pintor. Per tant, allò que l'artista volia transmetre. Aquest és un altre punt important al voltant del qual centrarem l'atenció. ¿Segur que nosaltres, com a

²⁵⁹ William M. IVINS. *Imagen impresa y conocimiento...* Op. cit., p. 215.

²⁶⁰ Norman BRYSON. *Visión y pintura. La lógica de la mirada*. Madrid: Alianza, 1991, p.116.

espectadors, o inclús com a lectors, captem exactament allò que l'artista volia expressar? Probablement, no sempre, encara que una persona educada en els sistemes occidentals propis de finals del segle XIX fins als nostres dies percebrà quelcom molt semblant al que perceben altres espectadors, i molt semblant a allò que volia donar a conèixer l'autor, ja que comparteixen determinats convencionalismes. Segons Michel Foucault, les representacions són imatges verbals o plàstiques de qualsevol objecte, realitzades segons una sèrie de convencions que, evidentment, han de compartir emissor i receptor. Per tant, a l'hora d'analitzar qualsevol imatge hem de tenir en compte no només què s'ha representat, allò escollit per l'artista, sinó també amb quina tècnica s'ha reproduït i en quin context històric. A més a més, el receptor també juga un paper molt important, que no podem oblidar. La imatge comporta una manera de veure, però qui mira també té la seva pròpia manera de mirar. Cada període implica formes de rebre la imatge i formes de pensar compartides per un grup de persones en un lloc determinat.

Des del segle XV en endavant, amb el pas d'una cultura teocèntrica a una cultura antropocèntrica, el realisme i la versemblança en les representacions es convertiran en els objectius de les representacions literàries i plàstiques. La realitat de l'home medieval i la de l'home modern són realitats diferents. El realisme modern és el que es refereix a la realitat física que envolta l'home. Cada vegada les imatges semblaran a l'espectador més realistes, encara que aniran jugant entre la idealització d'allò representat i el realisme. La realitat durant el segle XIX s'interpretarà de diferents maneres, i arribarà un punt en què ja no es basarà en l'observació directa del que es vol representar. Mentre que el realisme voldrà representar cada reflex de llum del paisatge amb les diferents tonalitats, l'impressionisme separarà els colors en el quadre per donar la mateixa sensació que la llum real encara que, aparentment, sembli més irreal. La pintura anirà cercant la seva pròpia realitat fins a arribar a la conclusió que la matèria pictòrica és la veritable pintura. Per tant, el terme *realitat*, o inclús *versemblança*, va canviant en funció de l'època.

5.3. La difusió del coneixement

Un altre canvi important del segle XV ve donat per l'aparició de la impremta i de l'estampa, encara que aquesta darrera apareix a Europa amb anterioritat. Les noves tècniques de reproducció van permetre una ampla difusió d'escrits i d'imatges. La gran

novetat venia donada per la possibilitat de multiplicar els exemplars de llibres, en el primer cas, i d'imatges, en el segon. Tant en un cas com en l'altre, la producció de llibres i d'imatges es va abaratir considerablement. A partir d'aquell moment el llibre manuscrit serà exclusivament l'original, fins a l'aparició de la màquina d'escriure, quan els originals ja poden no ser manuscrits. En canvi, l'estampa va seguir dos camins diferenciats. Per un costat, va tenir una funció molt important en la difusió de reproduccions d'obres d'art arreu d'Europa i, per l'altre, es va convertir en una tècnica artística amb característiques pròpies. Un altre paper exclusiu de l'estampa va ser el de la il·lustració de llibres. Fins a l'aparició de la impremta els llibres es copiaven a mà, per tant era molt complicat poder tenir un exemplar d'un llibre determinat. Per un costat, no es podien copiar milers de llibres i, per l'altre, cada còpia tenia una producció molt cara. A més a més, els errors en el copiat podien provocar problemes de comprensió del text (saltar-se una paraula, una línia, un paràgraf o, inclús, una pàgina), i les imatges, també, podien arribar a distorsionar-se fins a no tenir res a veure amb l'original. La possibilitat d'imprimir una quantitat notable de llibres il·lustrats va revolucionar el món del llibre, que comptava cada vegada amb més lectors.

Quan parlem d'estampa parlem d'imatges tallades sobre una planxa, de fusta o metàl·lica, que s'entintaven i s'imprimien en paper. Si l'estampa prové d'una planxa de fusta l'anomenem *xilografia*, si és metàl·lica pot ser un *burí* o un *aiguafort*. Els primers llibres impresos es van il·lustrar amb xilografies. Coneixem diferents llibres, encara del segle XV, per tant incunables, il·lustrats amb aquesta tècnica. Un dels més notables és l'herbari *Gart der Gesundheit* publicat l'any 1485 a Mainz (Alemanya), del qual no coneixem l'autor. D'aquest llibre ens interessen especialment uns paràgrafs de la introducció, on l'autor explica:

llegué al convencimiento de que no podía emprender trabajo o empeño más honorable, útil o sagrado que componer un libro en el que la virtud y naturaleza de muchas hierbas y otras creaciones de Dios, con sus formas y colores auténticos, fuesen comprensibles para consuelo y uso de todo el mundo. Por lo tanto, hice que empezara este encomiable libro un maestro versado en medicina, quien a instancias mías reunió en un libro las virtudes y la naturaleza de muchas hierbas consultando a estimados maestros de la medicina, Galeno, Avicena [...] y otros.

Y cuando ya estaba a la mitad del trabajo de dibujar y pintar las hierbas, reparé en que muchas nobles hierbas no crecían en esta tierra alemana, por lo que, salvo de oídas, no podía dibujarlas con sus auténticos colores y formas. Por lo tanto, dejé sin terminar el trabajo que había empezado y colgué la pluma hasta que hube recibido gracias y dispensa para ir al Santo Sepulcro [...] Y así, [...] para que mi viaje sirviera no sólo a la salvación

de mi alma sino a todo el mundo, llevé conmigo a un pintor de talento y mano sutil y experimentada. Y así viajé [...] Al atravesar estos reinos y tierras, aprendí diligentemente las hierbas que en ellos había, y las pinté y dibujé con sus auténticos colores y formas. Y después, cuando, con la ayuda de Dios, regresé a tierra alemana y a mi casa, el gran amor que sentía por este trabajo me movió a terminarlo [...] Y a fin de que sea de utilidad para los cultos y los legos, lo he redactado en alemán.²⁶¹

És la primera vegada, que en tinguem coneixement, que algú emprèn un viatge científic perquè sent l'obligació d'observar amb els seus propis ulls allò que vol representar i donar a conèixer. Recordem que és l'època en la qual el coneixement es lliga a l'experiència directa i a l'observació dels fenòmens. Així i tot, i encara que no és l'únic llibre d'aleshores d'aquestes característiques, serà a partir de la Il·lustració quan l'home s'adonarà que determinats textos científics són més fàcils de comprendre si van acompanyats d'il·lustracions. Les imatges arriben on no poden arribar les paraules, i viceversa. Per tant, les imatges i l'escriptura són complementàries.

A partir del segle XVI les il·lustracions es van realitzar habitualment amb gravats al burí o a l'àcid. Són tècniques menys complicades que la xilografia, encara que més cares de produir. La impressió amb planxes metàl·liques era, també, més lenta, però la qualitat de la imatge era molt més gran, ja que proporcionava més detalls.

La modernitat va comportar un canvi de relació entre l'home i les imatges. També entre l'home i la literatura. La Il·lustració, d'alguna manera, va pretendre fer un inventari i catàleg del món. Per això, la combinació de text, imatge i viatge va ser tan fructífera. Així i tot, hem de ser conscients que seguien sent molt més nombrosos els textos sense il·lustrar. Probablement per dues raons: la primera, econòmica, la producció era més barata, i menys complicada, si només hi havia text. La segona, tenia a veure amb la concepció tradicional de la imatge com a simple acompanyant, gairebé com a decoració del text. Per tant, es seguia amb aquella concepció segons la qual la imatge es relacionava amb les sensacions i el text amb el coneixement, la raó i la lògica.

La transformació era lenta, però al segle XIX els textos en forma de llibres, periòdics, pamflets, anuncis, etc. van envair les ciutats europees. Va passar el mateix amb les imatges. Per primera vegada s'organitzaven exposicions artístiques públiques, els periòdics s'il·lustraven, van aparèixer cartells, etc. L'estampa va passar a tenir el mateix valor que un testimoni presencial, com passaria poc temps després amb la fotografia. Durant aquest segle les possibilitats tècniques es van multiplicar. Es va

²⁶¹ Citat a William Mills IVINS. *Imagen impresa y conocimiento...* Op. cit., p. 57-58.

recuperar la xilografia, encara que treballant-la diferent. La litografia i la fotografia van revolucionar el món de la imatge, multiplicant-se d'una forma mai vista abans. Occident va començar a comunicar-se a través de la imatge. Les persones corrents, a partir d'aquell moment, viurien envoltades de missatges, la gran majoria dels quals no serien orals, sinó que es rebrien en forma de text o d'imatge plàstica.

El canvi que va experimentar la concepció de l'art des del segle XV va ser molt important, i potser on queda més palès és en l'aparició de les tècniques de reproducció. El pes de l'individu, no només en l'art sinó en la societat en general, va tenir com a conseqüència la pèrdua d'espais comunitaris presents en el món tradicional, sobretot des de l'àmbit de la religió.²⁶² Ens hauríem de plantejar si el món de les imatges es va convertir en un dels espais on la comunitat es trobava. L'aparició de la impremta, i amb ella dels llibres il·lustrats i dels periòdics, així com de l'estampa, individualitzava la recepció tant dels textos escrits com de les imatges plàstiques. Les noves tècniques van permetre que un nombre cada vegada més gran de persones, moltes distants en l'espai, compartissin imaginaris. Però no només això. Tal com diu Walter Benjamin,

cada dia es fa més irrecusable, la necessitat d'apoderar-se de l'objecte des de la més curta distància possible en la imatge, o, més ben dit, en la còpia, en la reproducció. I indubtablement, tal com ens és servida pels diaris il·lustrats o els noticiaris, la reproducció es diferencia ben bé de la imatge figurativa directa. En aquest últim cas, la unitat i la durada s'entrellacen tan estretament com la fugacitat i la repetibilitat en el cas de la reproducció.²⁶³

La imatge, sobretot a partir del segle XIX, es va convertir en un producte de masses, en un objecte de consum. Continua Benjamin: «l'adequació de la realitat a les masses i de les masses a la realitat és un procés d'abast il·limitat, ja sigui per al pensament o per a la intuïció».²⁶⁴

La litografia, inventada per Alois Senefelder, aproximadament l'any 1796 a Baviera (Alemanya), va facilitar l'accés dels artistes al món del gravat. Tècnicament és un procés molt més senzill i directe. És una tècnica de gravat que no és ni en relleu ni en

²⁶² Walter Benjamin parla del pas al segle XV d'una obra d'art que troba el seu fonament en el ritual, primer màgic, després religiós, a una obra d'art que primer passarà per un culte profà a la bellesa i, més endavant, a emancipar-se de la seva existència dins l'esfera del ritual per fonamentar-se en la política.

²⁶³ Walter BENJAMIN. *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona: Edicions 62, 2011, p. 39.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 39-40.

buit, sinó planimètrica, és a dir, que la tinta i el fons es troben al mateix pla. La litografia és el procés d'impressió més semblant al dibuix i a la pintura. Les imatges es dibuixen directament sobre una pedra amb tinta grassa, una vegada realitzat el dibuix es cobreix amb una capa de goma aràbiga i àcid nítric; quan, a continuació, es cobreix la pedra amb la tinta d'imprimir, aquesta només és absorbida pel dibuix, mentre que la resta ho rebutja. La litografia es va generalitzar ràpidament, especialment en pamflets i en la il·lustració de llibres. Walter Benjamin diu: «Gràcies a la litografia, les arts gràfiques es trobaren en condicions d'acompanyar de manera il·lustrativa la dimensió quotidiana».²⁶⁵ Les estampes de les obres d'art van permetre durant segles conèixer obres d'artistes de renom; amb la litografia és el mateix artista el que pot donar a conèixer la seva obra. Durant el segle XIX va ser la tècnica gràfica preferida dels artistes i dibuixants, i, com ja hem comentat, la més utilitzada en la il·lustració dels llibres, amb la xilografia.

A partir de l'aparició de la fotografia la il·lustració de llibres torna a patir una revolució. En primer lloc, s'utilitzen fotografies per realitzar litografies o xilografies; i en segon lloc, apareixen noves tècniques d'impressió. La fotografia des del començament va donar-se a conèixer com la possibilitat de representar la realitat visible. De fet la fotografia crea la il·lusió de realitat. Era el testimoni més fidel del món que ens envolta. Amb ella la recerca de realisme quedava culminada: cap imatge realitzada per l'home podia resultar més versemblant. L'eterna cerca de la pintura, la mimesi, quedava resolta. Potser plantejava altres qüestions, però del realisme de la imatge ningú no en dubtava. La fotografia ràpidament va formar part de la vida del segle XIX, no només en la representació d'imatges, sinó també convertint qualsevol home amb un poc de curiositat en artista de la vida quotidiana. Estava present a moltes llars europees; formava part dels materials d'estudi de científics i investigadors; ràpidament va tenir un paper destacat en els periòdics i les il·lustracions de l'època; els artistes la utilitzaven com a material de reforç o de documentació; etc. Per tant, la fotografia va néixer i es va fer famosa per les possibilitats de captar la realitat. Ara encara ens sembla que si quelcom ha estat fotografiat és que és real o és veritat. Potser hauríem de recordar la distància entre aquesta concepció de la imatge i la veritat, i aquella frase de la carta de Raban Maur, el teòleg del segle IX: «la letra vale más que la forma engañosa de la imagen». Avui en dia, poca gent dubta de la imatge, sobretot si és una imatge *mecànica*, és a dir, no realitzada per la mà de l'home: la fotografia, la

²⁶⁵ *Ibíd.*, p. 34.

televisió, etc. Pocs són els que es paren a pensar en la mirada personal de qui produeix aquesta imatge. Igualment la *mecanització* assolida per la imatge fotogràfica va suposar, durant moltes dècades, la discussió al voltant de la seva artísticitat. Era considerada més com una eina de reproducció que com una tècnica artística. Aquesta dicotomia de la funció fotogràfica va provocar la diferenciació entre informació visual i expressió visual.²⁶⁶

5.4. *La descoberta d'Eivissa per l'icononauta*

Icononauta és un terme acunyat per Gian Piero Brunetta. Al llibre *Il viaggio dell'icononauta. Dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumiere*, defineix l'icononauta com el que es mou en l'espai de l'imaginari fent-ne un hàbitat i una font primària d'alimentació emotiva i cultural.²⁶⁷ En l'experiència de l'icononauta conflueixen molts temps: el circular del món quotidià, els períodes de fires i festes, el temps del mite i del ritu, etc. A Eivissa, com havíem comentat al principi del capítol, la imatge plàstica va tardar a arribar.-hi Els eivissencs, que nosaltres sapiguem, no van participar de la cultura visual que es va estendre arreu d'Europa des del segle XVI. No tenim notícies de l'existència, ni periòdica ni puntual, de càmeres fosques, llanternes màgiques, ombres xineses, etc. Però tampoc tenim notícia de pintures o estampes més enllà de les religioses. Per tant, hem de suposar que l'icononauta europeu descobreix Eivissa a partir de finals del segle XIX, a la vegada que els eivissencs descobreixen el món de les imatges plàstiques.

5.4.1. *Imatges d'Eivissa a la premsa*

Durant el segle XIX, la imatge, fos del tipus que fos, va cobrar una importància fins aquells moments desconeguda. La imatge es va multiplicar com a conseqüència del que

²⁶⁶ William M. IVINS. *Imagen impresa y conocimiento...* Op. cit., p. 231: «Mientras ambas cosas permanecieron indiferenciadas en la mente del mundo, el mayor interés práctico y necesario de éste por la información abrumó a la expresión artística bajo la carga de una demanda de verosimilitud, de un querer que la imagen fuese valorada, no tanto por lo que pudiera ser en sí misma, cuanto por el tema del que daba información».

²⁶⁷ Publicat a Venècia per l'editorial Marisilio l'any 1997.

havia estat passant durant els darrers anys del segle XVIII i dels múltiples invents que van aparèixer durant el següent segle. Actualment, estem acostumats al fet que la imatge ens envaeixi per totes bandes: al carrer, als llibres, a casa, a la feina, als diaris, a la televisió, a Internet... però hem de tenir en compte que tot això és la conseqüència d'un procés començat al segle XIX. Els periòdics, apareguts al segle XVII, van guanyar molt de ressò. Els mitjans de comunicació es van accelerar. La irrupció del ferrocarril, el telègraf, el telèfon, etc. va permetre que les notícies anessin d'un lloc a l'altre a una velocitat molt més ràpida del que mai s'havia imaginat. Les notícies, en un principi només text, aviat van començar a anar acompanyades d'imatges que van potenciar-ne l'impacte. Un altre fenomen nou, avui en dia quotidià, va ser fer servir les imatges com a element principal per cridar l'atenció dels espectadors: la publicitat. Des dels anuncis dels diaris als cartells, es va crear un llenguatge nou que exhortava l'espectador a consumir qualsevol producte o, inclús, idea. Les imatges que acompanyaven el text dels periòdics i de moltes altres publicacions van ser possibles gràcies a les facilitats que van implicar l'aparició de la litografia i de la fotografia.²⁶⁸

Eivissa fins al segle XIX no va viure, gairebé, cap signe de modernització. Podem dir que un d'aquests signes, aparegut al segon terç d'aquest segle, va ser la impremta. Josep Clapés, als *Archivos de Ibiza*, l'any 1902, fa una ressenya de les primeres impremtes de l'illa. Sembla ser que la primera, com ja havíem comentat, va ser la d'Antonio Manuel García, establerta l'any 1846. Dos anys després va ser traspasada a Joaquim Cirer i Miramon. A principis dels anys cinquanta, va aparèixer la Imprenta Científica y Religiosa de la Juventud, que va canviar de propietari diverses vegades i va publicar molts dels periòdics de finals de segle. Que nosaltres sapiguem, la primera impremta que va imprimir una imatge, l'any 1854, va ser la de Joaquim Cirer i Miramon. La imatge, una xilografia, va ser el Crist del Cementiri, una imatge molt venerada a la ciutat (fig. 27) .

Anys després van aparèixer algunes il·lustracions, comptades, als periòdics. La primera que coneixem és una litografia d'un tal V. Tur, apareguda a *La Gaviota* l'any 1893. Anys després, per la inauguració del monument a Vara de Rey, l'any 1904, erigit per subscripció popular, i esdeveniment que va comptar amb la visita del rei Alfons XIII, com ja havíem explicat, es va editar un número extraordinari del *Diario de Ibiza*.

²⁶⁸ Durant el segle XIX es va inventar la fotografia, l'esteroscopia, i van aparèixer noves tècniques d'estampa, des de la litografia fins a l'oleografia. Tots aquests invents estaven destinats a facilitar a l'home la captació de la realitat. Amb la fotografia es va realitzar un gran pas, però amb el cinema, i més amb el cinema sonor aparegut l'any 1929, semblava que ja no es podia anar més enllà.

En aquest número hi van aparèixer una fotografia i una litografia en color, encara impreses a Mallorca, ja que les impremtes d'Eivissa no estaven preparades per aquest tipus d'impressió. Les dues imatges, fotografia i litografia, són de Narcís Puget, fotògraf i pintor eivissenc. La fotografia és una vista de la ciutat d'Eivissa. La litografia representa, en primer pla, una dona asseguda amb les cames creuades i un quadern sobre els genolls, amb el cap mirant el monument de Vara de Rey, que es veu al fons (fig. 28). Ens preguntem si és la primera imatge on apareix un element del paisatge urbà de l'illa, el monument, realitzada per un eivissenc.

En canvi, la imatge d'Eivissa va començar a aparèixer en diferents publicacions periòdiques arreu del continent. A principis de segle, a causa de la influència dels llibres de José Vargas Ponce i d'André Grasset de Saint-Sauveur, van aparèixer diferents articles al voltant de les illes Balears amb descripcions literàries de l'illa. Ens referim a articles apareguts a *Nouvelles annales des voyages*, on va escriure J. Cambessedes; a *Illustrated Travels*, on E. G. Bartholomew va publicar, l'any 1869, la seva experiència a les illes Balears. O, ja més endavant, a la *Révue des deux Mondes*, on l'any 1885 va aparèixer un article de J. M. Guardia; o a *Revue de Géographie*, amb un article de M. Harrasowsky publicat l'any 1890. Però en aquestes publicacions no apareix cap imatge plàstica, sinó que són descripcions escrites, més o menys acurades. Van haver d'esperar fins al darrer quart de segle per poder gaudir d'una imatge plàstica de l'illa publicada en premsa. La primera imatge que nosaltres coneixem va ser publicada l'any 1883 al diari *El Globo*. És un gravat acompanyat d'una descripció. La imatge sembla ser producte d'una descripció oral o escrita, ja que, realment, no és una imatge d'Eivissa. No va ser fins a l'any 1890 que van aparèixer imatges on es podia reconèixer l'illa. Aquell any Gaston Vuillier va publicar un seguit d'articles, al voltant dels seus viatges a les Balears, a la revista *Tour du Monde*, dels quals parlarem més endavant. En aquests articles s'especifica que les imatges van ser realitzades per l'autor a partir dels seus propis esbossos o de les fotografies deixades per l'arxiduc Lluís Salvador. El 28 de juny de l'any 1891 apareixia publicada a *La Ilustración Hispano-Americana* la fotografia *Vista General de Ibiza* del fotògraf menorquí Leon Bravi, també acompanyada d'una descripció escrita. L'any 1895, al diari *La Ilustración Ibérica* es publicava un altre gravat, igualment amb un article escrit, però que havia estat agafat d'una publicació anterior. Realment, pertanyia al llibre *Picturesque Mediterranean, Its cities shores and*

islandès, on Charles Edwards havia publicat l'article «The Balearic Islands», il·lustrat amb gravats d'Edward T. Compton.²⁶⁹

A partir del segle XX va ser més habitual trobar imatges a la premsa, sobretot nacional, però també europea. La circulació d'imatges va començar a ser molt habitual. Una mateixa imatge podia ser utilitzada en diferents medis, com ja hem vist: una mateixa fotografia podia ser publicada a una revista, aparèixer com a postal i, potser, ser utilitzada com a il·lustració d'algun llibre sense que se n'especifiqués l'autor. A través de revistes o periòdics, molts francesos, alemanys, anglesos, italians i espanyols coneixeran per primera vegada Eivissa.

5.4.2. Els primers llibres il·lustrats

Durant el segle XVIII, amb la Il·lustració, el món del llibre i de l'estampa va començar a patir canvis importants. El primer canvi vindria donat per l'augment del nombre de publicacions que es donarien en tots els àmbits de la cultura, ciència, literatura, art, periodisme, etc. La Il·lustració va intentar, d'alguna manera, democratitzar la cultura; és a dir, que la cultura no quedés a mans d'un sector elitista sinó que arribés a tots els nivells de la societat. Pensaven que així s'aconseguiria una societat més avançada i millor. Encara que potser aquest moviment no era tan «lliberal» com es pretenia, ja que no s'havia plantejat eliminar els privilegis de la noblesa ni del clergat, sí que va suposar certs canvis en la mentalitat del moment. Temes com l'educació o la higiene van passar a ser de gran importància, es van crear les primeres escoles estatals, es van modificar el que nosaltres ara anomenaríem *plans d'estudi*, van aparèixer acadèmies, els primers museus de ciència i d'arts oberts al públic, observatoris, jardins botànics, etc. Tot això, evidentment, anava acompanyat de la publicació de llibres sobre els temes que s'estudiaven, catalogaven i/o inventariaven. Els llibres, molts d'ells manuals, per ser més didàctics, més senzills, anaven acompanyats d'imatges que ajudaven el lector a comprendre el text.

El llibre de viatge va prendre molta importància durant el segle XVIII. Era una altra manera de viatjar per llocs desconeguts, encara que sense traslladar-se físicament. El text s'acompanyava d'imatges de paisatges i costums de llocs llunyans. Espanya, durant el segle XIX, va ser «descoberta» per molts escriptors i artistes europeus, els

²⁶⁹ Aquesta imatge va aparèixer invertida a la publicació original i, per tant, també hi aparegué a la reproducció del periòdic.

quals transmetien la visió d'una cultura per ells exòtica, d'un paisatge ple de llum i d'uns costums que no tenien res a veure amb els europeus. Això va fer que apareguessin desenes de guies de viatges pintorescos al voltant de la geografia espanyola. D'aquestes publicacions hauríem de citar-ne com a mínim dues, les més conegudes: *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*²⁷⁰ d'Alexandre Laborde i l'obra del baró Taylor, *Voyage pittoresque en Espagne*.²⁷¹ Laborde dedica nou pàgines a la descripció de les illes Pitiüses, on descriu els costums, la geografia, el comerç i l'agricultura; però, així i tot, sembla ser que no va anar mai a les Pitiüses. Els dos primers llibres dedicats a les illes Balears d'una manera àmplia i exclusiva són el *Die Balearen in Wort und Bild geschildert* (Leipzig, 1869-1891), de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, i *Les îles oubliées, les Baléares, la Corse et la Sardaigne*, de Gaston Vuillier, publicat a París l'any 1893. El primer és el més conegut i, també, el que ha estat més estudiat, per la quantitat de dades de tot tipus que aporta sobre les Balears del segle XIX, i perquè va ser el pioner. El de Gaston Vuillier és, igualment, molt interessant, ja que ens dona la visió del viatger més corrent a l'època.

5.4.2.1. Die Alten Pityusen

El volum del llibre de l'Arxiduc dedicat a les illes Pitiüses, *Die Alten Pityusen*, publicat l'any 1869 a Leipzig, va tenir una primera tirada de cent exemplars de luxe, de 32 x 40 cm, amb enquadernació en tela, amb gravats d'or, que l'autor va repartir entre familiars i amics. L'obra és la més extensa i completa que, sobre les illes Balears del segle XIX, s'ha escrit. Descriu el paisatge i els costums de l'illa, dona dades sobre la població, com estava repartida, els pobles, etc., tot acompanyat d'imatges. A la primera edició el text estava il·lustrat amb cinquanta cromolitografies fora de pàgina, acompanyades de quaranta xilografies en blanc i negre entre el text. A les edicions posteriors només s'hi van publicar les xilografies en blanc i negre. Només una persona com Lluís Salvador es podia permetre publicar un llibre d'aquestes característiques: eren vertaders llibres de bibliòfil.

L'any 1886 va ser traduït al castellà pel vicecònsul d'Espanya a Berlín, Santiago Palacio, i va ser augmentat, sota les indicacions de l'Arxiduc, per Francisco Manuel de

²⁷⁰ Alexandre LABORDE. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. París: Pierre Didot, 1806.

²⁷¹ Baró Isidor TAYLOR. *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétuan*. París: Librairie de Gide Fils, 1826.

los Herreros, a qui havia conegut durant el seu primer viatge a les Balears, al vaixell que el portava d'Eivissa a Mallorca. Francisco Manuel de los Herreros va escriure el pròleg de l'obra. La traducció es va publicar en dos volums, l'any 1886 i l'any 1990. Com ja hem dit, es va ampliar la informació escrita i el número d'imatges de l'obra, però sense les cromolitografies. El que es va fer va ser passar algunes de les cromolitografies de la primera edició a xilografies, i també ampliar el nombre d'aquestes darrers a partir de nous dibuixos de l'Arxiduc i de fotografies d'Antonio Vives. Al pròleg, Francisco Manuel de los Herreros, ho explica:

juntamente con muchos grabados sobre madera, reproducción unos de dibujos inéditos de S. A., copia otros de la de varios cromos que figuran en el original, sacada por la Sra. Viuda de Virenque en su acreditado establecimiento y trasunto fiel los demás de fotografías obtenidas directamente del natural por D. Antonio Vives y Colom, de quien puede decirse, que á pesar de no dedicarse á esta clase de trabajos más que como simple aficionado ó para complacer á algun amigo, ha logrado ya acreditar que sabe ejecutarlos con gran facilidad y notable perfección.²⁷²

Antonio Vives era un pintor que formava part de la cort de gent que vivia amb l'Arxiduc. Va aprendre fotografia amb un dels fotògrafs més importants de Palma: Jules Virenque (1820-1876). L'any 1885, l'Arxiduc, que només va recórrer a fotografies en determinades ocasions, va arribar a Eivissa per fotografiar paisatges per a la il·lustració de l'obra.

Els gravats que apareixen a la primera edició es poden considerar les primeres imatges del paisatge i els costums de les Pitiüses que van ser conegudes arreu d'Europa. Les imatges que va captar l'Arxiduc ens mostren un paisatge agradable, una natura amable amb l'home que podríem incloure dintre de la tradició del pintoresc. No són imatges carregades, el paisatge de les Pitiüses és representat tal i com se li apareix. En tots els seus viatges portava amb ell un diari i un quadern de dibuix, per anar prenent notes del que trobava.

Con frecuencia me he confiado más al lápiz de dibujo que a la pluma y, así, en un gran número de ilustraciones, he tratado de representar con la máxima fidelidad posible tanto

²⁷² Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Las Baleares*. Palma de Mallorca: Imprenta de la Biblioteca Popular, 1886, p. VIII.

el paisaje y los monumentos artísticos de estas islas como la vida doméstica que albergan, y los trajes, usos y costumbres de sus habitantes.²⁷³

Una vegada havia pres totes les notes que li interessaven, tant escrites com dibuixades –els dibuixos eren com una eina més–, s'emportava els seus quaderns de camp a Praga, al Nixe o a qualsevol de les seves residències, i començava a engendrar la seva obra.

En general els dibuixos de Lluís Salvador, a llapis, ploma, aiguada o aquarel·la, eren reproduïts fidelment per xilògrafs i litògrafs de Praga. En alguna ocasió els seus dibuixos eren els definitius per publicar i en altres, poques, les il·lustracions són obra d'altres dibuixants i realitzades sota la seva supervisió. Les cinquanta cromolitografies que il·lustraven *Die alten Pityusen* van ser realitzades entre dotze pintors, sota la direcció de l'Arxiduc, a l'establiment de Reiffenstein & Rosch i de Windkelmann Sohre. Els pintors de les cromolitografies van ser Alois Bubak, Thomas Ender, Emil Lauffer, Guido Manes, Julius Marzak, Jan Nowopacky, Anton Perko, August Scheffer, Gottfried Seelos, Johan Varrons i Friedrich Wachmann. Les quaranta xilografies, en canvi, van ser realitzades a diferents establiments: Brau & Schneider, R. Bred'amour, F. H. Brockhaus, Closse & Ruft, H. Retracek i R. V. Waldheim; i per altres pintors: Gustav Clock, Friedrich Hawranek, Ferdinand Laufberger, Emil Lausser, Alfred Mekener i Albert Toller. Els dibuixos originals de Lluís Salvador es fonamenten en l'aplicació d'una curiosa tècnica que li serveix per reflectir detalladament la realitat que percep, denotant un traç àgil i segur. Encara que són fruit de la primera impressió, la pulcritud i el detallisme són les característiques que defineixen el seu treball de dibuix.²⁷⁴ Els pintors que van passar els dibuixos a gravat ho van fer sota la seva direcció, però malgrat que a nosaltres ens semblin gravats molt detallistes i acurats, sembla ser que l'Arxiduc va afirmar que no havia quedat gaire content amb el resultat final.²⁷⁵

Si comparem el dibuix de l'illot de Conillera (fig. 29) amb el gravat a partir del mateix dibuix (fig. 208) podrem observar com el primer mostra una delicadesa i una gràcia en la línia que no capta el gravador. El primer és un dibuix senzill que no aspira a cap grandiositat, en canvi el segon mostra una illa alta, on la construcció del far queda

²⁷³ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Las Antiguas Pitiusas*. Palma de Mallorca: Sa Nostra, 1982, p. 17.

²⁷⁴ PARDA, José M. Lluís Salvador d'Àustria... *Op. cit.*, p. 14.

²⁷⁵ MARI CARDONA, Joan. *Els camins i les imatges de l'Arxiduc ahir i avui*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs, 1992. p. 3.

disminuïda per la grandesa del penya-segat. No té l'encant del dibuix. Els dibuixos de l'Arxiduc no van ser donats a conèixer: van ser els gravats els que van acompanyar el text i els que es van conèixer arreu d'Europa.

L'obra de l'Arxiduc va arribar al públic en general a partir de finals de la dècada dels anys noranta del segle XIX, quan Leo Woerl va editar, l'any 1897, una versió resumida de *Die Balearen in Wort un Bild geschildert*, i quan va aparèixer-ne la traducció al castellà, ja que, com hem dit, la primera edició va ser una tirada reduïda que l'Arxiduc va repartir entre amics i coneguts. Així ens trobem que les primeres imatges conegudes del paisatge eivissenc, les de l'Arxiduc, circulaven lliurement al mateix temps que les primeres postals i fotografies; i, a més a més, que són posteriors a les imatges de Gaston Vuillier.

5.4.2.2. Les imatges eivissenques de Gaston Vuillier

Vuillier va realitzar dos viatges a les Balears, un l'any 1888 a Mallorca i l'altre a Menorca, Cabrera i Eivissa l'any 1889.²⁷⁶ El text de l'autor francès no és tan fidel ni tan extens com el de l'Arxiduc, és més, Vuillier es va deixar portar per la imaginació i pels comentaris que li havien fet sobre Eivissa. En canvi, les imatges mostren una precisió i una sensibilitat que les de l'Arxiduc assoleixen només en comptades ocasions. Les imatges es van publicar en forma de xilografies realitzades a partir dels dibuixos del mateix autor, però sabem que també va utilitzar, per realitzar els gravats, fotografies. A Mallorca les fotografies les hi oferiren els fotògrafs Sellarés i Torres, a Menorca el fotògraf Femenías, l'advocat Seguí Rodríguez i, pel capítol dedicat a les illes Pitiüses, , segons fa constar, va utilitzar fotografies facilitades per l'arxiduc Lluís Salvador.

Entre 1888 i 1890 van ser publicats els textos i les estampes, realitzades per Gaston Vuillier, a la revista *Tour du Monde*. Més endavant, l'any 1893, els mateixos textos, retocats, i les estampes, no totes, eren publicats en format de llibre i amb el títol *Les îles oubliées, les Baléares, la Corse et la Sardaigne*. El llibre va ser publicat per l'editorial Hachette, i ràpidament es va traduir a diferents idiomes. L'any 1896 va ser traduït a l'anglès als Estats Units (*The forgotten Isles: Impressions of travel in the Balearic Isles, Corsica and Sardinia*). En alemany van aparèixer diferents versions, una parcial referent a les Balears (*Ein Besuch der Pityuseninsel Ibiza*), és a dir, només la part dedicada a Eivissa, apareguda a la revista *Globus* l'any 1893, i una ressenya

²⁷⁶ La por i els consells dels mateixos illencs va fer que descartés visitar Formentera.

apareguda a la revista *Vom Fels zum Meer* l'any 1894 firmada per F. Von Hellwald («Auf den Balearen und Pityuses mit Bildern» von G. Vuillier). La primera traducció castellana va aparèixer a la revista *La Velada* de Barcelona, volum II i III, els anys 1893 i 1894 sota el títol *Viaje a las Baleares* i firmat per C. V. de V., amb reproduccions dels dibuixos del llibre.²⁷⁷

Tant l'obra de l'arxiduc Lluís Salvador com la de Gaston Vuillier van ser traduïdes a diferents idiomes i publicades arreu d'Europa en nombroses revistes de l'època, no només el text sinó també les imatges. Els gravats complien la mateixa funció que les fotografies que actualment acompanyen les revistes o els fullets turístics.

En la mateixa línia, a principis del segle XX van aparèixer altres llibres de viatgers anglesos, il·lustrats amb les noves tècniques del segle anterior, és a dir, amb litografies i fotografies. Ens referim als llibres *With a Camera in Majorca* (1907), de Margaret d'Este; *Catalonia and the Balearic Isles, an historical and descriptive account* (1908), d'Albert F. Calvert; *Mediterranean moods, footnotes in the island of Mallorca, Menorca, Ibiza and Sardinia* (1911), de John Ernest Crawford; i *The fortunate isles* (1911), de Mary Stuart Boyd. Les fotografies servien al lector per fer-se una idea del lloc que descrivia el text, de com era el paisatge, de quins eren els costums, o de com anava vestida la gent; donaven a conèixer llocs llunyans i desconeguts d'una manera versemblant; oferien la possibilitat de viatjar, de traslladar-se en l'espai i, a vegades, en el temps, sense moure's de casa. D'aquesta manera és com l'icononauta europeu pren contacte per primera vegada amb la imatge d'Eivissa.

5.4.3. Difusió de la imatge

5.4.3.1. Fotografies i postals

A partir del segle XVIII, a Europa es viatja molt, o com a mínim molt més del que s'havia viatjat fins aquell moment. A peu, a cavall, per terra i per mar, els mitjans per viatjar es van anar desenvolupant cada vegada més, i així van ser creades tot un seguit d'infraestructures al servei del viatger. L'any 1841 va aparèixer la primera agència de viatges a Londres, la Thomas Cook & Son, per tant podríem situar en aquest punt els inicis del turisme modern. L'incipient turista recollia imatges o descripcions dels llocs que visitava, estampes que podríem emparentar amb les *vedutte* de les ciutats italianes

²⁷⁷ Francesc de BORJA MOLL. Pròleg. En Gaston VUILLIER. *Viaje a las Islas Baleares*. Palma de Mallorca: Olañeta, 2000.

on, moltes vegades, en una sola imatge apareixien els llocs més interessants de les ciutats. Les *vedutte* es van substituir per postals o fotografies de viatge, però també van aparèixer imatges que acompanyaven un text i que es distribuïen en làmines en diferents publicacions arreu d'Europa. Aquestes làmines, d'alguna manera, podrien ser la versió luxosa del món nou, l'aparell amb el qual es recorrien els diferents pobles per mostrar imatges de llocs llunyans i exòtics a canvi d'unes monedes. Un narrador descrivia les vistes contant mil aventures, i transportant l'espectador a altres mons. El món nou reunia un públic molt ample, des del burgès que volia realitzar o ja havia realitzat el Grand Tour fins als espectadors més populars que mai coneixerien un altre lloc si no era a través d'aquestes imatges. Les *vedutte*, el món nou, les làmines que il·lustraven els llibres de viatge, les postals, etc., permetien entrar en contacte amb muntanyes, places, palaus, deserts, monuments, etc., que el gran públic mai no hauria tingut l'oportunitat d'admirar sense l'accés a les imatges. Per tant, durant la modernitat, l'home va aprendre a conèixer o a reconèixer a través de la mirada.²⁷⁸

A Eivissa la fotografia va permetre que l'illa comencés a participar d'una nova manera de veure i mirar les coses. Amb la fotografia, Eivissa s'introduïa dintre d'un corrent, començat segles abans a Europa, de cultura visiva col·lectiva. La fotografia va permetre que els eivissencs gaudissin de vistes d'altres llocs que mai havien arribat fins a ells, però també que gaudissin de la imatge de la pròpia illa.

Moltes fotografies de finals del segle XIX i principis del XX les coneixem en forma de postals. Les targetes postals van aparèixer l'any 1869, editades pel govern d'Àustria. Les primeres no estaven il·lustrades sinó que a l'anvers hi havia un segell gravat amb el franqueig corresponent. Només s'hi escrivia l'adreça del destinatari, i el revers s'utilitzava per escriure la correspondència. Les postals il·lustrades amb la impressió d'una fotografia o d'un dibuix no van aparèixer fins a l'any 1889, a l'Exposició Universal de París. A països centreeuropeus com Alemanya, Suïssa, Àustria i França es van popularitzar ràpidament. Així, a finals del segle, hi havia nombrosos editors i impressors que posaven a l'abast del públic postals amb una alta qualitat tècnica i artística. A Espanya les primeres targetes postals van aparèixer l'any 1873, i

²⁷⁸ Ens sembla interessant aquí introduir una cita d'*Il viaggio del icononauta* de Gian Piero Brunetta: «El gran turisme de masses, el fenomen del desplaçament temporal de milers de persones, condemnades de fet a romandre tancats en el propi espai vital per a tota la vida, s'inicia amb aquesta experiència més que per la difusió de manuals de viatge. Per viatjar, per transportar-se en pocs minuts a alguna ciutat del món, bastaven les paraules d'un narrador capaç de fer tocar els llocs veïns i llunyans amb la mirada». Ens sembla interessant perquè explica molt bé que el viatge no només genera un tipus d'imatge, sinó que aquestes generen un altre tipus de viatge.

l'any 1892 circulaven les primeres targetes postals il·lustrades. D'aquestes, les d'abans de 1895 són raríssimes, i les d'abans de l'any 1900 són força escasses. Les postals solien ser impreses en fototípia o fotogravat. La fototípia és un procediment de reproducció fotomecànica que, quan s'observa amb comptafils, es veu una estructura reticular característica en lloc del gra de les fotografies; les fototípies són monocolors. El fotogravat, menys utilitzat que la fototípia, produeix una trama de punts alineats, i les imatges es reconeixen per la seva estructura regular formada per línies de petits punts de mides diverses, però del mateix to.

L'any 1905, la Unió Postal Universal, creada l'any 1874, a conseqüència de l'ús massiu d'aquest tipus de targetes als països industrialitzats recull una idea que neix a Gran Bretanya per dedicar més espai al missatge: proposa dividir, mitjançant una línia, l'anvers de la postal en dos parts, el costat esquerre es reserva per l'escriptura i el dret per la direcció. D'aquesta manera, la il·lustració de la postal no es feia malbé i podia ocupar tot el revers. Espanya va autoritzar aquest tipus de targetes per mitjà del Reial Decret del 7 de desembre de 1905, en un principi només per les que circulessin per l'Estat i entre Espanya i Alemanya, França, Gran Bretanya, Itàlia i els Països Baixos; però a l'agost de 1906 es va generalitzar.

Les targetes postals les podem incloure tant dintre de la tendència que s'anava desenvolupant durant el segle XIX, per part de la burgesia, de visitar llocs desconeguts en viatges organitzats, privats o excursions, com dintre de les ànsies que tenia aquesta mateixa classe social de consumir imatges. La postal més antiga trobada a l'Arxiu Històric Municipal d'Eivissa està datada l'any 1902, editada pel mateix Josep Tous. És una de les fotografies de Hauser i Menet. La postal va ser enviada a Madrid. Aquesta targeta postal és un clar exemple de com s'estructurava una postal abans de 1905: veiem com l'anvers està dividit en dues parts, una per la imatge, el Portal de les Taules, i l'altra pel missatge. Les postals que, evidentment, eren una manera de dir «jo he estat aquí», són un clar exemple de com la imatge d'Eivissa va començar a circular per Europa a partir de finals del segle XIX i principis del XX. Per tant la fotografia no només va facilitar el treball als gravadors, sinó que també es va començar a distribuir amb els seus propis mitjans, moltes vegades desplaçant altres tècniques com el gravat o la pintura.

Els nous mitjans de reproducció del món van conquerir l'espai privat, les cases i els salons de la burgesia, i d'aquesta manera eren molts els que gaudien de les imatges.

L'existència d'aquestes postals i la publicació de la *Guía del turista* d'Artur Pérez Cabrero l'any 1909 ens demostra que la vida a l'illa anava transformant-se. Eivissa ja no era una illa del tot desconeguda, sinó que rebia la visita d'algun turista i, per tant, havia de tenir certes infraestructures, encara que fossin les mínimes, per poder-los rebre.²⁷⁹ A principis del segle XX la imatge d'Eivissa havia arribat a molts països europeus com a làmina solta, com a imatge que acompanya un text, com a postal, etc., i això suposem que va influir en el fet que les visites a l'illa fossin cada vegada més normals. Hem de pensar que les imatges que s'emportaven aquests viatgers, siguin dibuixos, fotografies, gravats, postals, etc., no només servien perquè l'illa es conegués arreu d'Europa sinó que, també, generaven expectatives de viatges. Per tant, el viatge generava imatges que alhora generaven viatge.

5.4.3.2. Carpetes i *portfolios*

Una altra manera de distribuir fotografies era per mitjà d'àlbums, carpetes o *portfolios*. Han arribat fins a nosaltres vistes fotogràfiques de la ciutat d'Eivissa realitzades per la casa Hauser y Menet de Madrid, datades entre 1894 i 1896, que van servir a Josep Tous per realitzar el *portfolio* amb el títol *Portfolio de las Islas Baleares*. Les carpetes o *portfolios* consistien en diferents làmines que representaven imatges del paisatge i monuments més característics dels diferents llocs, en aquest cas de les illes Balears. També eren conegudes les làmines de gravats. Eren molt populars entre la classe burgesa. Al *Diario de Ibiza* de 1896 va aparèixer el següent anunci:

Portfolio de Fotografías de Ciudades, paisajes y cuadros célebres de Todos los Países del Mundo.

El Portfolio de Fotografía es una notabilidad, que ha tenido general aceptación en todos los países del mundo, y que ha merecido ser elogiado por las personas más distinguidas en ciencias, letras y política.

El Portfolio completo se compone de 256 grabados divididos en 16 cuadernos de 16 láminas cada uno. El precio de cada uno es sólo de 70 céntimos de peseta.²⁸⁰

²⁷⁹ L'any 1905 a Palma de Mallorca es va crear la societat Foment del Turisme de Mallorca. A Eivissa van haver d'esperar fins al 1933 per gaudir del seu Foment del Turisme.

²⁸⁰ S. a. S. t. *Diario de Ibiza*. 13 de novembre de 1896.

El *Portfolio* de Josep Tous va ser editat l'any 1900, amb un text sense signatura que descriu les il·lustracions i vuitanta fotogravats realitzats als tallers barcelonins de Joarizti i Mariezcurrena. Encara que no s'indica l'autor, les fotografies d'Eivissa són les de Hauser i Menet, que ja les havia utilitzat el mateix editor a la carpeta *Islas Baleares*, posterior a 1896, amb vint-i-dues fototípies.



Castell. 1900.
Josep Tous. *Portfolio de las Islas Baleares*, 1900

Juntánse tan estrechamente la Catedral y el Castillo, éste a poniente, á levante aquella, sobre un mismo pedestal, que entre los dos edificios apenas queda paso. Las antiguas fortificaciones han sido reemplazadas por otras, del siglo XVII en su mayor parte.

El panorama que se disfruta desde las alturas del castillo es realmente espléndido. A un lado toda la población á vista de pájaro, el puerto y la huerta, y al otro el inmenso mar, lleno de islotes, y á lo lejos la costa de la vecina isla de Formentera, que parece dividida en dos y se encuentra á menudo velada por la niebla.²⁸¹

Aquestes descripcions de les imatges, encara que normalment intenten ser objectives, algunes vegades donen contingut al mite de l'illa desconeguda amb costums primitius. Hem de fer constar la intenció d'aquestes recopilacions d'anar dirigides al viatger estranger: els peus de les fotos estan escrits en castellà, francès i anglès.

El fenomen de les carpetes, *portfolis* o àlbums és realment important a l'hora d'estudiar el món de la imatge del segle XIX, encara que ja havien començat a aparèixer al XVIII. A Espanya hi van arribar per influència francesa, i van ser molt populars durant

²⁸¹ La imatge que acompanya aquesta descripció es tornarà a reproduir en el tercer bloc, a l'apartat d'imatges.

el període de 1880-1920. L'àlbum estrictament fotogràfic va sorgir immediatament després de la invenció del calotip, però no va ser fins als anys seixanta que es va crear una indústria especialitzada.

La distribució d'imatges de llocs desconeguts tenia la funció de fer conèixer al lector o espectador imatges i llocs que aquest, d'una altra manera, no tindria la possibilitat de conèixer. Però també eren molt populars les imatges de les mateixes illes, les quals van tenir una funció de revaloració del paisatge i de la cultura pròpia. El primer exemple d'aquest tipus de publicacions que trobem a les Balears va ser el *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares* d'Antoni Furió, amb imatges de Francesc Muntaner, publicat a Palma l'any 1840. Aquesta línia encetada pel *Panorama* continuarà durant la resta del segle XIX i principis del XX. Els fotògrafs oferiran vistes i panoràmiques urbanes i rurals que vendran com a fotos autònomes de gran i petit format, i com a àlbums per col·leccionar.

A Eivissa va començar la tasca de vendre imatges de la mateixa illa l'establiment de Leandro Soto i, pocs anys després, el de Narcís Puget. Gràcies a les fotografies dels paisatges i els costums locals moltes vegades podem anar veient l'evolució social, econòmica i cultural de l'illa.

Es pot afirmar que la preocupació pel paisatge local serà un tret característic de la fotografia a les Balears. Aquest tipus de fotografia prendrà força en l'última dècada del segle XIX, afavorit per la comercialització de noves emulsions que, des dels anys cinquanta, substituiran el daguerreotip i el calotip pel negatiu de col·lodió i per la còpia positiva d'albúmina; i, més endavant, en els anys vuitanta, per la placa de gelatinobromur d'argent, fins a arribar a la pel·lícula flexible, primer de cel·lulosa i després de polièster. El paisatge fotogràfic no sol respondre a les categories estètiques del paisatgisme pictòric: pintoresc i sublim. Els fotògrafs pretenien captar el paisatge de la manera més real possible, cercaven imatges testimoni, no pretenien emetre cap missatge més enllà de la vista captada.²⁸²

En les carpetes d'estampes, i en la distribució d'imatges en general, no només hi havia vistes paisatgístiques, sinó també monuments historicoartístics, carrers de la ciutat o esdeveniments importants de l'època.

²⁸² A partir de 1880 va aparèixer el Pictorialisme, una sèrie de fotògrafs que reivindicaven l'artisticitat de la imatge fotogràfica, posant sobre la taula la capacitat creativa de la fotografia i no només la possibilitat d'imatge testimoni. Així i tot, pensem que no s'escau parlar d'aquest tipus de fotografia, en relació amb les imatges de l'illa que conservem.

5.4.3.3. Les primeres exposicions artístiques

Les primeres exposicions d'art on es mostraven imatges d'Eivissa pertanyen al segle XX. No tenim coneixement d'exposicions d'imatges pictòriques de temàtica eivissenca abans del canvi de segle. Recentment s'ha conegut un oli del pintor mallorquí Joan Mestre Bosch, propietat d'una col·lecció particular, datat l'any 1853, que representa una vista de la ciutat d'Eivissa. Així i tot, aquesta pintura, probablement, va ser un encàrrec particular i, per tant, no hauria estat exposat al públic. Sabem per notícies del *Diario de Ibiza* que el pintor argentí Francisco Bernareggi i el català Eliseu Meifrèn van visitar l'illa l'any 1902 i l'any 1908. També coneixem alguna imatge d'Eivissa d'aquests pintors, però no sabem si van ser exposades públicament. És a partir de 1912 quan coneixem exposicions on apareixen quadres relacionats amb l'illa.

Ens interessen aquestes exposicions públiques perquè pensem que actuen de la mateixa manera que un llibre o un diari, és a dir, donen a conèixer imatges de l'illa a un públic nombrós. L'art ha estat des de sempre exposat al públic en general de diferents maneres. En alguns moments per exhibir l'habilitat de l'artista, altres, també, per manifestar un missatge concret i, evidentment, per la necessitat de l'artista de vendre. Així i tot, fins a l'època contemporània l'art es guiava pels gustos i les preferències de la classe alta. Si fem cas del que diu Arnold Hauser no serà fins a l'Imperi napoleònic que la burgesia es consolidarà com a cercle interessat en les arts plàstiques:

Hasta el período de la disputa entre los partidarios de Poussin y de Rubens el público del arte no dejó de estar constituido exclusivamente por especialistas, y sólo en el siglo XVIII abarcó también a gente que se interesaba por los cuadros sin pensar en su adquisición. Esta tendencia venía acentuándose desde el Salón de 1699, y en el año 1725 informa ya el *Mercure de France* que se podía ver en el Salón un enorme público de todas las edades, que miraba, ensalzaba, criticaba y censuraba.²⁸³

La coneguda obra de Watteau *La mostra de Gersaint* pintada l'any 1720 ens deixa conèixer com era una exposició al segle XVIII. En la imatge del pintor francès podem veure pintures ocupant totes les parets i persones vestides elegantment conversant entre elles o admirant alguna peça. Però l'obertura de galeries on els artistes, de forma individual o col·lectiva, exposaven la seva obra va començar a donar-se durant el segle XIX. L'historiador de l'art Vicenç Furió dóna per fet que va ser Paul Durand-

²⁸³Arnold HAUSER, *Historia Social de la literatura y del arte*, 2. Barcelona: Labor, 1992, p. 332.

Ruel (1831-1922) el que va fundar el sistema de galeries privades que funcionaven d'una forma semblant a com les coneixem avui en dia. Una de les funcions de les galeries era donar a conèixer la producció d'artistes més o menys reconeguts, i així mateix, donar a conèixer artistes joves. Les imatges exposades a una sala potser arribaven a un públic més reduït que no les publicades, però les exposicions solien anar acompanyades de crítiques, comentaris i anuncis a diaris més o menys especialitzats. Inclús a partir de principis del segle XX, les crítiques podien il·lustrar-se amb fotografies d'algunes de les obres exposades.

A Eivissa es van haver d'esperar al segon terç del segle XX per comptar amb alguna sala d'exposicions. Els artistes que plasmaven les imatges de l'illa en les seves obres exposaven principalment a Barcelona, i a altres llocs com Madrid, París o Buenos Aires.

L'any 1912 van coincidir a Eivissa quatre artistes catalans, encara que sembla ser que no van tenir contacte entre ells a l'illa. El primer d'arribar va ser Alexandre de Riquer a finals del mes de març; de Joan Llaverias no sabem exactament la data d'arribada, però en canvi sabem que va passar l'estiu a l'illa; Santiago Rusiñol va arribar per primera vegada el 23 d'agost de 1912, però no pintaria fins a la seva segona estada el febrer de l'any següent, període en què també escriuria *L'Illa Blanca*; el darrer en arribar aquell any, però que va mantenir una relació amb l'illa més duradora, va ser Laureà Barrau, el qual arribà acompanyat de la seva esposa Berta Vaillier, ja a mig mes de setembre.

El primer en exposar la seva producció pictòrica realitzada a l'illa va ser Alexandre de Riquer. El desembre del mateix any obria una exposició a la sala del Fayans Català. El periòdic *Il·lustració Catalana* publicava una ressenya de la mostra el 8 de desembre:

L'Alexandre de Riquer, l'exquisit artista, tan conegut dels barcelonins y dels estrangers, que ab el pinzell es poeta y ab la ploma es pintor, ha organísat una escullida exposició d'obres seves al saló del *Fayans Català*.

Son en número de 110, comprenent-hi en ell tota mena de géneros, desde'l retrat a la nota íntima, encara que hi dominen els paysatges ò, millor dit, les notes de naturalesa camperola, poetisada per l'intensa personalitat de l'autor.

Hi hà notes y escenes de l'Espanya forastera, d'Ibissa y Mallorca, dels Baxos Pirineus y unes fantasies d'origen variat. Entre'ls primers hi havem apuntat una *Juerga andaluza*, *Unas cigarreras*, *Partida de bandoleros*, *Grupo en la Pradera* y un *Grupo gitano*; de les

Balears senyalem visions de *Soller y Miramar*, *Posta de sol en alta mar*, *Votafox* y el *Sàtir* en Ibisca, y uns estudis d'oliveres; axis com una impressió de Palma.

A l'exposició, de les vint-i-quatre imatges dedicades a les Balears, com a mínim dotze eren d'Eivissa. Al catàleg apareixen títols que no podem saber si corresponen a pintures realitzades a Mallorca o a Eivissa. No va ser l'única vegada que l'artista va exposar imatges d'Eivissa, però, probablement, va ser l'única on hi havia un apartat dedicat a l'illa.

No tenim gaire informació de l'estada de Joan Llaverias a l'illa. L'artista vilanoví no gaudia del mateix reconeixement com a pintor que Riquer o Rusiñol, però en canvi era molt reconegut com a dibuixant i aquarel·lista. Així i tot, el diari eivissenc *El Resumen* publicava el 23 de juliol de 1912 que l'artista català feia una vintena de dies que era a Sant Antoni pintant. La feina de l'estiu de Llaverias no es va exposar fins al març de 1914 a la Sala Esteve en una exposició amb el títol d'*Iviça*:

El conocido acuarelista y dibujante señor Llaverías marchó a Ibiza en busca de asuntos para sus cuadros, y de que la elección fue acertada nos dan prueba las obras expuestas por el artista en el Salón Esteve.

La luminosidad y serenidad de aquellos paisajes, lo típico de las vestimentas de aquellos insulares, la pureza de su cielo y el encanto de sus escarpadas costas, han encontrado en Llaverías un intérprete admirable. Sus obras han sido muy celebradas por la crítica, y muchas de ellas adquiridas por los más conocidos *amateurs*.²⁸⁴

Rusiñol va pintar cinc olis a l'illa, dels quals només dos es van exposar a la Sala Parés el gener de 1914. La Sala Parés és de les primeres que va obrir com a sala d'exposicions a finals del segle XIX, a Barcelona, concretament l'any 1877. En moltes ocasions, i com és el cas, aquests locals començaven amb un altre tipus de negoci, com el de la venda de marcs i reproduccions d'art. Furió comenta d'aquesta sala que «Con el tiempo la Sala Parés se convirtió en el lugar donde exponían los artistas más reconocidos, tanto los que seguían la línea del anecdotismo como los modernistas».²⁸⁵ Un d'aquests artistes va ser Santiago Rusiñol, encara que l'exposició de les obres de temàtica eivissenca va ser anecdòtica dintre de la seva obra. La gran aportació a la imatge d'Eivissa de l'artista català van ser els articles publicats a l'*Esquella de la*

²⁸⁴ S. a. S. t. *Mercurio*. Barcelona, 2 d'abril de 1914, n. 199.

²⁸⁵ Vicenç FURIÓ. *Sociología del Arte*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 302.

Torratxa entre el 28 de febrer i el 18 de maig de 1913. El primer d'aquests articles anava il·lustrat amb una fotografia de la ciutat d'Eivissa. I a més a més, el seu quadre *Puig des Molins* va servir per il·lustrar diferents articles relacionats amb el món de l'arqueologia eivissenca.

Laureà Barrau va passar dos mesos a l'illa durant la segona meitat de 1912. Aquesta experiència va ser molt productiva. Diu Isabel Coll que un dels dos quadres presentats al Salon des Beaux-Arts de París l'any 1913 va ser *En promenade*, pintat a Eivissa. A la primavera del mateix any viatjava a Argentina amb darreres pintures realitzades. El 7 de febrer de 1916 *La Ilustración Artística* dedicava tres pàgines a l'exposició de Laureà Barrau a les Galeries Laietanes de Barcelona, també titulada *Ibiza*. En aquest article es deia que l'any 1913, Barrau havia anat a exposar a Buenos Aires i a Rio de Janeiro, on havia aconseguit grans èxits, ja que havia venut tota l'obra que havia portat fins aquelles terres: setanta quadres. A continuació diu:

En 1912 estuvo en Ibiza y enamorado de las gentes, de los paisajes, del cielo y de las costumbres de aquella tierra volvió a ella en 1914 y allí permaneció aquel año y el de 1915. Producto de tan prolongada estancia en la isla son los cuadros, estudios y dibujos que actualmente expone en las Galerias Laietanas de nuestra capital.

A part del text on l'autor parlava de l'art del pintor també es van publicar vuit de les imatges d'Eivissa exposades a la sala: *L' hora del festeig*, *Sota la parra*, *Captaire cec*, *Pagesa rica*, *El pou de la rectoria*, *El mercat*, *Camí de la font* i *Platja d'estiu*. Barrau va ser l'únic dels artistes que estudiarem aquí que va mantenir una relació amb l'illa de per vida.

Les pintures viatjaven de diferents maneres. Físicament, fins a cases particulars que havien adquirit les imatges o fins a sales d'exposicions; com a imatge de la imatge a través dels articles publicats i de les fotografies; i, evidentment, per mitjà del boca a boca del públic de les exposicions.

6. RELATS DEL VIATGE

El relat d'un viatge, com estem veient, es pot elaborar de diferents maneres. Pot venir donat per un seguit d'imatges fotogràfiques, per una targeta postal o, també, podria ser una carta personal. Així i tot, en aquest apartat analitzarem bàsicament el relat com a llibre de viatge, és a dir, el que coneixem com a *literatura de viatges*.

6.1. *Literatura de viatges fins a la Il·lustració*

Des de l'origen de la literatura, els relats de viatge –tant en forma literària com científica– han format part de la cultura occidental. El viatge comporta el seu relat, i aquest ha estat en bona mesura oral, però també, i de fa segles, escrit. En aquest sentit, Plutarc s'hi refereix:

A los que han recorrido mundo y navegado les agrada mucho que se les pregunte, y hablan apasionadamente de una región alejada, de un mar extraño, de costumbres y leyes bárbaras y describen golfos y lugares, por estimar que en esto encuentran cierta gratificación y consuelo a sus fatigas [...] y esta clase de enfermedad se produce sobre todo en la gente de mar.²⁸⁶

Els relats de viatges poden ser escrits per una multitud de personatges de naturalesa diversa: comerciants, literats, científics, viatgers, artistes i aventurers. I poden tenir múltiples objectius: donar a conèixer un territori, estudiar-ne la idiosincràsia, deixar testimoni d'una experiència, o, simplement, d'una opinió. Quan parlem de literatura de viatge, parlem de viatges fantàstics, de guies de viatge, d'itineraris, de diaris, de taules de navegació, d'obres de teatre, de referències a viatges i viatgers en enciclopèdies i, inclús, de relats orals. El llibre bíblic de l'Èxode, l'Odissea o l'Epopeia de Gilgameš se solen citar com a primers referents de viatges literaris. Amb tot, les primeres associacions entre viatge i coneixement vénen donades per Heròdot, Polibi i Plini el Vell –qui, en *Naturales Historia*, publicada l'any 77 dC, esdevé autor d'una de les referències d'Eivissa més conegudes de l'Antiguitat:

²⁸⁶ Cit. a Juan PIMENTEL. *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid: Marcial Pons, 2003, p. 38.

Las islas que hay a lo largo de estos mares son, las primeras de todas, las Pitiusas, llamadas así en griego por los pinos: ahora se llaman ambas Ibiza; son una ciudad federada con su angosto estrecho en medio. Tienen un contorno de cuarenta y seis mil pasos y distan setecientos estadios de Denia, igual que Denia por tierra de Cartago Nova. A esa misma distancia de las Pitiusas, mar adentro, las dos Baleares y frente al río Júcar, Colubraria.

[...] La isla de Ibiza ahuyenta las serpientes, la de Colubraria las cría. Por eso es peligrosa para todos, salvo para los que traen tierra de Ibiza. Los griegos la llamaron Ofiusa. Ibiza tampoco cría los conejos que devastan las mieses de las Baleares.²⁸⁷

Igualment, existeixen en la memòria col·lectiva d'occident altres relats importants en la història dels viatges, com per exemple *Els viatges de Marco Polo* o els diferents relats dels viatges de Cristòfor Colom. Per tant, el viatge ha estat unit al relat en les seves diferents formes al llarg de la història de la nostra cultura, des de les primeres civilitzacions fins als nostres dies. Així, *Fiesta* d'Ernest Hemingway, *La carretera* de Jack Kerouac i *Baudolino* d'Umberto Eco són tres exemples dels moltíssims que podríem anomenar del segle XX. El llibre de viatge ens remet al relat existencial d'una col·lectivitat o d'un individu. La partida, l'exili, el trajecte i el destí formen part de relats de ficció o científics des de molts segles enrere.

Els llibres de viatge ens han permès conèixer llocs que mai havíem visitat i èpoques diferents de les nostres; imaginar altres civilitzacions; i viatjar, des de casa. Els llibres ens han permès tenir el món a les nostres mans. Realment, qualsevol llibre és un viatge. Però els llibres de viatge ens remet a una aventura personal, contada des d'un altre punt de vista i amb un objectiu diferent. Hem de tenir en compte que no era el mateix escriure un relat al segle XII que al segle XVI, o que al segle XX. No hi havia el mateix públic, ni la mateixa intenció. Per ser exactes, no es llegia igual en una època que en l'altra. Diu David R. Olson que els canvis conceptuals entre l'Edat Mitjana i el Renaixement els podem trobar en els canvis en la forma de llegir: es passa de llegir entre línies a llegir el que hi havia a les línies. A partir de l'època moderna el que importa és la informació explícita que donen els textos.²⁸⁸ Abans del segle XVI, les paraules, igual que les imatges, tenien connexions naturals amb les coses; era una relació metonímica. Molts dels textos escrits que han arribat fins a les nostres mans,

²⁸⁷ PLINIO EL VIEJO. *Historia Natural*. Llibres III-VI. Madrid: Gredos, 1998, p. 45-46.

²⁸⁸ DAVID R. OLSON. *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. Barcelona: Gedisa, 1998, p. 167.

s'havien pensat per ser llegits oralment. Sabem que quan Heròdot va tornar a Halicarnàs, d'on procedia, va llegir les conclusions del seu llarg viatge per Egipte, l'Índia, Àsia Menor, Grècia, l'est d'Europa, etc., als Jocs Olímpics de l'any 456 aC i, a les festes Panatenees, l'any 444 aC. Aquestes cròniques són considerades els primers relats històrics que coneixem com a tal. En redactar les *Històries*, Heròdot va provar de no afegir-hi elements fabulosos, i sí el que anava recollint durant els viatges, a través de l'observació, i del relat de les persones amb qui aconseguia parlar. En aquells temps –i és un fet que s'ha mantingut fins a la modernitat–, els relats escrits o orals podien contenir elements imaginaris, encara que expliquessin fets reals. Per exemple, el relat conegut com a *Periple d'Hannó* –comandant cartaginès que va viure entre el 530 i el 450 aC aproximadament, i que va circumnavegar la costa oest d'Àfrica–, ens arriba com una amalgama d'història real poblada d'éssers i fets fantàstics: troglodites d'aspecte estrany, homes d'una tribu nòmada que corrien més ràpid que els cavalls, flames que arribaven als estels, corrents de lava enmig del mar, etc. No hem de pensar que l'autor volgués confondre el lector o l'oient. Simplement, aquesta era una forma d'explicar i fer comprensible la realitat viscuda. Quan va tornar a Cartago, Hannó va fer escriure la història en una tauleta, que va quedar penjada al temple de Baal Hammon. Com a navegant i comandant, el periple d'Hannó va ser un viatge d'expansió; al llarg de la navegació va fundar diverses colònies. Per tant, parlem d'un viatge real on l'escriptura, el relat, la història personal, la memòria, la religió i la fantasia formen part de la mateixa experiència. Segons la cita de Plutarc –apuntada més amunt–, hem d'entendre que afegir dades imaginàries al viatge forma part del relat. Per un costat, ajuda a explicar el que el mateix viatger no entén i, per un altre, fa el relat més seductor. Inclús pot ajudar a visualitzar millor i fer evident el que s'hi explica. És en aquest sentit que Ulisses era conegut com *el de los muchos tropos*: «La figura de Ulises, referente obligado para acercarse a la tradición de la literatura de viajes en Occidente, nos indica claramente, que su arte no es otro que el de la palabra y la persuasión. Era el gran fabricante de tropos creíbles. Fabulosos, sí, pero verosímiles».²⁸⁹

L'historiador i escriptor Diodor de Sicília va ser conegut per haver redactat al segle I aC una important obra d'història, de quaranta volums, que comprèn des de la guerra de Troia fins a l'any 59 aC: *Bibliotheca Historica*. Al volum cinquè, a la part dedicada als grecs i al pobles d'Europa, hi trobem una altra d'aquestes primeres

²⁸⁹ Juan PIMENTEL. *Testigos del mundo...* Op. cit., p. 130.

referències escrites sobre Eivissa. Encara que és una descripció curta, durant anys havia estat la referència per datar la fundació de la ciutat:

Hi ha una illa anomenada Pitiüsa que rep aquesta denominació per la gran quantitat de pins que hi creixen. Estant en alta mar, dista de les columnes d'Hèracles una travessia de tres dies i altres tantes nits, de Líbia un dia i una nit, des d'Ibèria un sol dia. Pel que fa a la seua extensió és semblant a Corcira. Encara que en fertilitat és moderada té, però, una petita comarca de vinya i d'oliveres empeltades els ullastres. Diuen que, dels seus productes, el que n'excel·leix és la qualitat de les llanes. Dividida en planures notables i turons, té una ciutat anomenada Eresos, colònia dels cartaginesos. Té també ports importants i considerables bastiments de murades i un gran nombre de cases ben aparellades. L'habiten tot tipus de bàrbars, però els més nombrosos són els fenicis. La seua fundació tengué lloc cent seixanta anys després de la fundació de Cartago. (V, 16, 2-3)²⁹⁰

En un altre lloc, l'autor hi afirma que per poder escriure l'obra va escometre perillosos viatges al llarg d'Àsia i d'Europa. La *Biblioteca històrica*, així, és un d'aquells llibres de viatgers que intenten explicar el món i la seva història. L'objectiu d'aquesta obra és la voluntat de ser ciència. Diodor hi admet que, a part d'haver viatjat per recollir les dades, és igualment nombrosíssima la literatura consultada; per això, el títol conté precisament la denominació de *biblioteca*. Poc temps després, una altra citació de l'illa és donada per Pomponi Mela, escriptor llatí d'origen hispà, qui va escriure als anys quaranta del segle I dC una obra de geografia titulada *De chorographia*. En aquesta obra, es descrivien els diferents territoris que formaven part de l'Imperi:

Ebusus, enfront del promontori anomenat Ferraria en el golf del Sucro, té una ciutat amb el mateix nom, és quasi rica en gra, i bastant més abundosa en altres coses, i està tan mancada de tots els animals perjudicials que si els hi porten ni tan sols produeix o cria, aquells que són més inofensius entre els animals salvatges. Just enfront hi ha Colubrària, de la qual em ve la idea de recordar-me'n perquè encara que sigui fins a tal punt inhabitable, és inofensiva i és agradable per als qui entren en un espai que varen enrevoltar de terra ebusitana, perquè aquelles mateixes serps que, al contrari, solen atacar els qui troben, eviten de lluny i amb terror la vista d'aquesta terra, o d'algun altre verí. (Chorogr. II, 124-126)²⁹¹

²⁹⁰ Citat a www.eeif.es, a la veu *Diodor de Sicília*.

²⁹¹ Citat a www.eeif.es, a la veu *Mela, Pomponi*.

És l'obra d'un personatge prou culte, que recull la informació de fonts diverses i hi afegeix aportacions des d'una perspectiva sociocultural; encara que lluny de qualsevol pretensió científica.

Continuant amb el recorregut per les diferents literatures de viatges aparegudes abans de la Il·lustració, no podem deixar de comentar aquí l'obra de Pausànies: *Descripció de Grècia*. Escrita al segle II dC, l'autor hi descriu la península Grega detalladament: monuments, temples, camins, carrers de les ciutats, etc. Hi relata l'experiència dels Jocs Olímpics i hi explica cultes locals, així com passatges de la mitologia grega. Per la precisió l'obra és coneguda com la primera guia turística de la història i va ser aprofitada pels viatgers dels segles XVII i XVIII per localitzar els jaciments d'Olímpia, Delfos i d'altres emplaçaments.

Aquests llibres, amb més o menys elements fantàstics, van ser durant segles l'únic mitjà per conèixer altres terres i altres cultures. Hem de tenir en compte que el viatge era l'única forma de coneixement del món. Avui, una persona asseguda en una cadira de casa seva pot arribar a conèixer París tant com qualsevol altre habitant de la ciutat, o els diferents pobles que conviuen a Tanzània millor que qualsevol dels seus membres. S'ajudarà de llibres, d'Internet i de documentals audiovisuals. Però fa dos-cents anys o viatjava físicament fins a París o Tanzània, o bé tenia la possibilitat de llegir les diferents publicacions que sobre el tema tenia a l'abast.

Un altre tipus de viatge que no va tardar gaire a aparèixer –i amb ell el seu relat– va ser el de la peregrinació. Evidentment, el moment de màxim flux és a l'Edat Mitjana. Encara que a Occident les peregrinacions són els viatges a Jerusalem, a Roma, a Santiago i a d'altres indrets on les relíquies dels sants són venerades, aquest és un tipus de viatge que podem anomenar de redempció, de salvació personal, d'introspecció, inclús espiritual. Per tant no és exclusiu d'aquesta època, ni d'aquests tipus de llocs. Però, entre el segle VIII i el XIII, i coincidint amb les croades, esdevé un tipus de viatge força comú. Les vies de peregrinació es van convertir en espais d'intercanvi cultural i econòmic, que revolucionaven els llocs per on passaven. Múltiples esglésies i pobles han estat construïts al llarg d'aquests camins. D'aquest període és el relat de la peregrinació a Terra Santa de Willibald d'Eichstätt, futur bisbe de Turíngia (Alemanya). Willibald era un jove anglès, de bona família, que amb sa germana i son germà, i acompanyats per son pare, marxen cap a Roma l'any 722 dC. Just abans d'arribar-hi, el pare mor. Ja a la ciutat italiana, el germans emmalalteixen. Recuperats, Willibald decideix seguir cap a Terra Santa, i envia els germans de tornada a Anglaterra. El relat

és ple d'aventures i, inclús, de miracles sanadors, de purificació. És un viatge de superació en tots els sentits. Aquest tipus de viatge i de relat no serà estrany tampoc en els relats moderns, en un sentit o en un altre. La recerca de Déu, la fugida d'un lloc d'origen cercant el perdó de si mateix, la salvació, etc. seguiran sent objectius del viatge. Dante amb *La Divina Comèdia* escriu un llibre de viatge. Totes les religions i tradicions recorren al viatge. José Luis Peset diu:

El camino puede ir hacia el interior en forma laberíntica, cíclica, o bien lineal; hacia delante, buscando el mundo salvaje, en que se encuentra la purificación, la renuncia y la rendición; pero puede estribar en una transformación y transfiguración, en una forma de plenitud o de integración, buscando símbolos naturales, como la roca de las aguas vivas, el árbol de la victoria, el círculo sagrado, el ojo del conocimiento... Se trata, pues, de buscar caminos, escaleras ascendentes o descendentes, por donde sumergirse en el alma y en el cosmos, en la vida y en la muerte, en el cielo y en el infierno.²⁹²

Un exemple conegut és la novel·la de *Robinson Crusoe*. Hi ha autors que consideren que el protagonista és portat a realitzar una cerca clarament religiosa: l'heroi no se *salva* fins que no es retroba, reconcilia, amb Déu. Després del naufragi i d'haver arribat a l'illa, a Robinson les coses no li van tan malament, i està orgullós d'ell mateix. Però, després d'unes tempestes que desfan tot el que havia aconseguit de construir cau malalt. És en aquest context que el protagonista contempla Déu, i reconeix que es mereix tot el que li ha passat:

Pero le aguardaba allí su conciencia; la cual le recordó en un instante todas las malas acciones, y desarregladas ideas con las que había atraído sobre sí la ira del soberano autor de todo lo criado [...]

No sabiendo qué hacer, fuera de sí mismo y en una cruel agitación, cogió un libro que él había puesto en una silla junto a su cama para sentar la lámpara en él: era una Biblia [...] y le apretó contra su corazón exclamando: ¡Dios mío! Tendréis compasión de mí; no me abandonaréis ya! habéis perdonado tantas culpas en favor de este divino Redentor de los hombres!²⁹³

Diu Pimentel que la salvació, per Robinson Crusoe, deixa de significar deixar enrere l'illa, abandonar el captiveri, per representar una altra cosa. Les diferències entre

²⁹² Jose Luis PESET. Maupertuis, diseñador de nuevos mundos. En *Revista de Occidente*. Gener de 2003, n. 260, p. 10.

²⁹³ Daniel DEFOE. *Aventuras de Robinson Crusoe*. Barcelona: Imprentas J. Verdaguer, 1837, p. 71.

el primer relat, la peregrinació de Willibald, i el segon, les aventures de Robinson Crusoe, són moltes. Una d'aquestes és que la primera se suposa que es basa en uns *fets reals*, i la segona se suposa que és pura ficció. Però Defoe, al «Prefaci», diu que la seva és «una historia real; nada hay en ella que sea apariencia o ficción».²⁹⁴ I és que els relats reals, verídics o ficticis, també són interpretables. La ficció consisteix en contar alguna cosa com si fos veritat; de manera que el lector, que sap que el relat és fals, pensi que és real. Però, contradictòriament, moltes vegades l'objectiu del relat és contar la veritat, una altra veritat, de manera que el lector acaba pensant que ha après alguna cosa de la realitat, encara que, insistim, sap que l'argument és fals. Per tant, Defoe utilitzava una història inventada, encara que basada en un personatge real –però no entrarem en això–, per contar *veritats*. Si recuperem el que hem comentat més amunt, quan parlàvem de la diferència entre llegir entre línies o llegir literalment, el terme *realisme* ens retorna al mateix discurs. La realitat durant l'Edat Mitjana remetia a categories universals i no a la percepció dels sentits humans. La realitat era abstracta, no matèrica.

Entre els llibres ficticis medievals –o, millor, tardomedievals–, trobem els llibres de cavalleries i les novel·les cavalleresques. Llibres d'aventures i, per tant, de reptes personals. Llibres ficticis, en ocasions basats en algun personatge real. Un gènere que serà molt rebutjat al segle XVII, però que havia tingut molt d'èxit al llarg dels dos segles anteriors. Dintre d'aquest gènere, el viatge també forma part de l'argument. Els herois han de superar nombrosos obstacles per aconseguir l'honor i la posició social que els portarà fins a la persona estimada. Un exemple d'aquest tipus de llibres és *Curial e Güelfa* (escrit entre 1432 i 1468), llibre d'autor desconegut, i que es divideix en tres parts. Curial, abans d'aconseguir casar-se amb la seva estimada, Güelfa, la qual també l'estima, ha de superar tot un seguit de proves per demostrar-li (a ella i al món –França) que és digne de l'amor de la seva senyora. Això li representa haver de superar tot un seguit de periples que el porten de Montferrat a Àustria; després a Barcelona; i, més endavant, a haver de tornar a França. És a dir, va d'un costat cap a l'altre fins que, al tercer llibre, viatja a Terra Santa. A Grècia, on viu una revelació a través del somni, és fet presoner pels àrabs. Arriba a Tunísia. I és al capítol 76 on se cita Eivissa, quan finalment pot trobar la forma de tornar a casa, encara que no serà de manera definitiva:

²⁹⁴ Cita extreta de David R. OLSON. *El mundo sobre el papel...* Op. cit., p. 256.

Posàvan en casa d'aquell mercader català, e ab ell tractàvan com porien portar aquelles dobles que tenien. Lo mercader respòs com aquell ambaixador era desempatxat, e en una galera sua grossa e molt ben armada que tenia s'en porien ab ell anar fins Ivisca, on havia una nau grossa que carregava de sal, e aquella nau ere de genoveses; e que l'ambaixador era tan notable cavaller que, si ells lo'n pregaven, los metria en aquella nau ab salvetat, e d'allí porien anar en Gènova, e despuis en la sua terra.²⁹⁵

Evidentment, l'aparició d'Eivissa en aquesta història és totalment anecdòtica. Però, el llibre és un bon exemple d'aquest tipus de novel·la cavalleresca. Mentre que el llibre de cavalleria situa l'acció a terres llunyanes i exòtiques, i en alguna ocasió a escenaris fantàstics, i mentre que els seus protagonistes són prototips d'herois a imitar, i alguns amb qualitats sobrehumanes; la novel·la cavalleresca n'elimina el to fantàstic i sempre cerca la versemblança: els llocs són coneguts i l'heroi supera els obstacles amb el seu enginy i intel·ligència.

És a partir del descobriment de noves terres quan es comença a donar al viatge una importància que fins aleshores no havia tingut. L'exploració del món conegut ha estat una característica de l'home de totes les èpoques. La consciència d'anar a descobrir nous mons, en canvi, és més recent. No sabem amb certesa que Colom no conegués l'existència de noves terres, però tot apunta al fet que ell pensava que arribaria a l'Àsia Oriental. El viatge de Colom va obrir una nova època des de diferents perspectives: la navegació, la geografia, la botànica, l'exploració, etc. Fra Bartolomé de las Casas va ser qui va relatar els viatges de Cristòfor Colom a Amèrica en la seva obra *Historia de las Indias*, acabada d'escriure al col·legi de San Gregorio de Valladolid l'any 1561. Al començament del relat, abans de partir, Bartolomé de las Casas fa dir a Cristòfor Colom:

También, Señores Príncipes, allende de escribir cada noche lo que el día pasare, y el día lo que la noche navegare, tengo propósito de hacer carta nueva de navegar, en la cual situaré toda la mar y tierras del Mar Océano en sus propios lugares, debajo su viento, y más, componer un libro, y poner todo por el semejante por pintura, por latitud del equinoccial y longitud del Occidente; y sobre todo cumple mucho que yo olvide el sueño y tiene mucho el navegar, porque así cumple, las cuales serán gran trabajo.²⁹⁶

²⁹⁵ Citat a www.eeif.es a la veu *Curial e Güelfa*.

²⁹⁶ http://es.wikisource.org/wiki/Diario_de_a_bordo_del_primer_viaje_de_Crist%C3%B3bal_Col%C3%B3n:_texto_completo.

Encara que ell no pensava descobrir noves terres, o això és el que se suposa, tenia clar que anava a obrir una nova ruta, un nou camí; per tant, era important anotar el que passava cada dia, per, a la tornada, fer un llibre i fer una nova carta de navegació. El llibre de viatges suposa un moviment d'anada i tornada. El viatger no escriu el relat del viatge perquè el llegeixin al lloc, o llocs, de destinació: l'escriu quan torna, pels que romanen al seu lloc d'origen.

Portuguesos i espanyols, en un principi, es van repartir les noves rutes. Més endavant van aparèixer els anglesos i els francesos. Amèrica es va convertir en la terra promesa, on tot era possible; però les exploracions també van contemplar Àfrica i Àsia. El descobriment de noves terres i nous pobles també va comportar l'aparició dels missioners: religiosos que aprofitaven els viatges per anar a evangelitzar els nous territoris. Tot el que es trobava era tant diferent que la concepció del món canviava; per tant, per conèixer el món en la seva totalitat s'havia d'estudiar: conèixer els animals, les plantes, les pedres, els pobles, etc., que habitaven la terra. Els viatges van deixar de ser d'exploració i, ràpidament, es van convertir en viatges científics. Es tornava a Europa amb reculls de pedres, dibuixos d'animals, mides de muntanyes i de distàncies entre illes... Tot estava per descobrir i estudiar.

A partir del segle XVI, viatge i coneixement aniran de la mà. El viatge esdevé una de les eines científiques més importants i s'associa a la investigació botànica, històrica, geogràfica, etc. Amb l'aparició de la impremta, cròniques i diaris arriben a nous lectors. No només hi ha la possibilitat de tenir més còpies dels llibres, sinó que també és en aquest moment quan comença a canviar la manera de llegir. Molts d'aquests relats de viatge estaven escrits tenint en compte que eren per llegir en veu alta. Hi havia algú que llegia, i, per tant, interpretava el text, i algú que escoltava. A partir de la Reforma protestant canvia aquest concepte de la lectura. Luter pensava que qualsevol persona era capaç d'interpretar el que estava llegint. Segons Olson:

Por sus hipótesis de que los textos tenían un significado histórico único que se alojaba en las palabras, visibles para todos, y que no dependía de ninguna intuición privada o privilegiada, Lutero fue un modelo del nuevo modo de leer [...] El acento de Lutero en la importancia de la alfabetización se basaba en la hipótesis de que todo aquel que pudiera leer podía consultar el texto por sí mismo y, por tanto, usarlo como prueba para juzgar la validez de una interpretación. Podríamos decir que se había naturalizado y democratizado la interpretación.²⁹⁷

²⁹⁷ David R. OLSON. *El mundo sobre el papel...* Op. cit., p. 177 i 178.

Amb tots aquests canvis, comença un procés de democratització de la cultura que, a occident, no culminarà fins al segle XX. Per un costat, els llibres podien arribar a més gent, i, per l'altre, qualsevol persona tenia la capacitat per comprendre el que deien.

Recordem que el coneixement del món a partir del Renaixement es relacionarà amb l'experiència. Viatjar dóna aquesta experiència de primera mà, en primera persona. Per tant, des del començament, la modernitat, comporta la individualitat, i evoluciona en aquest sentit fins a l'actualitat. Aquest és el context en el qual apareix la figura del viatger. I el viatge es posarà de moda a finals del segle XVIII.

6.2. *El món il·lustrat i la necessitat de canvi*

A partir del segle XVII apareix un cert tipus de viatger que, impulsat pels descobriments de terres incògnites durant el segle anterior, arriba fins a les noves terres amb la intenció de conquerir, cristianitzar, o simplement començar una nova vida. Els viatges del segle XVII havien ampliat l'espai geogràfic per recórrer i a estudiar. Els primers viatges de conquesta van anar evolucionant vers els viatges de coneixement i d'exploració. Els viatgers anaven a conèixer determinats llocs que els cridaven l'atenció per determinades circumstàncies, fossin de caire científic, militar o de descobriment. O viatjaven per requeriment del govern del seu país, que volia conèixer el seu territori. D'aquesta manera al segle XVIII trobem el científic o militar que pretén aixecar un mapa de les costes d'Àfrica; l'arqueòleg, col·leccionista o aventurer, que pretén emportar-se a Europa alguna peça mesopotàmica; o l'explorador, que vol conèixer territoris sud-americans.

L'esforç d'aquests homes interessats a desvetllar els secrets de la natura no és menyspreable, homes que van deixar una vida segura per aconseguir dades de primera mà, en contacte físic amb el medi:

La ciencia no es una actividad inmaterial, carente de un lugar donde se representa, una práctica discursiva que sucede al margen del cuerpo de quien observa y experimenta, o del oído y la imaginación de quien lee. Más bien todo lo contrario: los científicos siempre tuvieron presente lo escenográfico, pues la naturaleza es un teatro inmejorable donde se representan y proyectan dramas morales y humanos. La denominada aventura del conocimiento ha comenzado por ser en muchos casos peripecia física. Penetrar en los

secretos del saber ha exigido contacto físico con el mundo, esto es, dolor, esfuerzo, pasión, mirada.²⁹⁸

L'aparició de nous instruments i nous sistemes de mesura va incrementar considerablement la quantitat de dades que es tenien del món. I els resultats dels viatges, publicats en forma d'article a periòdics, o de llibre científic o de divulgació, van repercutir en el pensament i en la cultura de l'època. Llibre, viatge i coneixement del món es van convertir en una mateixa cosa. Gran part dels viatges es van plasmar en algun llibre i, la gran majoria, pretenien eixamplar el coneixement del món.

El segle XVIII és el segle del llibre de viatges. Mai abans no havia estat tan conreat i llegit com ho va ser durant aquest període. Aquest tipus de literatura convertia una experiència privada, personal i, en algunes ocasions, íntima, en coneixement públic. Encara que ara ens interessa més un determinat llibre de viatges, més relacionat amb la vessant científica del gènere, no podem obviar que també es va utilitzar el viatge com a recurs literari de ficció.

Els viatges es van convertir en la base de molts estudis científics: biòlegs, religiosos, geògrafs, o arqueòlegs aconseguien noves dades a països llunyans i exòtics que permetien el desenvolupament de diferents coneixements. L'home europeu mirava el món, tant exterior com interior, amb lupa. El mesurava sota les directrius del racionalisme cartesià, l'empirisme anglès del segle XVIII i, finalment, la concepció filosòfica de Kant. Pensava que aplicant la Raó podria explicar qualsevol cosa del món. Els descobriments geogràfics van oferir dades d'un interès científic notable, que, unides a les descobertes del segle XVII (Galileo, Newton, etc.), van donar la sensació que el món no era impossible de conèixer i dominar. Els viatgers pretenien convertir-se en observadors imparcials del món. Imparcialitat aconseguida o no, ja que la funció de la ciència és no només estudiar la realitat, sinó, a més a més, representar-la i donar-la a conèixer. Es va despertar, doncs, l'ànima de coneixement que desembocaria en la Il·lustració.

Les exploracions geogràfiques s'acompanyaven d'instrumental de precisió i sistemes de classificació. El món es mesurava i classificava. Es perseguia el rigor científic en qualsevol nota i apunt. Els europeus volien *enciclopeditzar* el món i la realitat. La literatura de viatges, abans relacionada amb el món del fantàstic i el domini de la meravella, es va convertir en un relat pla, sense cap mena d'artifici i, en canvi, ple

²⁹⁸ Juan PIMENTEL. *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en...* Op.cit., p. 181.

de dades comprovables. L'horitzó d'aquests escrits era el llenguatge matemàtic.²⁹⁹ Així convergien literatura i ciència, dos regnes aparentment separats, el primer, suposadament, conrea la imaginació; el segon, parla dels fets reals: les dades convertides en representació de la realitat experimentada i les paraules literàries s'uneixen en testimonis voluntàriament científics.³⁰⁰ És en aquest context que apareixen els dos primers llibres que descriuen Eivissa i Formentera d'una forma, més o menys, exhaustiva: *Descripción de las islas Pithiusas y Baleares*, de José Vargas Ponce, i *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses*, del francès André Grasset de Saint-Sauveur.

La Il·lustració, moviment desenvolupat a Europa durant el segle XVIII, basava la felicitat de l'individu i de la societat en l'adquisició de coneixements. Coneixements obtinguts a partir de l'estudi científic que permetrien el desenvolupament cultural i econòmic de la societat. La Raó es va convertir en la màxima dels il·lustrats, i no s'acceptava res que no es pogués comprovar empíricament. Els il·lustrats lluitaven contra les supersticions, les formes de religió tradicionals i qualsevol tipus de coneixement no comprovable. Es relativitzaven tots els coneixements fins que es comprovaven científicament. Els viatges van ajudar a aquesta relativització: la troballa d'altres cultures amb valors i costums sexuals i religiosos oposats als europeus posaven sobre la taula l'existència d'altres mons. Es va dubtar de molts dels principis en els quals es basava la societat: des de l'evolució de les espècies fins a l'origen diví del rei. Les dades havien de poder-se comprovar i estudiar, després de ser recollides, inventariades i catalogades. Van aparèixer nombroses ciències amb les seves acadèmies: història, estètica, antropologia, etc. La fisicoquímica i la biologia es van desenvolupar a gran velocitat. Tota aquesta acumulació de coneixements acabaria desembocant en importants canvis socials. Els diferents països europeus van considerar prioritari conèixer les possibilitats i les debilitats del seu territori, amb la intenció d'aconseguir un desenvolupament productiu que millorés l'economia dels estats. Així, durant aquesta època, no només es viatjava a llocs llunyans, sinó que també es viatjava per Europa, i ens trobarem que molts il·lustrats viatjaven per conèixer millor el propi país. Es van

²⁹⁹ Juan PIMENTEL. Escrituras del mundo y de la vida. Ciencia, novela y viaje en el siglo XVIII. *Revista de Occidente*, Madrid, gener de 2003, n. 260.

³⁰⁰ «Por un lado tenemos el viaje, emparentado con la experimentación y con la observación, esto es, con la lectura del Libro de la Naturaleza, y, por otro, la escritura del texto, la producción de un relato que quiere ser testimonio o reflejo de lo anterior, pero que está abocado a su vez a otra u otras lecturas, a la selección crítica, a la depuración de fuentes, a la elección de un argumento, a la filtración de noticias, a la visualización previa del lector al que está dirigido: a todos los rigores que suponen métodos de representación y productos tan complejos como son la escritura y el libro». Juan PIMENTEL. *Testigos del mundo...* Op. cit., p. 246.

plantejar reformes en agricultura, en estructures, en educació, i en molts altres camps. Però, encara que no ho van admetre, els poders fàctics no van tardar a percebre que en la Raó, en el món de la lògica de Descartes, hi havia els fonaments de l'home nou i lliure de Rousseau, i la llavor de la Revolució Francesa. Finalment, moltes de les reformes no van passar de la teoria.

A Eivissa la Il·lustració va proposar molts canvis, com ja hem comentat en apartats anteriors, la gran majoria dels quals tampoc no van arribar a fer-se realitat. El primer llibre de viatges sobre Eivissa, *Descripción de las islas Pithiusas y Baleares*, de José Vargas Ponce, publicat l'any 1787, pertany al període il·lustrat. Els viatges de finals del segle XVIII solien tenir com a principal objectiu el coneixement exhaustiu del lloc que es visitava. Viatjant es transporten formes de fer d'un costat a un altre. I, encara que no és l'objectiu dels il·lustrats, en algunes ocasions els relats serveixen per relativitzar la societat d'origen dels viatgers i, en altres, per reafirmar-les. La intenció era resoldre les diferents necessitats a les quals es veia sotmesa la població del lloc visitat. El viatge il·lustrat, a Espanya, es va caracteritzar per un redescobriment del país. Els viatgers recorrien un lloc amb l'ànima de poder millorar-lo; recorrien el territori admirant i criticant. La Il·lustració, en línies generals, es va caracteritzar per un profund sentit crític, una gran fe en el progrés de la humanitat i un desig de trobar la felicitat per a l'home. Per això, pensaven els il·lustrats, es necessitava analitzar qualsevol idea o cosa utilitzant la raó i, d'aquesta manera, eliminar qualsevol falsedat o superstició.

Els viatgers il·lustrats, segons Gómez de la Serna, compleixen cinc característiques: doble objectiu, didàctic i reformador; consciència de la realitat, guiada per la utilitat; visió analítica i puntualment descriptiva, crítica, veraç i patriòtica; politització del viatge, és a dir, el viatger està al servei del monarca i dels seus ministres; i estil científic i sever.³⁰¹ Els viatges, i els seus resultats, no van aconseguir ser tan útils com pretenien. L'esforç que van fer els il·lustrats a Espanya va acabar majoritàriament en paper mullat. Es van realitzar pocs projectes que ajudessin a canviar la mentalitat del poble, dels intel·lectuals i dels polítics del país. El mateix Rousseau, a França, criticava aquests viatgers:

Se dice que tenemos sabios que viajan para instruirse; es un error. Los sabios viajan por interés como los demás. Ya no existen los Platones ni los Pitágoras, o si existen están

³⁰¹ Cita extreta de Salvador BERNABEU ALBERT. ¿Ilusos o ilustrados? Novedades y pervivencia en los viajes del setecientos. *Revista de Occidente*, Madrid, gener de 2003, n. 59.

muy lejos de nosotros. Nuestros sabios sólo viajan por orden de la corte; los despachan, les costean los gastos, les pagan por ver tal o cual objeto, que con toda seguridad no es un objeto moral. Deben todo su tiempo a ese objetivo único, son personas demasiado honestas para robar dinero. Si en un país cualquiera los curiosos viajasen a su costa, jamás sería para estudiar a los hombres, sería para instruirlos. No es ciencia lo que necesitan, es ostentación. ¿Cómo aprenderían en sus viajes a sacudir el yugo de la opinión? Sólo los hacen por ella.³⁰²

Evidentment, no viatjaven per instruir-se, encara que sí per conèixer altres realitats. La gran majoria de viatgers pretenia instruir el lector i, alhora, trobar la fórmula per instruir el poble visitat.

Vargas Ponce era un d'aquests viatgers. Militar, poeta, i erudit il·lustrat, era el típic home de la Il·lustració espanyola. Als vint-i-dos anys va ingressar a l'armada espanyola, on va arribar a ser alferes de fragata, més tard va ser destinat a l'Observatori Astronòmic de Cadis, des d'on va embarcar a les ordres de D. Vicente Tofiño en un viatge la missió del qual era aixecar les cartes hidrogràfiques de les Costes del Mediterrani.³⁰³ Ell mateix ho explica a la introducció del seu llibre:

La construcción de las Cartas, y la formación del Derrotero que debía explicarlas exigían el cuidadoso examen de los sitios, tener que visitar prolixiamente todos los Montes interiores, que retener sus nombres, é indagar con una bien puesta curiosidad sus etimologías. Para esto era preciso la lectura reflexiva de las obras particulares que tiene cada País, las que al paso que enseñaban lo que se pretendía, recordaban insensiblemente la parte que había tenido en las glorias e Historia general de la Nación, formando las peculiaridades de cada Pueblo con preciosas menudencias que no han debido tener lugar en la otra. Debiendo atravesar las Islas de varios modos, la presencia de los Lugares, y la inspección de sus terrenos mostraban las comodidades y ventajas de los unos, el cultivo y producciones de los otros, y los sobrantes y extracciones de todos. Y como en las Capitales y Villas de consideración se procuraba el conocimiento de las cosas notables que contenía en su vecindario, en sus edificios y Arte de lujo é industria, todo esto unido era un poderoso aliciente que obligó a emprender estas Descripciones, empezando por la de Ivisa, en cuyos Puertos detenidos muchos dias por lo crudo de la estación, no se podia emplear mejor el tiempo.³⁰⁴

Vargas Ponce no només es preocupava per temes militars i científics, sinó també per la pedagogia (*Discursos sobre la influencia de la buena educación en la*

³⁰² David R. OLSON. *El mundo sobre el papel...* Op. cit., p. 167.

³⁰³ «Vicente Tofiño de San Miguel i José Vargas Ponce varen deliniar les cartes nàutiques de l'arxipèlag per encàrrec de la corona, els derroters de Tofiño tenen, moltes vegades, característiques típiques del llibre de viatge». Josep Fiol GUISCAFRÉ. *Descobrint la Mediterrània. Viatgers anglesos per les illes Balears i Pitiüses, al segle XIX*. Palma de Mallorca: Miquel Font, 1992.

³⁰⁴ José VARGAS PONCE. *Descripción de las islas Pithiusas y Baleares*. Palma de Mallorca: Olañeta, 1993, p. x.

prosperidad del Estado, 1808; *Apuntes para la educación e Instrucción de las señoritas*), per la llengua i la literatura (*Declamación sobre los abusos introducidos en el castellano*, 1791), va ser membre de l'Academia d'Història, i a més a més va participar activament en política.

Els il·lustrats com ell estudiaven tot el territori de l'Estat espanyol i posaven sobre la taula quina era la realitat de l'Estat. Durant la Il·lustració, a Espanya van aparèixer les Societats d'Amics del País que, amb altres institucions, van permetre l'impuls per la modernització de l'Estat. Aquestes societats tenien com a objectiu estudiar i debatre la situació del país, per promoure'n el desenvolupament. Pretenien estudiar la situació econòmica de totes les províncies i trobar solucions als problemes de cadascuna. Així van ser creats estudis per impulsar l'agricultura, el comerç i la indústria de molts llocs de l'Estat. A les Balears es va constituir la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País l'any 1778. La nova institució va reunir membres de diversos col·lectius: nobles, militars, alts funcionaris, membres del clergat i professionals liberals, amb l'objectiu de promocionar l'agricultura, la indústria i el comerç. Tot i que en molts casos no van aconseguir tot el que pretenien, els il·lustrats es caracteritzaven per l'impuls reformador i per la fe en el futur. Eren conscients de les manques que patia el país i, per això, pensaven que el millor era fer un estudi a fons per conèixer-les amb exactitud i, així, poder-les solucionar. Mitjançant el viatge podien conèixer aquesta realitat directament. Anar fins als llocs per saber què hi mancava, amb què es comptava i quines eren les seves possibilitats era l'objectiu del viatge. Gaspar de Jovellanos, en el seu *Viaje a Asturias* diu:

Los viajes [...] son provechosos cuando se emprenden con buena dirección, y si lo son, ¿por qué no lo serán sus descripciones, hechas con fidelidad y discernimiento? ¿Hay por ventura un medio más seguro de conocer bien los pueblos y provincias de un reino, que el de ir a los lugares mismos, y aplicar la observación a los objetos notables que se presentan?³⁰⁵

El viatger, anant als diferents llocs, enriqueix la seva persona amb el coneixement i, quan publica les seves observacions, els seus estudis, enriqueix la cultura del lector. A més a més dóna a conèixer l'estat del seu poble a la nació, de manera que

³⁰⁵ Extret d'Antonio MORALES MOYA. *Notas para una geografía cultural de la ilustración española*. En Nicolás ORTEGA CANTERO. *Estudios sobre historia del paisaje español*. Madrid: Catarata, 2002, p. 43.

l'Administració pugui portar a terme les reformes necessàries. Podem afirmar que això comportava dues tasques: la primera, realitzada pel viatger in situ, era recol·lectar dades més o menys processades; la següent, realitzada al despatx, consistia en l'anàlisi de les dades per treure'n conclusions i, potser, mesures a tenir en compte. El viatge va tenir un paper fonamental per descobrir el territori, de manera que va desaparèixer així el tradicional desconeixement i comunicació interna als quals estava sotmès el país.

Un altre il·lustrat que parla d'Eivissa en la seva obra, s'ha de dir que de forma molt semblant a la de Vargas Ponce o en moltes ocasions copiant-lo, és el francès André Grasset de Saint-Sauveur. Saint-Sauveur va publicar l'any 1807, a París, el seu *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses; fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805*. André Grasset de Saint-Sauveur, del qual no tenim la data exacta del naixement –només sabem que va néixer a Montreal–, ni de la seva mort –que sembla que va ser a París–, va ser un diplomàtic francès que l'any 1800 va arribar a Mallorca. El llibre va ser bastant ben acollit pel públic francès, i l'any següent, el 1808, va ser traduït a l'anglès i a l'alemany, i el 1825 a l'italià. En canvi, no es va traduir al castellà fins a l'any 1952, i només un dels dos volums. El seu *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses* es pot incloure dintre de la mateixa tradició de llibre de viatge il·lustrat. Són molts els que pensen que tenia com a finalitat informar de la importància política i militar de les Illes a l'emperador Napoleó I, a causa de les informacions que dóna sobre els ancoratges, nombre de possibles soldats, torres de defensa, etc., i a la dedicatòria al ministre Talleyrand. Com a bon il·lustrat comença justificant la seva obra i el seu viatge:

Si la història té per finalitat perpetuar la memòria dels grans esdeveniments de les nacions, els viatges s'adrecen particularment a fer conèixer la vertadera topografia, els costums, el caràcter, els usos, les lleis, les riqueses naturals, la indústria, les relacions polítiques, en una paraula, l'estat actual dels diferents pobles. Aquesta branca de la literatura exigeix, sens dubte, molta atenció, perseverança, observacions contínues, nombroses atencions, sacrificis fins i tot, però presenta una finalitat utilitària que sustenta l'esforç i recompensa la feina de l'home els ulls del qual es detenen en els pobles, amb el sentiment del bé general.³⁰⁶

En aquest text podem resseguir quatre de les cinc característiques que apuntava Gómez de la Serna: propòsit didàctic, utilitat, descripció veraç i crítica, i, per últim, el concepte d'estar al servei del país i, per tant, politització. Encara que, per a nosaltres, la

³⁰⁶ André GRASSET DE SAINT-SAUVEUR. *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*. Palma: Lleonard Muntaner, 2003, p. 15.

importància que té aquest llibre, sense tenir en compte la que pugui tenir com a informe estrategicomilitar, és la de ser el primer llibre en donar a conèixer les illes Balears a molts europeus.

La imatge d'Eivissa i Formentera que donen aquests il·lustrats no és gaire adolorada. Vargas Ponce comença les seves *Reflexiones sobre Iviza y Formentera* dient:

Desde luego se presenta la infelicidad de estas Islas, que estando en mejor situación que las otras, y gozando de temperamento más benigno son las más despobladas con diferencia[...]

La primera providencia para mejorar la constitucion de Iviza debia ser anular el Antiguo Fuero Municipal que con tanto rigor prohibe la extracción de grano, aceytes, y hasta la de legumbres y frutos: sistema errado, y que ya esta harto conocido; pero que se sostiene con indecible tenacidad en esta Isla, como varios otros usos que autoriza su caduca legislación, y la son muy perjudiciales.³⁰⁷

Aquí veiem com l'autor no pretén donar una imatge idíl·lica de l'illa, sinó quasibé tot el contrari. En deixa ben palesa la pobresa. No només comenta, en aquest cas el despoblament de l'illa, sinó que també dóna solucions per millorar l'estat econòmic i en critica la legislació, deixant molt clar que s'hauria de canviar. Segueix dient, més endavant:

Dados sus Colonos á estas labores, y permitida la exportación de sus frutos, qualquiera de los muchos renglones que produce era suficiente á sacarla no solo de su triste estado, sino ponerla en un auge envidiable. El algodón que se cria perfectamente, las moreras que dan á maravilla, las lanas, el hilo y cáñamo y muchos otros frutos, los vinos, y el aceyte de que pueden tener la mayor abundancia, son otros tesoros para la Isla³⁰⁸

Per tant, no és una crítica negativa sense sentit, sinó que el que interessa a l'autor és aportar solucions a una situació que ell considera desavantatjosa. Quan comença la descripció pròpiament dita el primer que fa és situar les illes Pitiüses:

En la parte del Mediterráneo llamada Golfo de Valencia estan las islas Pithiusas, que comprehenden las de Iviza, la de Formentera y la siempre desierta Conejera, conocidas baxo este nombre entre Griegos y Romanos, que fue impuesto por los primeros por sus

³⁰⁷ José VARGAS PONCE. *Descripción de las islas Pithiusas y Baleares*. Op. cit., p. xiv.

³⁰⁸ *Ibíd.*, p. xvi.

espesos bosques de Pino: ó llamadas Pitecusas por los axados vasos hechos de su tierra, tan famosos entre los antiguos, por que les prestaban la virtud de no admitir veneno alguno, lo que hizo principal comercio de sus habitantes.³⁰⁹

Després descriu l'abundància que proporciona la natura a l'illa. Comenta els costums dels eivissencs, criticant-los per no explotar les possibilitats que els ofereix la natura, i els atorga el vici de la mandra i de la despreocupació, com ja havíem vist quan parlàvem de l'illa salvatge.

Pero á tan buenas qualidades hemanan una pereza tan arraigada, un desvío del trabajo tan inveterado, y una diferencia á sacar de su fértil suelo todas las creces con que les convida³¹⁰

Finalmente como su Isla la proporciona quanto necesitan para vivir, la tienen cerrada al comercio pasivo, no admitiendo nada de fuera, y así ella que produce con superabundancia todos los renglones de primera necesidad, que abriga tantos ramos de industria, que tiene una situación tan á proposito, la más próxima á ambos Continentes, que en mejores tiempos, y antes del descubrimiento de las Indias Occidentales la hacía escala, y uno de los más provistos almacenes de las riquezas del Oriente; que esta suficientemente provista de aguas muy bien distribuidas; que no contiene populosas Ciudades, que por sí mismas oponen mil obstáculos á la felicidad de los campos: que su vecindario repartido en caseríos, estan por naturaleza proporcionados á la mejor labor, y recordar gustosamente la memoria de la antigua Sparta, si la disimilitud de esta gran desidia con aquella grande aplicación, no arredra la memoria, yace ahora entregada á unos brazos sin vigor, disminuida de gentío, falta de agricultura, sin conocer la industria, sin practicar el comercio, y en toda pobre.³¹¹

La imatge que dona Vargas Ponce d'Eivissa és la d'una illa sumida en l'absoluta pobresa. No perquè l'illa no tingui riqueses per explotar, sinó perquè les lleis no permeten el comerç. Com a conseqüència els pagesos no posen cap interès a treballar la terra. I només viuen del que la natura els ofereix.

André Grasset, dona una visió molt similar a la de Vargas Ponce. Comença la part dedicada a les illes Pitiüses al capítol XII, amb el títol «Situació, Extensió, Costes i Ancoratges de les Illes Pitiüses», de la següent manera: «L'illa d'Eivissa, la més considerable de les Pitiüses, és en general bastant elevada i plena de muntanyes i turons

³⁰⁹ Ibíd., p. 1.

³¹⁰ Ibíd., p. 8.

³¹¹ Ibíd., p. 11.

d'un aspecte agradable, que formen entre si diverses valls molt fèrtils».³¹² Continua resseguint el litoral de les Illes per situar-hi cada punt:

A mitja milla S. 43° E. de la punta de Coves Blanques hi ha una altra punta baixa, des d'on la costa corre a l'E. Prop de mitja milla; torça tot seguit al S.S.E. una milla i quart i forma l'entrant del port de Sant Antoni.

En les estacions de bonança el port de Sant Antoni serveix per a tota sort d'embarcacions. S'hi fondeja a voluntat, escollint l'indret que més convé. A l'hivern, emperò, els vents de N. i de N. O. i la mar grossa el fan poc segur, aquest ancoratge. Durant aquesta estació tan sols és apropiat per a petites embarcacions, que se situen al fons del port, on fa bon ancorar.

L'entrada al port de Sant Antoni esdevé més senzilla com més ens guardem únicament d'allò que tenim a la vista. Si venim del N. o de l'O. cal fer proa pel centre de l'embocadura; entre els dos caps Negret i Nunó tenim 20 brases de fons. Un cop doblats aquests caps, avançarem fins que la sonda doni 6 i 8 brases. Aleshores podem llançar l'àncora; s'hi amarra amb dues àncores N. E. i S. O. Les petites embarcacions que penetren més endins amarren a terra i tiren les àncores a la part exterior.³¹³

Grasset no només situa el port sinó que dona totes les notícies necessàries per entrar-hi i ancorar, segons el tipus d'embarcacions. Fins i tot el darrer apartat del capítol és la «Ruta per entrar en el port d'Eivissa»:

Amb petites embarcacions, i amb els vents bufant del N. O., trobant-nos devora es Vedrà, podem agafar el canal de Mig, obeint el timó cap a l'illa d'es Penjats fins que identifiquem bé el centre del canal; agafam tot seguit el vent més convenient per doblar el canal.

Amb tota sort de vaixells, essent a l'est de l'illa d'Eivissa, governarem de manera que passem entre la punta sud de l'illa Grossa i la més gran de les Dados. Aquest canal té tres quarts de milla d'amplada i és profund.

Evitarem passar entre les dues Dados, per mor del banc que es troba al centre i al qual cal parar molta atenció si ens veim obligats a donar bordade per entrar en el port.

És prudent de no intentar entrar en el port d'Eivissa de nit, llevat que tinguem molt per mà els canals.³¹⁴

Per tant, Grasset dona més detalls de les costes d'Eivissa i Formentera, per tal que els interessats puguin conèixer les dades necessàries per navegar pel litoral pitiús.

³¹² André GRASSET DE SAINT-SAUVEUR. *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*. Op. cit., p. 109.

³¹³ *Ibid.*, p. 114.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

Al següent capítol és on comença la descripció pròpiament dita, i és també on trobem gairebé les mateixes paraules de Vargas Ponce. Diu Grasset:

La plana de la Vila és el quartó principal i té Eivissa per capital, la qual és ahora la seu d'un bisbat. El seu territori, que ocupa una llegua i mitja, és envoltat pels altres quartons. Eivissa està situada al sud, sota el canó d'una petita fortalesa bastida sobre un turó; és de l'època de Carles V i fou adobada sota el regnat de Ferran VI. Aquesta petita fortalesa, de poca importància, és batuda per la mar pels costats del nord, de l'est i del sud. El conjunt d'edificacions que la componen es redueix a alguns bastions i camins coberts, però sense fossats. L'interior alberga prop de dues-centes cases, habitades per uns nou-cents illencs, la catedral, sis esglésies, un convent i casernes per a dos batallons. En sortir de la fortalesa, a la part est, hi ha la vila o raval, de quatre-cents vint focs i mil set-centes habitants.³¹⁵

Diu Vargas Ponce:

El del Llano de la Villa que es principal, cuya Capital es la Ciudad de Iviza donde esta la Silla del Obispo, rodean los otros quatro: su territorio ocupa legua y media. La Población llamada antes la Villa o Real Fuerza está al S. en una eminencia sobre peña: su fortificación es un heptágono, aunque irregular a lo moderno: los ángulos del frente de los Baluartes son obtusos, su traveses cubiertos con espaldas y braza baxas. El del extremo o punta de la plaza tiene un solo través, defendiéndolo el otro más cercano. A la parte de tierra hay un Caballero sobre un Baluarte que domina unos pantanos de la Campaña. No tiene foso por que no sufre el arte la peña; pero lo suple la pendiente. Cíñela el mar por el E. por el N. y por el S.: construyóse en tiempo y por orden del Emperador Don Carlos, y reparóse en el de Fernando el VI. Tiene cuarteles par dos Batallones, 200 casas con 900 personas, la Catedral, seis Iglesias y un convento contiguo a la fortaleza: por el E. está el arrabal que llaman la Marina, y contiene 420 casas y 1.700 personas.³¹⁶

Quan llegim el text de Grasset ens adonem que encara que no copia literalment les paraules de Vargas Ponce sí que s'ha basat en el seu text. Copia anècdotes, quasi totes les dades que dóna de les illes, i més o manco la imatge que dóna tant de l'illa com dels eivissencs és la mateixa que la de l'espanyol.

Encara que l'obra en si és purament de la Il·lustració ja trobem comentaris que fan referència a les idees que predominaran uns anys després amb el Romanticisme:

Els eivissencs no coneixen altres arts que les de primera necessitat, l'objectiu de les quals es limita, per dir-ho de qualche manera, a posar-los a cobri de les inclemències del temps. Els seus habitatges no tenen ornament i la seva indumentària és tosca. Aquells d'entre els illencs que frueixen d'una situació més acomodada porten d'Espanya i de les illes Balears

³¹⁵ *Ibíd.*, p. 123.

³¹⁶ José VARGAS PONCE. *Descripción de las islas Pithiusas y Baleares...* *Op. cit.*, p. 1.

tot el que pot procurar-los més plaer o comoditats. Els bons eivissencs, certament, romanen ben a recer del verí del luxe. En recórrer l'illa, el foraster es creu transportat a aquells països on la civilització encara no ha penetrat. Gairebé no hi trobam cap camí practicable, llevat dels que són contigus als diferents nuclis de població o d'aquells que condueixen als diversos indrets on es fan els carregaments de sal.³¹⁷

Així i tot, per a Grasset, el comentari de veure's transportat a aquells països on la civilització encara no ha penetrat, té un matís negatiu. Per a ell vol dir que el poble pateix de les incomoditats de no gaudir de les modernitats que faciliten la vida a l'home, i en canvi per als romàntics serà el retrobament amb unes maneres de viure que s'han perdut per culpa de la modernització de l'home. Però ja trobem comentaris que fan referència a la manca de valor de què ara pateixen els pobles en front de les ciutats:

És acostant-se a l'habitant senzill del camp, seguint-lo en el si de la seva família, en les tasques quotidianes, en les festes civils i religioses, com el viatger segurament arribarà a conèixer molt millor el caràcter i l'esperit nacional, que els vicis i els hàbits propis de la ciutat no han pogut alterar.³¹⁸

És en aquestes paraules de Grasset on ja trobem un cert regust romàntic. Algunes vegades, tant Saint-Saveur com Vargas Ponce ens poden semblar despectius, o gens comprensius amb la població visitada. Però no és tant una voluntat de deixar malament els eivissencs com una intenció de millorar-ne les condicions de vida. La crítica que fan no deixa de ser una valoració negativa al sistema que els ha abandonat a la seva sort durant segles. Aquests textos que neixen al voltant dels viatges dels il·lustrats no només es poden concebre com una crítica del sistema anterior, sinó que també s'han d'entendre com una arma de propaganda pel govern de l'època, ja que serà aquest el que es preocuparà, suposadament, per millorar les condicions del seu poble.

El «coneixement» es va considerar com un dels puntals per assolir un estat ideal de l'home, de manera que es va intentar generalitzar el desig d'aprendre. Els ideals il·lustrats es van difondre ràpidament per tot Europa gràcies a la premsa, els mitjans de la qual s'havien desenvolupat ràpidament a l'època. Aquesta ànsia de saber va tenir com a resultat l'aparició arreu d'Europa d'acadèmies, museus de ciències i d'arts, jardins

³¹⁷ André GRASSET DE SAINT-SAUVEUR. *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*. Op. cit., p. 124.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 127.

botànics, observatoris, o les societats d'amics del país sorgides a Espanya. Els il·lustrats pretenien demostrar que l'home, en qualsevol camp, podria descobrir una finalitat racional rere la creació.

Pel que fa als llibres de viatge ens trobarem que els escriptors il·lustrats van diferenciar entre el relat del viatge pròpiament dit de les descripcions geogràfiques. Fins aleshores ens podíem trobar que les apreciacions personals, les descripcions objectives i, en alguns casos, la ficció podien formar part d'un sol relat. Ara intentaran cercar un llenguatge científic allunyat del subjectivisme i, molt més encara, de la imaginació.

6.3. *La sensibilitat romàntica*³¹⁹

El romanticisme és hereu de la Il·lustració i, alhora, s'hi oposa frontalment. El viatge romàntic més celebrat, i el més cercat, és el viatge interior, el personal. Els romàntics van beure del pou de les experiències dels viatgers il·lustrats. En aquest sentit explica Antoni Marí:

La passió romàntica per l'aventura i el viatge té com a fonament la crítica que els homes il·lustrats fan de la civilització occidental; crítica que fou suscitada per la imatge plaent i harmònica que els viatgers del segle XVIII oferien dels països i les cultures primitives.[...]

L'home romàntic, en la recerca del lloc on realitzar amb plenitud el seu ésser, buscarà l'espai on la realitat esdevé una forma del desig. I el desig només sembla assolible lluny d'aquesta Europa vella, gastada, sotmesa per una civilització arruïnada, i envilida.³²⁰

Per tant, hem de tenir clares dues coses dels viatgers romàntics. La primera, que l'objectiu del viatge era fugir del món que els envoltava, immers en una modernització que estava sotmetent els instints de llibertat de l'home. La crítica contra la modernitat va ser cabdal des de finals del segle XVIII. La segona, que la fugida dels romàntics tenia a veure amb trobar el lloc on poguessin ser ells mateixos, un lloc on desenvolupar una vida en contacte amb el seu «ésser originari». Fugien per trobar-se amb el jo. El viatge del romàntic era un somni. Els romàntics cercaven perpètuament un ideal d'existència,

³¹⁹ En aquest apartat farem una curta reflexió al voltant del viatge romàntic, ja que és un tema que desenvolupem al llarg de l'estudi en diferents apartats.

³²⁰ Antoni MARÍ. *La voluntat expressiva*. Op. cit., p. 52.

gairebé sempre inassolible. La impossibilitat d'aconseguir «l'ideal» farà que molts dels viatges romàntics, com diu Antoni Marí, ho siguin des de casa, evitant el desplaçament. Era més plaent viatjar amb la ment a través de les línies d'un llibre o, directament, amb la imaginació. Els que, finalment, creuaven fronteres realitzaven viatges enfora per anar endins. La llunyania els permetia desenvolupar desitjos ocults o silenciats. El viatge romàntic va ser, sempre, una recerca del jo. A vegades, també, una fugida de la realitat circumdant. L'arxiduc Lluís Salvador va ser un viatger romàntic, encara que fora d'època. Al llarg de la seva vida no va restar gaire temps seguit a casa seva. Va establir residències temporals a diferents llocs i, durant molts períodes, va viure en els seus vaixells. La seva forma de viure era viatjar. Per a molts viatgers romàntics el viatge era una «necessitat». Diu George Sand a *Un hiver à Majorque*:

L'ordre social, n'ayant pas même les sympathies de ceux qui le défendent, ne satisfait aucun de nous, et chacun va de son côté où il lui plaît. Celui-ci se jette dans l'art, cet autre dans la science, le plus grand nombre s'étourdit comme il peut. Tous, quand nous avons un peu de loisir et d'argent, nous voyageons, ou plutôt nous fuyons, car il ne s'agit pas tant de voyager que de partir, entendez-vous? Quel est celui de nous qui n'a pas quelque douleur à distraire ou quelque joug à secouer? Aucun.³²¹

Per tant, el viatge consistia sobretot en fugir d'allò insuportable, a més de partir, marxar. A l'Arxiduc viure llargues temporades allunyat de la cort vienesa li va permetre portar una vida lliure, sense lligams, en contacte amb la natura, on trobava l'entusiasme per les coses petites i el descans de la seva ànima. Es va envoltar de servidors fidels i, encara que mai no es va deslligar de l'emperador austríac, va estar en contacte permanent amb la gent senzilla. No només el viatge i la natura van ser importants per a ell, sinó també els estudis de la natura, la societat, la història, l'art, etc. La imatge d'Eivissa, i de les illes Balears, transmesa a *Die Balearen* no és plenament romàntica. No hi ha aventura, al text, i hi explica poques anècdotes personals, però en canvi, exalta el paisatge de les illes i les formes de vida del sud.

Els interessos dels romàntics giraven al voltant de la condició humana. Com diu Albert Ferrer els romàntics parlaven de moltes coses: «la comunitat, la civilització, la història, el coneixement, l'art, l'amistat i l'amor, la natura i la nostra relació amb

³²¹ George SAND. *Un hiver à Majorque*. Québec: Bibliothèque électronique du Québec, p. 49.

l'entorn, la bellesa, la religió i la vida espiritual, la infància i la joventut, la vida i la mort, la llibertat».³²² Però, en general, els fonaments de la cosmovisió romàntica partien de la crítica a la civilització occidental i, per tant, a la modernitat. Ens havíem referit anteriorment, a la introducció, a la càrrega feixuga de la realitat del segle XIX. Els ideals socials i polítics es van anar esvaint al llarg del segle, i la confiança en el futur va ser ferida profundament. La civilització occidental fonamentava el progrés en el desenvolupament econòmic; els ideals del nou capitalisme es basaven en l'alienació, la deshumanització i la negació de l'espiritualitat. Així, Jean-Paul es preguntava a Tità: «Com ha d'acabar aquesta civilització que exagera la potència intel·lectual i la potència industrial en detriment de la vida de l'ànima [...]? No acreixerà desmesuradament la seva capacitat de sofriment? No serà, doncs, el gegant que escala el cel? I que mor esclafat?».³²³ L'ànima ho era tot pels romàntics. El viatge a terres llunyanes es fonamentava en la recerca de formes de vida basades en la tradició, de societats que no havien patit les revolucions modernes, on l'home seguia vivint innocentment sense haver corromput la seva ànima a canvi de diners. Les condicions de vida de molts homes i dones a les ciutats europees, durant el segle XIX, eren molt dures. La industrialització va comportar l'emigració a les ciutats de la població rural, de manera que va aparèixer l'anomenada *anònima massa ciutadana*, que per guanyar-se el menjar havia de malviure, treballant en condicions infrahumanes. Un dels poetes francesos que millor va transmetre el malestar a la ciutat va ser Charles Baudelaire. El seu «spleen parisien» revela el sentiment de decadentisme d'aquest representant d'un estil poètic i artístic aparegut a Europa a finals de segle: el simbolisme. Baudelaire va ser el portaveu d'una Europa que porta tot el pes de la història al seu darrere.

Je vois ta mère, enfant de ce siècle appauvri,
 Qui vers son miroir penche un lourd amas d'années,
 Et plâtre artistement le sein qui t'a nourri!³²⁴

Podem veure el decadentisme de l'època reflectit en aquests versos. El segle XIX estava empobrit, tenia un passat al darrere massa feixuc, i això impedia que tirés

³²² Albert FERRER. El romanticisme: consciència tràgica de la modernitat. *Comprendre*, 2001, vol. III, n. 1, p. 55.

³²³ *Ibid.*, p. 56.

³²⁴ «La lune offensée». Charles BAUDELAIRE. *Les flors del mal*. Barcelona: Proa, 1998, p. 424.

endavant. Era el sentiment del *flâneur*, del que vaga per la ciutat, que no veu el que té davant, que camina sense saber on va. La ciutat es va convertir en una mena de presó grisa, freda i inhumana. Per això, se sortia a cercar la natura. Un espai on gaudir de l'aire lliure, del sol, del vent, del mar, però sobretot, per trobar-se amb un mateix.

La crítica a la modernitat la trobarem a molts dels viatgers que estudiem. L'Arxiduc creu en el progrés de l'home, però critica la desaparició de la idiosincràsia dels diferents pobles europeus, pensa que la modernitat anivella les formes de viure i que elimina les diverses manifestacions culturals de cada territori.

Aquesta fugida de la societat i del tipus de vida que els envoltava, en el fons, era una evasió del temps que els havia tocat viure. Era un viatge en el qual tan aviat es podien cercar restes del passat com de societats que, aparentment, no havien evolucionat. També podien trobar-se les dues coses. Els romàntics cercaven retrobar-se amb el passat. Evidentment, era un passat idealitzat, recreat moltes vegades sota el prisma de la imaginació. El passat es retrobava en el paisatge, en les ruïnes, en els costums, en les llegendes, en l'arqueologia, en l'arquitectura i, evidentment, en la història. El viatge a Eivissa va ser considerat, durant gran part del segle XX, com un viatge al passat. Un viatge per conèixer formes de vida que havien restat immutables durant segles. El que donaven a conèixer els viatgers connectava amb el passat idealitzat de l'illa. Aquestes connexions moltes vegades no eren només idealitzades, sinó que eren imaginades.

Les destinacions dels viatgers romàntics eren moltes, des de Tahití a Egipte, Itàlia o Marroc, Espanya o les illes Malvines. Però, realment, la destinació no era el més important: el que comptava era el trajecte, l'aprenentatge. Victor Hugo a *Les misérables* escrivia: «Ver mil objetos, por primera y última vez, ¿qué hay más melancólico y más profundo? Viajar es nacer y morir a cada instante. Quizás, en la región más vaga de su espíritu, comparaba aquellos horizontes variables con la existencia del hombre. Todas las cosas de la vida huyen perpetuamente delante de nosotros».³²⁵ Al final, la vida era un viatge. L'aventura de viure es podia concentrar en uns mesos, setmanes o dies, el que durés el viatge. Els romàntics cercaven l'aventura, les novetats, l'insòlit, però sobretot allò que permetés una transformació interior. Una transformació que havia de permetre arribar a aprehendre la profunditat del subjecte i la immensitat de l'Univers. Aquesta era la vertadera aventura: el viatge interior.

³²⁵ Victor HUGO. *Los miserables*. Barcelona: Ediciones B, 1998, p. 225.

6.3.1. El viatge a Espanya

Una de les destinacions més visitades pels romàntics va ser Espanya. Un lloc proper, pels viatgers europeus, amb un passat islàmic del qual encara es conservaven moltes reminiscències, a ulls d'aquests personatges. Molts viatgers del segle XIX van travessar l'Estat de punta a punta. Els llocs més visitats van ser Madrid, Toledo, Sevilla i, sobretot, Granada. Van passar pel país escriptors com Washington Irving, famós pels seus *Contes de l'Alhambra*, o George Sand, escriptora del polèmic *Un hiver à Majorque*, i pintors com Delacroix o Manet, que viatjaven cercant una cultura exòtica, un paisatge ple de llum, un clima agradable, i uns costums semblants als nord-africans. Durant aquest segle ens trobarem amb el descobriment dels francesos de la pintura barroca de Velázquez, Murillo i altres; amb el dels alemanys de la literatura de Calderón de la Barca i Lope de Vega; també apareixerà la temàtica espanyola dels bous, les *majas*, etc. El viatgers que arribaven a Espanya esperaven trobar un país endarrerit, que mantingués costums i tradicions antics. Volien trobar un poble valent i orgullós, alegre i inculte, com deia Alfonso Figueroa:

¿Qué país de Europa podía ofrecer más orientalismo y más medievalismo que la España de Fernando VII e Isabel II? ¿qué pueblo era más apasionado en sus costumbres, más agitado, más caballeresco, más novelesco? ¿qué nación tenía un pasado más glorioso, una literatura más original y estremecedora, caminos llenos de riesgos, verdaderos o deseados, más ruinas evocadoras, más sangre y más sol?³²⁶

Viatjar per Espanya era una aventura. Els viatgers descriuen un país amb molt de sol, molta calor, pols, planes seques, roques nues, sense ferrocarril... Hem de tenir en compte que els viatgers no solien anar sols, sinó que portaven tot un seguit de criats i guies perquè els ajudessin a orientar-se pel país i perquè els portessin l'equipatge, el qual havia de ser voluminós a la força, ja que els viatges solien durar mesos. Als relats del viatge a Espanya destaca l'aparició del bandit, figura que formava part de l'imaginari espanyol, i que la gran majoria de vegades era una invenció per donar més emoció al trajecte. El bandit més famós va ser José M. el Tempranillo. Però a banda dels bandits, les puces, la brutícia, etc. també afegien emoció al viatge.

³²⁶ Miquel SEGUÍ LLINÀS. *El descubrimiento de las islas olvidadas. Las Baleares y Córcega vistas por los viajeros del siglo XIX*. Palma: Alpha 3, 1992, p. 9.

A partir de la Guerra d'Independència (1808-1814), Espanya va ser visitada per militars francesos i anglesos, molts dels quals van explicar les seves experiències en relats i llibres. A més a més, es van crear col·leccions d'art espanyol a partir del saqueig dels francesos. La més important va ser la que va permetre obrir el Museu Espanyol, l'any 1838, a París. La guerra havia actuat com a desencadenant de l'interès europeu per Espanya, i a partir dels anys 1830 van aparèixer una quantitat excepcional de viatgers per la Península. La imatge que es va exportar era la d'un país al marge de la civilització europea, endarrerit en temes d'educació, sanitat, industrialització, comunicacions, etc. Calvo Serraller enumerava el que aquests viatgers valoraven del país espanyol:

Es fácil teniéndolo en cuenta, desglosar, uno a uno, los lugares comunes acerca de España de estos románticos europeos: el mundo de la naturaleza, cuanto más agreste mejor, frente a la ciudad; las ciudades de trazado tortuoso y aglomerado frente a la geometría rectilínea de las nuevas transformaciones urbanas; el mundo de las ruinas frente a la asepsia de lo nuevo; el casticismo costumbrista frente al cosmopolitismo; las variopintas tradiciones populares –el folclore– frente a la aburrida urbanidad uniforme burguesa; un universo de riesgo y aventura frente a la sensación de confort y seguridad; la exaltación de las creencias religiosas frente al racionalismo político, etc.³²⁷

Les publicacions dels viatgers ens serveixen per conèixer de primera mà com era el context social, cultural i econòmic de l'Espanya del segle XIX. Els viatgers cercaven el contacte amb les classes populars. Allí trobaven, segons el seu entendre, l'autèntic espanyol. La industrialització arribava a poc a poc a Espanya, per tant, no es notava la seva influència en la cultura del poble. Els homes i dones espanyols eren vistos com a prototipus de la senzillesa, la humilitat, la independència, l'honor i l'orgull. Podien arribar a rebutjar diners abans de perdre l'honor. Aquests valors eren considerats preindustrials i precapitalistes. Però no tot era positiu: també eren considerats supersticiosos i ganduls; que en cas de creure-ho oportú podien arribar a delinquir, tant robant com matant, perquè eren apassionats. Tant la població com el paisatge era vist com una fusió de reminiscències romanes, gregues, fenícies, iberes i hebrees, però, sobretot, islàmiques. El caràcter islàmic de costums, construccions, ruïnes, etc., era el que donava el to exòtic al país. Espanya era considerada com el més oriental dels països europeus.

³²⁷ Francisco CALVO SERRALLER. *La imagen romántica de España...* Op. cit., p. 20.

El viatge a Espanya, tal com estem dient, era un viatge al passat. Els viatgers es trobaven amb ambients i costums d'altres èpoques. Delacroix explica en una carta al seu amic Pierret, enviada el 5 de juny de 1832, el que trobaven viatgers com ell més al sud dels Pirineus:

Regreso de España donde he pasado algunas semanas: he visto Cádiz, Sevilla, etc. En ese poco tiempo he vivido veinte veces más que en unos cuantos meses en París. Estoy muy contento de haber podido hacerme una idea de ese país. A nuestra edad, cuando se nos escapa una bonita ocasión como ésta, ya no se encuentra más. Encontré en España todo lo que había dejado allí donde estaban los moros. No ha cambiado nada allí salvo la religión: el fanatismo, de hecho, es el mismo. Vi a las bellas españolas que no están por debajo de su reputación. La mantilla es de lo más gracioso del mundo. Monjes de todo color, trajes andaluces, etc. Iglesias y toda una civilización como era hace trescientos años.³²⁸

Els romàntics volien trobar-se amb les formes de fer d'un passat centenari. Espanya no era Itàlia, el bressol de la civilització europea, però la seva població seguia vivint com feia tres-cents anys.

6.4. La llum de la Mediterrània

El viatge a Eivissa no el podem deslligar del viatge dels nord-europeus a la recerca de la llum, el clima i el paisatge del Mediterrani. La imatge d'un viatge d'aventures per trobar un passat originari anava de la mà de la voluntat de trobar el clima assolellat i lluminós del sud d'Europa.

El retorn al passat cercat pels romàntics es manifesta en dues maneres de veure el món. Una és la marcada per la necessitat de retrobar els valors de l'Edat Mitjana cristiana, l'altra cerca al Mediterrani diferents formes d'apropar-se als orígens. Durant el Romanticisme el Mediterrani significava diferents formes de veure el món. Era el bressol de la civilització i de la cultura europea. Els romàntics no volien copiar les formes clàssiques de l'arquitectura i l'escultura grega, pretenien captar l'esperit de la Grècia clàssica per renovar, des dels orígens, des de la natura, la cultura europea.

³²⁸ Nieves SORIANO NIETO. *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*. Múrcia: Editum, 2003, p. 141.

L'esperit clàssic havia de servir per retrobar el del segle XIX. Se cercava en els orígens per crear quelcom nou.

El viatge al Mediterrani, a Grècia i a Itàlia, tenia a veure amb la cerca d'aquest món originari. No només en les ruïnes i l'arqueologia, sinó també en el paisatge i en el clima. Les terres banyades pel Mediterrani eren completament diferents del paisatge de formes salvatges i abruptes del nord. Les formes del relleu, la vegetació, la llum del sol, la temperatura càlida gran part de l'any, el mar navegable, tot plegat permetia gaudir a l'home de la natura. Allí l'home no era un estrany: formava part de la creació.

Així i tot, el Mediterrani pels romàntics no només va ser un retorn al món originari de Grècia i Roma, també té a veure amb trobar allò desconegut i misteriós del nord d'Àfrica. Espanya, com hem vist, en formava part. Però també van ser molt freqüents els viatges a Marroc i a Algèria. Hem de tenir en compte que molts països africans, a finals del segle XIX, eren colònies europees, per tant, era més fàcil viatjar fins aquestes destinacions.

A més a més, hem de parlar del sorgiment de noves maneres de viatjar: l'excursionisme, més lligat al muntanyisme, i el viatge organitzat. Els dos van ser desenvolupats per la burgesia, classe social en auge al segle XIX, tant des del punt de vista econòmic com polític. Els membres de la burgesia europea gaudien de les condicions necessàries per poder dedicar-se a conèixer i explorar diferents territoris: inquietud cultural, capacitat econòmica i temps lliure. El viatge organitzat el podem veure com l'evolució contemporània del Grand Tour. Tant l'excursionisme com el viatge organitzat veuen la llum a mitjan segle a Anglaterra. L'any 1841 va aparèixer la primera agència de viatges, la Wagons Lits Cook, arran de l'organització d'una trobada de caire religiós. El reverend Thomas Cook, després d'adonar-se de l'èxit popular i econòmic de l'organització del viatge en un tren contractat especialment per la trobada religiosa, va seguir organitzant viatges. Aquest va ser el començament del que avui en dia es coneix com a *turisme*. El turista té el viatge organitzat. Sap què visitarà, quan arribarà a la destinació, quant temps hi farà, etc. No sol tenir temps per improvisar ni per sortir de la ruta prevista.

Per poder organitzar aquest tipus de viatges va ser molt important l'aparició d'unes noves publicacions: les guies de viatges. Són llibres que podem considerar com una evolució del llibre de viatge, però realment són llibres pràctics destinats a ajudar a programar els viatges. Contenen mapes, itineraris, tarifes, informació d'on dormir, on menjar, què visitar, etc. Les guies de viatge més reconegudes a l'època van ser les

anomenades Baedekers. Eren uns llibrets petits, vermells, enquadernats en pell, que es van convertir en indispensables pels viatgers de finals del segle XIX i principis del XX. Els textos donaven molta informació detallada dels llocs per visitar, encara que moltes vegades usaven un to entre despectiu i condescendent per descriure la població visitada: així, trobem que els espanyols eren indolents, els grecs bruts, els orientals estúpids, etc. Malgrat tot, van gaudir de molt èxit. Havien aparegut l'any 1832, publicades per Karl Baedeker, en alemany, encara que molt aviat també es van publicar en anglès. El Mediterrani va tenir molt d'èxit com a destinació de les vacances turístiques, i ràpidament van aparèixer guies d'Egipte, Itàlia, Grècia i Espanya. Els turistes solien pertànyer a la classe alta burgesa, tenien interessos culturals, moltes vegades relacionats amb el món arqueològic, l'art i la història. Havien llegit moltes de les aventures romàntiques, i encara que tot estigués programat i pensat, anaven cercant molts dels llocs novel·lats, exòtics, per recrear els llocs comuns. Els turistes cada vegada eren més nombrosos; hem de ser conscients que l'aparició de societats per fomentar el turisme tenia a veure precisament amb la popularització del viatge. L'any 1913 la Baedeker d'Espanya i Portugal deia el següent de les illes Balears:

The Balearic Islands are becoming more and more popular as a quiet resort in winter and spring on account of their mild and equable climate, their moderate rainfall, their attractive scenery, their comfortable accommodation, and their good order and administration.³²⁹

Per tant, els turistes no només cercaven els llocs culturalment interessants, sinó que el clima i les comoditats que hi podien trobar també eren importants.

Els viatgers de principis del segle XX pensaven el Mediterrani com a un lloc on podien trobar vestigis d'un passat gloriós, recrear ambients bíblics i orientals, gaudir de llocs propers o semblants a l'Arcàdia, etc. Realment, era el lloc dels mites. El Mediterrani era considerat com tot allò oposat a les ciutats del nord d'Europa. El nord cada vegada estava més industrialitzat, i en canvi, a gran part dels països del sud es mantenien formes de vida rurals. A les costes mediterrànies es trobava una natura verge, fruita i verdura fresca, una vida sana, i la gran majoria de vegades viure en aquells llocs era molt més barat que la vida a les ciutats nord-europees. El sud assolellat, bru, i el nord plujós, pàl·lid. El sud antic, el nord modern. El sud alegre, el nord depriment. Així

³²⁹ Eduardo MOYÀ ANTÓN. British Literary. Diaspora in the Mediterranean: The (Re) Creation of the «Sunny South». *Kaleidoscope*. Durham: Durham University, vol. 5.1, gener de 2013, p. 33.

fins una llarga llista d'adjectius oposats. El Mediterrani va ser, i segueix sent, destinació de diferents tipus de viatgers: els que viatjaven per viatjar i els que volien trobar-se amb formes culturals diferents de les del seu lloc d'origen.

Els viatges, tant els considerats com una excursió com els viatges organitzats, van començar a narrar-se i a publicar-se en forma d'article. Eren moltes les publicacions que dedicaven algun apartat a relats de viatge, però també van aparèixer publicacions periòdiques senceres dedicades als viatges, com *Le Tour du Monde*, *National Geographic*, *Revue de deux mondes*, etc. A més a més, tant les publicacions periòdiques com les guies de viatges, com els llibres de viatge, durant el segle XIX, van començar a il·lustrar-se amb gravats o fotografies. Així, els relats plàstics, o visuals, gaudirien de la mateixa importància que els literaris.

7. CERCANT L'IDEAL D'ILLA MEDITERRÀNIA

Les illes, en la llunyania perseverant, i els illencs, en la seva realitat severa,
romanen en la seva poesia com a referències constants del seu ideal d'humanitat,
ara com a exultació de l'existència, com a lluita per una vida més alta o
com a testimoni del secret de tota existència.

Antoni Marí, *La vida dels sentits*

Les illes comporten en si mateixes tota una sèrie d'expectatives. Des de l'illa paradisiàca a l'illa deserta, les illes han estat paradigma de mites que poques vegades tenen res a veure amb elles. Les imatges que s'han anat configurant es mouen entre les seves realitats i el somni del que vol trobar el viatger quan hi arriba. Probablement, en el fet de somiar trobem la resposta a tots els mites que s'han anat configurant al seu voltant, mites que expressen una visió o una versió del món. Les illes són paradisos mai trobats abans o oblidats, i el que és important pels viatgers és la necessitat de creure's perduts. Volen pensar que han trobat un territori desconegut, un lloc on els porten els corrents marins i on es trobaran a ells mateixos i podran fugir del que han estat fins aleshores. La meravella o la inquietud de començar de nou. Mirades múltiples a una illa, en el nostre cas a Eivissa, que no deixen de ser, com qualsevol altra mirada, tal com ens va fer adonar John Berger, una projecció del qui mira.³³⁰

En l'imaginari occidental, i encara més en el Mediterrani, les illes són significants de multitud de referències. El Mediterrani és un mar d'illes, un mar de mites. Un mar limitat per tres continents: Àfrica, Àsia i Europa. Entre ells hi ha terres emergides, territoris de trobada entre diferents cultures i diferents pobles. Totes amb la seva història, la seva idiosincràsia, els seus déus i els seus mites. Sobretot els seus mites. Diu Lluís Duch que «és un fet que pot comprovar-se històrica i literàriament que, ja des dels mateixos inicis de la nostra cultura, el Mediterrani ha estat considerat –no sols per part dels seus veïns naturals, sinó d'una manera molt explícita per part dels habitants de l'Europa continental–, com una inexhaurible reserva de mites i de “somnis desperts”, per parlar com Ernst Bloch».³³¹ Quan parlem dels mites de l'illa ens referim a la

³³⁰ «Toda imagen encarna un modo de ver», diu. I afegeix que, «aunque toda imagen encarna un modo ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro modo de ver». John BERGER. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p.16.

³³¹ Lluís DUCH. La vigència del mite. En *La razón del mito. I Congreso de Mitología Mediterránea*. Madrid: UNED, 2000, p. 13.

configuració de l'illa com un espai imaginari o mental, en aquest cas inserit dintre d'un altre espai imaginari que és el del Mediterrani.

Al voltant d'aquests somnis, de la malenconia, de la terra i del mar, els viatgers, escriptors, artistes, fotògrafs, han anat deixant diferents versions de les seves mirades a Eivissa.³³² En aquest apartat desenvoluparem els mites trobats i creats per aquests viatgers. Començant per l'arxiduc Lluís Salvador i saltant de l'un a l'altre, seguirem un fil conductor no sempre cronològic sinó més aviat per conceptes temàtics que il·lustren determinats passatges representatius.

7.1. Un bocí de terra de la mà de l'Arxiduc

7.1.1. L'illa somiada (i imaginada)

El nostre recorregut per Eivissa comença de la mà de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria. Eivissa va ser la primera illa mediterrània que va visitar l'Arxiduc, i *Die Alten Pityusen*, publicat el 1869, és el primer volum de *Die Balearen*. Després d'Eivissa, de la seva estimada Mallorca i de Menorca, el Mediterrani, i sobretot les illes mediterrànies, es va convertir en el seu principal camp d'estudi. L'Arxiduc va aportar els primers mites contemporanis d'Eivissa, mites inserits en la consciència romàntica com ara el d'illa imaginada, el d'illa deserta, o el d'illa desconeguda. Després d'ell altres autors i artistes han desenvolupat, també, aquests imaginaris. Però l'Arxiduc no només aporta imaginari, sinó que també és el primer en representar els paisatges eivissencs, fins el punt de crear una sèrie de models que s'han anat repetint al llarg de les èpoques posteriors. La imatge de Dalt Vila, els carrers de la ciutat, es Vedrà, o la casa eivissenca, els anirem trobant al llarg del segle XX –i, podem dir que XXI–, pràcticament des dels mateixos punts de vista que va plasmar l'Arxiduc.

En les descripcions de les illes va intentar ser objectiu, sempre es va basar en la realitat que ell havia observat i viscut, en els texts consultats i en persones de renom. En aquestes descripcions detallades d'Eivissa hi trobem la sensibilitat d'un autor que es

³³² Continuant amb Ernst Bloch, diu el filòsof alemany que el món desitjat des de la infància es converteix en una illa. Una illa, ja que els somnis estan desconnectats de la realitat quotidiana. El que somia –despert s'entén–, mai no queda lligat al lloc, diu Bloch. El viatge és una escapada temporal per anar a cercar la imatge desitjada de la terra estranya: «con un subjetivismo, a menudo incurable, lo que ve en tierras extrañas es su imagen deseada de ellas». Ernst BLOCH. *El principio esperanza I*. Madrid: Trotta, 2007, p. 426.

deixa captivar pel paisatge, per la natura i per allò desconegut. Condueix el lector per una illa real, encara que idealitzada. El Romanticisme s'havia desenvolupat com a reacció a les lleis de la raó, revalorant la imaginació i el somni, i contra el menyspreu de la sensibilitat.

Una illa, segons l'enciclopèdia catalana, és una *porció* de terra voltada d'aigua per tots els costats. I una porció és, sempre segons l'enciclopèdia catalana, una part d'una cosa, separada o no del tot; o bé, una quantitat treta d'una de més gran. Per tant, hem de concloure que les illes no són un tot en elles mateixes. Formen part d'alguna altra cosa *més gran*. Són una part aïllada de la seva totalitat. A partir d'un fragment o bocí la nostra imaginació completa la totalitat, i més encara quan no tenim davant l'altra part. La imaginació no té per què basar-se en la realitat: imaginar és somiar i, també, idealitzar. En la literatura de viatges i, inclús en les imatges representades per artistes, fotògrafs, etc., trobem diferents exemples de la idealització de les illes, de com els viatgers se senten transportats a un món irreal. Inclús un científic reconegut com l'Arxiduc valorava allò que es mostra, aparentment, irreal. Allò que embriaga els sentits, atordint la raó. En la descripció dels illots des Vedrà, per exemple, la contemplació del paisatge el va portar a ser conscient que era transportat a un lloc més enllà de la realitat:

Tot el que veiem aquí no és més que mar i penyes; penyes altes, clivellades i abruptes, horripilants i fosques per baix, i en canvi envoltades d'ocells a les altures assolellades. Tant si aquestes illes s'observen amb temps aspriu, quan les ones rompen amb ball salvatge als seus peus cavernosos i reculen escumant, com amb vent calm, amb la reverberació del sol ponent, quan la mar sembla que dormita, sempre es té la sensació que no es contempla la realitat, sinó la imatge enganyosa d'un miratge.³³³

El paràgraf deixa entendre que els illots no són especialment bells, inclús diu que són horripilants, però, tant si fa bon temps com si és dolent, la seva contemplació ens transporta a un altre lloc, a una il·lusió òptica que ens sembla ideal però que no és real. La mar adormida ens deixa ser testimonis dels seus somnis.

Els illots des Vedrà i des Vedranell apareixen representats per l'Arxiduc dues vegades, una en una litografia (fig. 256) i l'altra en una xilografia (fig. 255). La imatge en blanc i negre és més coneguda, ja que ha estat la imatge convertida en paradigma d'aquest paisatge. Ens és més fàcil reconèixer aquests illots a simple vista, actualment,

³³³ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears descrites...* Op. cit., p. 256.

ja que és la vista des de terra ferma, però la llum esmorteïda de la litografia, els illots situats a l'horitzó, l'ombra d'un núvol sobre els vaixells de pescadors que enfosqueix el mar i els ocells al seu voltant donen una imatge idíl·lica de pau i serenor que es correspon amb el text. La situació del illots, a l'horitzó, ens allunya d'aquests bocins de terra. Moltes de les litografies que il·lustren *Die Alten Pityusen* mostren paisatges on la vista s'escampa cap l'horitzó: cap d'Aubarca, cap de Campanitx, costa nord d'Eivissa, estany des Peix, Eivissa, etc. Les illes, en la imaginació romàntica, se situen lluny del dia a dia quotidiana.

L'horitzó sempre dona la sensació d'un més enllà ple de meravelles desconegudes. Descobreix la possibilitat de fugir d'un present opressiu. Com diu Alfredo De Paz, els romàntics s'evadeixen de l'espai i en l'espai.³³⁴ Les vistes de l'Arxiduc no només ens donen aquesta sensació d'eteri per l'obertura cap a l'horitzó, sinó que moltes de les vistes mostren un paisatge cobert de núvols, que en algunes ocasions amenacen de pluja i en d'altres apareixen quan el sol està sortint. En alguna vista el mar apareix mogut, a d'altres és l'hora que el sol s'està amagant. Escull les hores quan el paisatge sembla haver aturat el temps i tot sembla en repòs. La presència de vaixells o d'algun personatge passejant reforcen la sensació d'una vida abocada a la desaparició. En la litografia que mostrem, un núvol amenaça els vaixells, enfosquant el mar. Tot, tant els núvols com els homes, són efímers.

Probablement l'Arxiduc va ser el culpable que es Vedrà i es Vedranell, durant els primers anys del segle XX, i posteriorment, es convertissin en un dels atractius importants de l'illa. Tots els visitants tard o d'hora anaven a contemplar des del mar o des de terra els illots. Un altre autor que també va ressaltar la sensació d'irrealitat en referir-se a aquesta vista va ser Santiago Rusiñol. L'artista català, al primer text que va escriure sobre Eivissa l'any 1912, parla dels mateixos illots i de la impressió que li van produir:

Després es va enllà i es troben costes, i aquestes costes tenen cales, i aquestes cales tenen baumes, i en les baumes hi entra el mar, deixant veure en el llit d'arena rastelleres de pedreria i damunt del mar hi baixen pins com si volguessin besar l'aigua; i com si tot això no fos prou, allà al fons, com una visió, com una cosa somniada, hi neix el penyal més bell, més fantàstic, més wagnerià, més fet d'imaginació que hagi pogut crear la terra.³³⁵

³³⁴ Alfredo de PAZ. *La revolución romántica. Op. cit.*, p. 53.

³³⁵ Santiago RUSIÑOL. Ibiça. Impresió. *Op. cit.*

Per a Rusiñol l'illot és imaginació. Ja no és només una visió, un miratge, sinó que està fet d'imaginació. Es Vedrà és un altre mite dintre del mite d'Eivissa. Un petit tros de l'illa separat d'aquesta. La realitat d'aquests fragments de terra només és una excusa per somiar i imaginar la realitat que el viatger cerca. Així i tot, l'Arxiduc, per molt idealitzada que pinti l'illa, la descriu pas a pas, fent gala d'un detallisme poc corrent entre els llibres de viatge de l'època.

7.1.2. L'illa llunyana (i desconeguda)

L'illa imaginada tenia a veure amb el fet que era desconeguda. Desconeixement que moltes vegades es justificava per la «llunyania», cosa que no ens pot deixar de sorprendre quan Eivissa, de les illes Balears, és la més propera a la costa de la península Ibèrica i a la costa del continent africà. Pràcticament tots els autors antics diuen que l'illa té una situació estratègica al Mediterrani. És l'Arxiduc el que dóna una resposta per entendre aquesta llunyania: «I és que Eivissa es troba massa lluny cap a l'est per als vaixells de cabotatge espanyols, i massa lluny cap a l'oest per als vaixells que des de la França meridional prenen rumb cap al nord d'Àfrica».³³⁶ En un moment en què el turisme començava a aparèixer a Europa, i també les connexions periòdiques entre ports i ciutats, via marítima o terrestre, Eivissa es mantenia aïllada sense una bona línia de vaixells. Evidentment, les comunicacions, en aquells temps encara molt escasses, permetien tenir presents llocs fins aleshores desconeguts; els donaven un espai al món. Els artistes, ben aviat, van aprofitar les facilitats de connexió amb terres llunyanes per viatjar i conèixer nous mons on sadollar la curiositat estètica. Així trobem que van començar a visitar l'illa més o menys amb assiduïtat quan arribar-hi va ser relativament fàcil i, a més a més, trobaven les comoditats adients per instal·lar-s'hi. Estem parlant de la segona dècada del segle XX, a partir de la inauguració de les obres del port.

Molts artistes, escriptors, fotògrafs, etc. passaven, a finals del segle XIX, per davant de l'illa camí de Mallorca o d'Alger, però no paraven. Verdaguer, camí de Cadis, veu Eivissa, lloc que mai va visitar: «Al passar davant de Montgó, que com un sentinella guarda el cap de Sant Antoni i el golf de València, surt lo sol per entre les muntanyes d'Ivissa, que són forcades, formant dues agudes puntes entre altres

³³⁶ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Antiques Pitiuses...* Op. Cit., p.159.

montanyes més planeres. Semblen los massissos merlets d'una ciutat enfonsada».³³⁷
Antonio Flores, a la crònica del viatge de la reina Isabel II a les illes Balears l'any 1860, diu:

A la derecha hacia largo rato que iban apareciendo las antiguas Phitiusas, hoy agregadas á las islas Baleares, y únicas de estas que se veian privadas de la visita de los Reyes.³³⁸

Pero las sombras de la noche habian ido desapareciendo. El sol fué quemando desde lejos los negros crespones que enlutaban la tierra, y la naturaleza desperto por fin del breve sueño que nosotros le habíamos velado, para enseñarnos, primero la isla Formentera, antigua tierra cereal de esas costas, y luego Ibiza, potosí de sal que abastecia los mercados de España, Francia, Italia, Inglaterra y Flándes.

El aislamiento en que se encuentra este pedazo de tierra española, que también gimio largos años bajo el yugo sarraceno, hizo que los antiguos la bautizasen con distintos motes, contando de ella diferentes fabulosas historias.³³⁹

En ocasions el desconeixement es traduïa en imatges inventades que apareixien publicades com imatge d'eivissencs o d'Eivissa. Un exemple n'és un gravat aparegut al periòdic *El Globo* el 5 de maig de l'any 1883 (fig. 30). És una suposada vista d'Eivissa. La imatge anava acompanyada d'una descripció escrita de la ciutat més encertada que no pas el gravat reproduït.

Eivissa estava a prop però estava aïllada; era difícil arribar-hi, i per tant era llunyana; i com que no s'hi arribava era desconeguda. Explica l'Arxiduc que molts dels militars de l'illa estaven allí desterrats: «Si sorgeix una sospita contra un oficial, no es fan llargues investigacions. El destinen immediatament a Eivissa, a Canàries o les Filipines, sense que moltes vegades ell sàpiga per què».³⁴⁰ Altres autors parlen de l'illa llunyana, desconeguda i oblidada. Gaston Vuillier va arribar a Eivissa l'any 1889, després d'haver visitat Mallorca i haver conegut l'Arxiduc. Al pròleg del llibre, quan parla al voltant de com decideix viatjar a les illes Balears, les defineix com a misterioses, llunyanes, albirades com en un miratge. I comença la sèrie de capítols dedicats a Eivissa dient:

³³⁷ Jacint VERDAGUER. *De Tànger a Sant Petersburg. Excursions i viatges*. Barcelona: Tusquets, 2003, p. 28.

³³⁸ Eivissa i Formentera formaven part de les illes Balears només des de 1833, quan es van crear les províncies i municipis de l'Estat espanyol. Abans d'aquestes dates eren dos arxipèlags separats: les illes Pitiüses i les illes Balears. L'Arxiduc pren aquest títol pel volum dedicat a Eivissa i Formentera: *Les Antiques Pitiüses*.

³³⁹ Antonio FLORES. *Crónica del viaje de sus majestades y altezas reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón, en 1860*. Madrid: Rivadeneyra, 1861, p. 32.

³⁴⁰ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descries...* Op. cit., p. 163.

Et maintenant que nous avons parcouru ensemble Majorque, Minorque et Cabrera, nous irons, si vous voulez me suivre, visiter le groupe des Pityuses, que par les purès journées on distingue, comme un mince filet d'azur à l'horizon, des hauteurs de la sierra de Majorque.

Les Pityuses, moins connues encore que les Balears, dont elles font cependant partie, et au sujet desquelles on raconte des choses farouches.³⁴¹

El primer que fa és evocar la visió de l'illa en la distància, situant-la a l'horitzó. A continuació deixa clar que les Pitiüses són desconegudes, i quan diu que es contenen coses ferotges d'aquestes illes dóna entrada a un to caire misteriós que es pot anar resseguint al llarg de tot el text. A Formentera no s'atreveix a viatjar-hi. Al llarg de les descripcions de les excursions per l'illa es referirà a Eivissa, més d'una vegada, com a «île perdue». Anys després, el 1910, va visitar Eivissa Mary Stuart Boyd, la qual va escriure un llibre sobre el viatge, publicat un any després, amb el títol *The fortunate isles*. Però per referir-se a Eivissa utilitza l'expressió «the forgotten isle», l'illa oblidada.

This, then, was our impression of Iviza, the remote island about which such extravagant tales are circulated. That fire-arms and knives still play a part when the interests of rival lovers clash is openly acknowledged. But during our visit the course of true love must have run smoothly, for no echo of pistol shot or clash of weapon marred the peace of our stay.

As we found the people of that forgotten isle –honest, courteous, generous, and hospitable, quaint of dress and soft of voice– so have I written.³⁴²

Llegint el llibre de l'autora anglesa ens adonem que en moltes ocasions segueix Gaston Vuillier, encara que dóna una imatge molt més amable de l'illa. Així i tot, quaranta anys després de la primera visita de l'Arxiduc a Eivissa, els artistes seguien parlant d'una illa llunyana i desconeguda.

³⁴¹ Gaston VUILLIER, *Les îles oubliées...* Op. cit., p. 167.

³⁴² Mary STUART BOYD. *The fortunate isles*. Londres: Methuen & Co. Ltd., 1911, p. 327.

7.1.3. L'illa descoberta

La veritat és que qualsevol cosa que estigués fora de l'abast de l'home romàntic es convertia en atractiva. El misteri que provocaven els llocs llunyans va despertar l'ànsia de viatjar. La imaginació els recreava com llocs desitjables. I el desig els convertia en millors llocs que els quotidians. En aquests mons llunyans i desconeguts podien construir, imaginàriament, la realitat desitjada. El segle XIX va arribar a sentir que el millor dels mons era l'imaginat.

L'Arxiduc va ser un dels primers a plasmar la imatge de la ciutat des del port i un dels primers a escriure sobre aquesta. La imatge del port, amb el barri de la Marina als peus de la vella muralla, la qual fa de cinturó a la ciutat, i Dalt Vila, coronada per la Catedral, es va convertir en la carta de presentació de l'illa (figs. 55, 56, 57). Autor rere autor van anar captant i donant a conèixer aquesta imatge fins als nostres dies. Però, com dèiem, l'Arxiduc va ser un dels primers.³⁴³ No era una imatge coneguda, sinó al contrari. L'arribada al port d'Eivissa per primera vegada reafirmava la irrealitat de les illes. Els viatgers no sabien exactament on arribarien: alguns n'havien llegit alguna cosa i altres n'havien sentit a parlar als mallorquins. No sabem quina era la informació que tenia d'Eivissa l'Arxiduc, però probablement devia haver consultat tota la bibliografia disponible, que no era gaire. El que podem assegurar, sense por d'equivocar-nos, és que no havia vist cap imatge de la ciutat abans d'arribar.

El fet és que, com que no es coneixia el que es trobaria, quan la vista apareixia, durant un instant, donava la sensació d'una visió producte de la imaginació o, inclús, de ser davant d'una imatge d'un altre món:

Aquí apareix la ciutat amb tota la seva esplendor. La mar que romp allà baix, al peu de l'escabrós penyal on creixen esponeroses les figueres de moro, les pacífiques casetes blanques, les parets terroses de la murada, esglésies i baluards s'uneixen per fer una imatge tan harmoniosa que certament més d'una estirp principesca sentiria enveja de la vista sobre el radiant element de plaent gorgolar que es gaudeix des de les miserables casetes que a la punta sud-oriental de la Marina coronen la fosca carena de les parets rocoses.³⁴⁴

³⁴³ Recordem que anteriorment ens havíem referit a una imatge amb la vista de Dalt Vila de Joan Mestre Bosch, pintor mallorquí, la qual pertany a una col·lecció privada. Probablement, per això darrer no va ser una imatge coneguda.

³⁴⁴ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 353.

Era tal la sorpresa, per a aquests primers viatgers, que era com si una aparició els donés la benvinguda. Mary Stuart Boyd, com gairebé tots els viatgers, comença explicant el viatge i l'arribada al port:

Then, out of the darkness arose the vision of a town piled on an eminence –a town of unexpected beauty, for from the tranquil waters of the almost landlocked bay to the highest point it was sparkling with lights. It was Ibiza, the one important town of the main island.³⁴⁵

Durant el viatge de l'anglesa va arribar la nit. Segons explica, amb una magnífica posta de sol. A partir d'aquell moment la foscor acompanyava el vaixell i res no mostrava que l'illa estigués habitada. Per això la imatge de la ciutat il·luminada és presentada com una visió que apareix des de les aigües del port, entre la foscor. El vaixell ha de girar per entrar al port. Mentre dura l'operació no sabem què ens trobarem al davant. Són aparicions precedides per instants d'incògnita que fan més dramàtica l'experiència. Instants que, com diu Antoni Marí, «l'home “percep” amb tota la unitat de l'esperit, aquestes obscures relacions i llur esdevenir, és l'instant de l'entusiasme. L'instant en el qual l'home amb els ulls tancats, s'eleva a l'essència mateixa de l'ordre».³⁴⁶ Rusiñol també va quedar sorprès de la primera visió de la ciutat:

La primera impressió que vos fa aquesta illa és impressió d'enlluernament. Un ve del blau, d'un blau tan intens que arriba a semblar una majòlica, i de sobte, com si vos tiressin un raig de llum a la vista, vos posen a davant vostre una faldada de cases de tan nítida blancor que sembla que vos obrin els ulls a una llum desconeguda.³⁴⁷

No hi havia hagut res que els fes pensar amb la possibilitat que trobarien una imatge semblant, per tant el que sorgia semblava una visió, una altra realitat. El Romanticisme ja feia gairebé cent anys havia obert la porta a l'exaltació del sentiment. La contemplació del paisatge es va convertir en una de les formes mitjançant les quals l'individu podia fugir de la realitat i arribar a establir una mena de contacte amb el més enllà. Una de les formes d'entendre la natura de l'Arxiduc va ser la concepció que

³⁴⁵ Mary STUART BOYD. *The fortunate isles*. Op. cit., p. 290.

³⁴⁶ Antoni MARÍ. *L'home de geni*. Op. cit., p. 81.

³⁴⁷ Santiago RUSIÑOL. *Ibiça*. Impresió. Op. cit.

l'estudi i la contemplació el portaven a establir contacte espiritual amb el creador. Alfredo De Paz en el llibre *La revolución romántica* explica:

Dios no es el mundo, pero nosotros no estamos en el mundo abandonados por Dios. Por ello no sentimos tanto nuestro exilio aquí abajo y nuestro impulso hacia Dios con el estupor que sentimos frente a la belleza de la naturaleza; y esto sucede porque la belleza es siempre la manifestación de lo infinito en lo finito: es teofanía. [...] Es necesario, por tanto, distinguir el «mundo sensible», donde se representa el drama del exilio, del sufrimiento y de la opresión, de la «pura belleza» de las figuras teofánicas que se inscriben en él como un tesoro escondido, perceptible solamente a los ojos de fuego de la imaginación creadora, cuando el alma se eleva hacia lo divino y nos elevamos también nosotros rescatando el mundo y trasformando continuamente lo visible en invisible.³⁴⁸

La imatge de la ciutat d'Eivissa apareixia del no-res i durant uns instants feia oblidar la terra per ascendir al cel. Les illes es mostraven com aparicions enmig de la immensitat del mar. L'Arxiduc fa present aquestes visions durant els seus itineraris per l'illa, les aparicions de la ciutat d'Eivissa i l'illa de Formentera són constants.

Als voltants de Sant Rafel es troben oliverers ben conreats dins tanques de pedra seca. En baixar una mica més, els turons apareixen separats en marjales i sembrats d'oliveres i pins melis. Un cop més, si s'escampa la vista pel pla de Vila, s'albira Eivissa que ressalta davant la mar, semblant un cigne blanc que reposa damunt les ones, i més lluny apareix Formentera, encara en contorns incerts i desdibuixats, la qual essent blavosa i tenuíssima, a penes es distingeix del blau intens de la mar...³⁴⁹

L'autor atura la descripció del paisatge més immediat que l'envoltava per anar més enllà i descriure la visió que havia copsat la seva atenció. Reposa la mirada com *el cigne blanc damunt les ones*, per, després, continuar el seu camí. I el lector també rep aquesta parada com a descans de l'ànima. El paisatge de l'illa convidava a prendre contacte amb una altra realitat, més personal, interior: «Hi ha paisatges que, involuntàriament, et posen l'ànim malenconiós i que semblen convidar a la vida contemplativa. Tals són els que generalment han cercat els frares per instal·lar-s'hi. A Eivissa, l'ermità dels Cubells ha triat un paratge semblant per deixar reposar el seu bastó de caminant i establir-se en aquelles muntanyes».³⁵⁰ L'Arxiduc descriu així l'ermita dels Cubells, a la qual dedica les paraules més inspirades de les descripcions de

³⁴⁸ Alfredo de PAZ. *La revolución romántica...* Op. cit., p. 77.

³⁴⁹ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 219.

³⁵⁰ *Ibíd.*

l'illa. En aquest racó de la costa sud-eivissenca, allunyat de la ciutat i solitari, troba un paisatge on el contacte amb Déu és immediat i profund:

Des d'aquí hom albira entre les branques verdes dels arbres carregats de fruita de l'espill blau intens del mar i la silueta rígida, obscura del Puig d'en Serra amb el proper cap de Llentrisca. Verament, no seria fàcil trobar un altre lloc al món més apropiat que aquest per una contemplació devota de la grandesa de Déu. Cap veu humana ni cap renou no interrompen la quietud que domina l'entorn. Com a màxim se sent el cant d'un ocell amansit i el suau remoreig d'una font que raja d'una obscura cadolla, rega les terrasses, alimenta més avall un sortidor i escampa frescor, vida i bonança per tot arreu. Ben segur que no hi pot haver contrast més llampant amb l'avidesa dels voltants. Hom podria seure hores i hores en aquest lloc mirant lluny, contemplant la mar misteriosa i els velers que passen, tot sol, ocupat només de si mateix i absort en la meditació sobre l'omnipotència de Déu i les meravelles de la seva creació. El pit s'eixampla i l'ànima s'omple de solitud.³⁵¹

La necessitat de sentir, d'arribar al fons de l'ànima, va ser el que va fer que molts artistes viatgessin. Els instants de comunió amb un mateix i amb l'entorn s'aconseguien en llocs on la ment podia descansar del soroll del món. La contemplació, com a estat, permetia arribar a les profunditats de l'ésser. En el pròleg de l'edició d'Olañeta de *Somnis d'estiu ran de mar*, obra escrita en mallorquí per l'Arxiduc l'any 1912, Josep M. Llompart explica, a partir d'Alcover, què és el que s'entenia per *contemplació*:

Contemplació vol dir expandiment de l'ànima damunt la cosa contemplada, i, per tant, no la pura complaença estètica ni tampoc la visió només sentimental del món exterior, sinó l'aprofundiment dins ell a la recerca d'una coneixença essencial. Tanmateix, per a assolir aquesta coneixença en cal una altra de prèvia, diguem-ne analítica –escorcollar cosa per cosa–, que consisteix en la vivència de l'objecte contemplat, o dient-ho en termes més exactes, la convivència amb ell. [...] A través, doncs, d'aquest conviure amb les coses i amb la humanitat del món de fora, es produeix la unió, l'expandiment de l'esperit damunt la naturalesa, que eleva el poeta a la coneixença essencial i transcendent a nivell de síntesi.³⁵²

Per tant, el descobriment pressuposa arribar fins al fons de la qüestió; no és una visió allunyada, consisteix en l'apropament a les essències dels éssers o dels objectes.

³⁵¹ Ibíd., p. 200-201.

³⁵² Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Somnis d'estiu ran de mar*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1982, p. IX-XI.

7.1.4. L'illa solitària

Si tornem a les paraules que l'Arxiduc dedica a es Cubells trobarem que aquest estat l'aconsegueix en un lloc solitari, sense sorolls i en contacte amb la natura. La solitud era, alhora, patida i desitjada. Els viatgers, o la gran majoria d'ells, eren solitaris. Baudelaire diu que els veritables viatgers «sont ceux-là seuls qui partent pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons, de leur fatalité jamais ils ne s'écartent, et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!».³⁵³ Vivien al marge de la societat. No formaven part de la massa: eren diferents. Cercaven la diferència, l'aïllament. I experiències noves. Baudelaire acaba el seu poema «Le voyage» dient: «Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!».³⁵⁴ Les noves experiències els consolaven i els redimien davant d'una societat que no els entenia, i que ells no entenien. Una societat mediocre, en el sentit de lligada a una sèrie de normes constrictives que no deixaven desenvolupar el geni, ni el sentiment. Antoni Marí a *L'home de geni* diu que el geni, a finals del segle XVIII, s'allibera de la societat, del destí, i dels déus, per aprendre a ser responsable dels seus actes i de les seves decisions: «El geni s'alça contra les convencions que la societat tradicional ha anat aplegant en el seu esdevenir i que sota lleis, regles o normes obstrueix el lliure pensament i l'acció voluntària».³⁵⁵ Una societat que els podia admirar o rebutjar però mai entendre, que no sabia que l'objectiu d'aquests personatges era, simplement, gaudir d'uns instants per retrobar-se amb un ideal, oblidar-se d'ells mateixos i de la seva vida quotidiana. Els artistes cercaven la solitud, sentien la separació com a necessària per trobar l'entorn on ser un mateix i tornar a crear des de l'interior. Rusiñol a les gloses de *L'Illa blanca* expressa reiteradament aquesta necessitat d'aïllar-se i fugir de la realitat per trobar-se amb ell mateix:

A més, allí on tenen murs, hi sol haver un passeig al cim, desde on se veu tota la plana; un passeig assoliat, quiet, on no hi ha lloc per a passar-hi cotxes; un lloc exprès per anar a

³⁵³ Charles BAUDELAIRE. *Les flors del mal*. Op. cit., p. 395.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 405.

³⁵⁵ Antoni MARÍ. *L'home de geni*. Op. cit., p. 9.

seure, lluny de tot i de tothom; a més a més, els murs, són un marc que encuadren la ciutat on ne tenen³⁵⁶

Sentien la necessitat d'apartar-se del món material per habitar el món íntim i subjectiu de l'ànima. Les illes com Eivissa permetien trobar aquesta solitud, permetien aïllar-se de tot. Durant les excursions de l'Arxiduc per l'illa ens anem trobant amb paisatges on el més remarcable és aquesta solitud. Camí de Santa Agnès, prop de la font de la Pega, l'Arxiduc diu: «Tota la contrada és aquí molt erma i solitària, només un parell de casetes blanques situades als vessants i envoltades de tanques de figueres de moro revelen la presència de propietaris d'aquestes finques mig abandonades».³⁵⁷ O també, en el comentari d'una de les làmines:

Aquesta làmina ens il·lustra el caràcter predominant a l'interior de l'illa. Els cims se succeeixen, uns més allargats i altres no tant, ara mitjanament poblats d'arbres, ara nus; tots constitueixen una única anella i apareixen entrunyellats en confusa barreja. Els pocs habitatges humans espargits ací i allà no rompen la profunda solitud del paisatge, sinó que hi harmonitzen completament i apareixen com asil de tranquil·la alegria i serena felicitat.³⁵⁸

7.1.5. L'illa misteriosa

Tot el que l'illa comportava –la solitud, la llunyania, el desconeixement– resultava ser generador de misteris. L'Arxiduc va visitar pràcticament totes les petites illes mediterrànies, des de l'illa d'Alboran fins a Xipre. La més gran, per ell, va ser on va establir una de les seves llars: Mallorca, segurament el lloc on més temps va passar al llarg de la seva vida. El mar, per l'Arxiduc, era el més gran misteri. Un mar que esdevenia promeses de llibertat, reptes i aventura. L'illa esperava: apartada i solitària. El vaixell enmig del mar no deixa de ser una altra illa, en moviment i sotmès a grans perills. El vaixell que ens separarà del conegut i ens guiarà fins al més enllà. «La mer; depuis longtemps, est devenue une nécessité de la vie. Ma première pensée après mes naufrages a toujours été de reprendre un bateau pour de nouveau m'enfoncer dans

³⁵⁶ Santiago RUSIÑOL. Els murs d'Iviça. *Op. cit.*, p. 230.

³⁵⁷ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descries...* *Op. cit.*, p. 224.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 360.

l'inconnu», deia Lluís Salvador a *Le Figaro* l'any 1901.³⁵⁹ Les illes apareixen «com per art d'encantament, rompent la superfície de l'aigua per donar més varietat a la imatge, sorgeix del mar primer l'illa Negra amb les seves baldanes rocoses, i més enllà una altra més petita amb el mateix nom i un aspecte semblant».³⁶⁰ A la xilografia *Vista des de la pujada de la carretera de Sant Antoni* (fig. 210) ens trobem un primer pla nítid, el de la carretera i el del paisatge més pròxim, i en línia d'horitzó l'illot de Conillera, que el representa boirós, llunyà. Però podem dir que l'illot és el protagonista del quadre, està situat en el centre de la representació, encara que no té una forta presència: els nostres ulls inevitablement hi dirigeixen l'atenció. Formant part del paisatge apareixen unes figures humanes a la carretera i una casa entre la vegetació.

Aquí tenim representada la magnífica vista des dels alts de la cadena dels pujols cap el nord-oest. L'ampla i profunda badia de Sant Antoni s'estén fins a la llunyania, i al seu voltant s'arreglaren punta rere punta que tanquen la platja clara del port pròpiament dit. Es veuen també abruptes illots que sorgeixen misteriosos i tranquils de la mar: a l'esquerra l'illa del Bosc, a la dreta sa Conillera amb el far dalt de tot.³⁶¹

Diu la biògrafa de Lluís Salvador, Helga Schwendinger, que podríem atribuir a l'Arxiduc les següents paraules: «Viajar a una isla es viajar en sueños. Se parte del puerto de un continente, dejando a la espalda la extensa y segura tierra firme, rumbo al alto mar. En él, en alguna parte, incomparablemente pequeño en la vasta soledad del agua salada, emergerá de las olas un islote».³⁶²

No només les descripcions dels illots i dels paisatges donaven a conèixer els misteris de l'illa, sinó també les descripcions del fons marí. Les descripcions de l'Arxiduc demostren tot el que hi pot veure una persona acostumada al seu estudi. Existia tota una vida submarina que només es pot descriure d'una forma tan poètica quan realment s'estima i admira el que els ulls permeten contemplar. Encara que potser el que més sobta d'aquesta descripció és la seva plasticitat:

³⁵⁹ Rachel PERES. Lluís Salvador d'Habsburg Lorena i Borbó, una aproximació. En *Salvador d'Habsburg i Lorena. Dibuixos*. Palma de Mallorca: Fundació La Caixa, p. 26.

³⁶⁰ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descries...* Op. cit., p. 273.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 371.

³⁶² Helga SCHWENDINGER. *El archiduque Luis Salvador de Austria. Príncipe, científico, viajero*. Palma de Mallorca: Miquel Font, 1991, p. 85.

Sobretot als indrets on el rocam o els penya-segats aturen els embats de les ones formant meravellosos tolls d'aigua cristal·lina, la vegetació submarina és més pletòrica. Tot germina i creix segons els dissenys de la natura. Hom hi veu algues frondoses i molt envitricollades, unes cintiformes i de color verd obscur, altres d'un verd més pàl·lid o de color rosat i tant suaus, tots en rengleres policromes i entrelaçades una amb l'altra, que semblen un nuvot engrosat dolçament per una quilla de barca [...]

I tot això té lloc al mirall encisador de la mar intensament blava, que ens fa veure els objectes a una distància indeterminada, ara més prop, ara més lluny, car la mateixa claredat transparent de l'aigua enganya l'ull més avesat. Una màgia indescriptible es desprèn de la mar i ens acarona, hom voldria llançar-se a les ones per agafar en les delitoses entranyes aquest insondable encís.

Giri's un on es giri, per tot arreu hi ha aquest vaivé constant, un saltar i una mescladissa d'ones tal, que hom resta quasi esmaperdut i no sap a quina banda mirar.

[...] Però no només de dia, sinó també les càlides nits del sud són il·luminades de la manera més prodigiosa per la rica fauna oculta dins l'aigua. La lluminositat del mar, que a les ribes del nord constitueixen un dels fenòmens més estranys, és quelcom ordinari a les costes d'Eivissa. Jo no he viscut cap nit sense lluna o lleugerament ennuvolada en què no l'hagués observat en tota la seva esplendor. A cada cop de rem o prop d'un escull, guspireja arreu una munió d'espurnes que emeten una tènue llum fosforescent i l'aigua sembla flamejar.³⁶³

Per Lluís Salvador el mar té vida: el mar balla, dorm, salta, acarona... és com un company. No va arribar a convertir-lo en la seva llar permanent, però és que mai va tenir llar permanent, i les seves llars sempre van ser molt properes al mar.

Els misteris no només els amagava el bocí de terra que anomenem illa, sinó que el mar que l'envolta apropiava i expulsava altres formes de vida igualment curioses i seductores. Suposava una immensitat inabastable que captivava navegants i viatgers. El mar, company inseparable dels camins illencs, era percebut gairebé des de qualsevol punt de l'illa. La contemplació de la profunditat i l'extensió del mar, la música de les ones quan arriben a terra i l'olor de salnitre formava part dels somnis dels visitants.

Jamais sous des balcons ou dans les profondeurs des tours mystérieuses ne résonne le grincement d'une guitare. Seuls le grondement de la mer ou les sifflements du vent aux jours de tempête réveillent les échos endormis de la vieille cité ensevelie sous des préjugés et des coutumes d'un autre âge et d'un autre race, tandis qu'un climat merveilleux l'enveloppe de chaudes caresses et qu'un flot idéal baigne doucement ses pieds.³⁶⁴

³⁶³ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 15-18.

³⁶⁴ Gaston VUILLIER, *Les îles oubliées...* Op. cit., p. 176-177.

El mar era testimoni de totes les èpoques i pobles que havien passat per l'illa. A més a més formava part de la natura ideal que acaronava l'illa. El mar acompanyava en la solitud. Era company de fugides, de conquestes, d'assalts, de moltes aventures personals i col·lectives. Cada travessia recordava la ruptura amb el continent, la separació. La pregunta en el cas d'Eivissa era a quin continent pertanyia: a Europa? O a Àfrica? L'Arxiduc, quan descriu els eivissencs, pren el mite del pagès «moro». Afirmar que el tipus eivissenc recorda el del moro, que moltes famílies tenen trets marcadament moruns, cosa normal si es té en compte els anys d'ocupació àrab de l'illa, diu. Així i tot, això no s'acompleix en els pescadors ni en els habitants de la ciutat, que són del tipus espanyol, assenyala. Més endavant, però, aclareix al lector:

Els pagesos eivissencs són gent alegre i de bon manament; no tenen raó els pescadors eivissencs i els mallorquins quan diuen que són pitjors que els moros. Malgrat la seva ignorància, no mostren gens de rudesia en el seu comportament; al contrari, com tots els espanyols en general, són d'una bonhomia innata. Posseeixen la bella tradició de l'hospitalitat en la mateixa mesura, si no superior, que els altres habitants de les Balears. Hom no es presentarà mai a ca seva sense que sigui rebut amb molta cordialitat; la bona gent dona tot quant té i ho ofereix de tot cor.³⁶⁵

Aquesta visió dels eivissencs es va anar transmetent d'un autor a l'altre, però n'hi haurà, com Gaston Vuillier o Blasco Ibáñez, que donaran més importància a les influències àrabs que a l'hospitalitat eivissenca. Així, per exemple, al principi del capítol dedicat a Eivissa, Gaston Vuillier, diu al lector: «Allons vers ces terres dont les habitants sont des Moures...».³⁶⁶ El francès trobava reminiscències àrabs arreu de l'illa, i això la converteix no només en misteriosa sinó també en perillosa, als seus ulls. Els costums bàrbars dels illencs els considerava salvatges. I la consciència de trobar-se en territori europeu no li permetia acceptar aquestes formes de viure tan diferents del que ell considerava civilitzat.

En el fons el viatge a Eivissa s'inseria dintre del viatge a Espanya. Això vol dir a un lloc on la presència àrab havia estat molt important i on els europeus trobaven petjades d'aquesta presència arreu del país. L'Arxiduc, abans d'arribar a les Balears, va visitar Miranda de Ebro, Saragossa, Lleida, Barcelona i València, des d'on va viatjar a

³⁶⁵ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears descrites...* Op. cit., p. 28.

³⁶⁶ Gaston VUILLIER, *Les îles oubliées...* Op. cit., p. 167.

Eivissa en el vapor *Rey Don Jaime I* o *Rey Don Jaime II*.³⁶⁷ Com a resultat d'aquest viatge, entre d'altres obres, va publicar *Süden und Norden. Zwei Bilder* (Praga, 1868), on comparava València amb l'illa Helgoland, al nord d'Alemanya. En el text podem observar com li va impressionar la seva primera visita al territori espanyol:

Únicamente quien haya visitado España, podrá hacerse una idea de cómo esta tierra posee una atracción como la del canto de la sirena. Ni siquiera Italia con toda su plenitud encantada puede igualarle. Tal vez sólo en el lejano Oriente podría encontrarse algo parecido.³⁶⁸

Pels camins d'Eivissa també deixa palesa la inevitable atracció que sent pel sud, i en diferents ocasions. La convicció que l'orient suposava embriagament pels sentits potser era una de les coses que més atreia d'aquest ideal del sud. Imaginaven els ulls astorats davant les formes bigarrades i l'explosió dels colors; les olors i els gustos forts i especiats, units als sorolls de les fonts, del mar i de les cigales estiuenques o del brunzit d'insectes. Pretenien trobar un món de misteris, sensualitats i passions irrefrenables.

En les imatges eivissenques no apareix l'orientalisme. Potser només un cert regust oriental en les architectures i en la representació dels carrers de la ciutat. Probablement la llum i els trets arquitectònics sí que es podien comparar amb el món nord-africà. Però la història de l'illa, com la de bona part de la Península, remetia al món islàmic, i això feia que, pels viatgers, les reminiscències àrabs fossin abundants.

Josep M. Quadrado també trobava reminiscències sarraïnes a molts dels costums i dels paisatges eivissencs: «la palmera domina con preferencia, ora aislada, ora en copioso grupo, la variedad de frutales allí condensados, como para transmitir la tradición oriental de sus cultivadores sarracenos».³⁶⁹ O, com ja hem dit nombroses vegades, Gaston Vuillier: «à voir en fin cette ville d'un aspect idéal comme Alger, et où les flamants de couleur, cet éclat, cet pittoresque, ce mélange de romantique et d'oriental produit par les fortesses ruinées et par les constructions, on ne penserais jamais que c'est un asile de misère, de tristesse, de douleurs».³⁷⁰ Les evocacions àrabs del francès no traspuen, gairebé mai, atracció, sinó que, al contrari, les descriu com a negatives. En canvi, per l'Arxiduc és el paisatge «meridional» de l'illa el que el fa

³⁶⁷ Joan MARÍ CARDONA. *Els camins i les imatges... Op. cit.*, p. 1.

³⁶⁸ Helga SCHWENDINGER. *El archiduque Luis Salvador de Austria... Op. cit.*, p. 75.

³⁶⁹ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.366.

³⁷⁰ Gaston Vuillier. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 178.

somiar amb èpoques passades, quan l'illa era islàmica. També, la proximitat amb el continent africà i amb Andalusia el porten a llocs imaginats:

Al fons apareix el grup del Puig d'en Serra i, com si fos un sortint que se n'ha separat, el cap de Llentrisca, i després la immensitat de la mar, a l'horitzó més llunyà de la qual només la fantasia hi fa sortir com per art de màgia les costes d'Andalusia i d'Àfrica.³⁷¹

7.1.6. L'illa refugi

El contacte amb el mar implicava moltes coses. En primer lloc, viure tancat en un espai que per força havia de ser reduït, i alhora viure en la immensitat d'un espai del qual moltes vegades no es veien els límits físics. En segon lloc, situar-se lluny de tot i de tothom. En tercer lloc, dependre de la naturalesa, perquè si feia vent no es podia sortir, si plovia el mar s'enfadava, si hi havia tempesta aquesta superava l'home. Per això Rusiñol a *La Badia* ens fa saber que els que viuen de la mar tenen les seves peculiaritats: «ningú parla a dintre d'aquests barcos; o el mar, o el vent, o la solitud, els ha avesat a no parlar».³⁷² El mar, com dèiem, és l'element que permet allunyar-se de tot el que ens envolta en el dia a dia. La solitud del vaixell al mig del mar realitzant la seva ruta, la contemplació del mar des de terra, la força de l'element, els misteris del fons, la bellesa dels reflexes... El mar atreu, i empeny.

A la glosa de la qual hem parlat, Rusiñol descriu la vida de la ciutat al voltant del mar. El port petit on la vida passa tranquil·lament amaga la vida diària de la gent, les petites alegries i les misèries quotidianes. Així i tot, aquests homes, pescadors i navegants, que viuen al voltant del mar i que, aparentment, gaudeixen d'una vida afable i tranquil·la, també guarden els seus secrets. A *La pagesa d'Ibiza* la protagonista és una noia d'origen barceloní que el pare va donar a un mariner eivissenc durant la revolució d'O'Donnell, al port de Barcelona, per salvar-la dels tirs.³⁷³ L'eivissenc va prendre la noia i la va portar amb ell, educant-la com a filla seva. El secret és descobert quan el pare arriba buscant-la. En aquest cas el mar havia separat pare i filla i, també, havia amagat el secret de l'eivissenc.

³⁷¹ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 357.

³⁷² Santiago RUSIÑOL, *La Badia*. Op. cit., p. 168.

³⁷³ Ramon BORDAS i ESTRAGUÉS. *La pagesa d'Ibiza*. Barcelona: Llibreria d'Eduard Puig, 1877.

A *Los muertos mandan* el protagonista, Febrer, fuig de Palma a Eivissa perseguit per prestadors i per la justícia. Allí s'allotja en una antiga torre de guarda que havia estat de la seva propietat, i que els actuals propietaris, antics majorals, li deixen. A Eivissa pot portar una vida més o menys tranquil·la, lluny de tot el que havia estat.

L'illa es configura com a refugi. La barrera del mar allunya de les terres originals permetent fugir i amagar-se d'un mateix o de la justícia. La història de l'illa estava lligada a pirates, corsaris i contrabandistes. Personatges que se situen al marge de la societat. Formen part d'aquest grup de persones enigmàtiques que no sabem si catalogar com a delinqüents o com a herois. Al seu voltant es conformen llegendes i històries que encenen la imaginació. Dintre de l'imaginari romàntic pirates i contrabandistes eren homes lliures, vivien segons les seves pròpies lleis, i no tenien por de res perquè no podien perdre res. Es convertien en herois perquè no portaven una vida avorrida i vulgar, s'exposaven contínuament a perills i, molt important, realitzaven activitats que comportaven estar sol. Augmentant el misteri. Arriba un moment en què no sabem si són personatges reals o només han existit a la imaginació de les persones. Les seves activitats no deixaven rastre, pocs eren capturats, i per tant la font més segura per conèixer aquestes activitats era el relat oral. Els únics que tenien documents eren els corsaris, ja que era una activitat legal, encara que probablement no tot el que es prenia acabava comptabilitzant-se. Les gestes d'aquests personatges formaven part de la cultura popular, però també de la història de l'illa contada pels viatgers.

Els contrabandistes de Joaquim Sorolla en podria ser un exemple (fig. 330). Va ser un encàrrec de l'empresari del tabac Mr. Ryan, pel qual Sorolla ja havia treballat en altres ocasions. El quadre va ser el darrer que el pintor va pintar de cara al mar, mesos abans de patir un atac d'hemiplegia. Havia pensat realitzar l'encàrrec a Alacant, ja que allí era una activitat corrent, però a l'illa també hi havia moltes famílies que completaven el seu sou amb el contraban. L'escena escollida pel pintor és un clar contrapicat, al qual podem observar tres personatges escalant per un penya-segat que cau al mar. El sol els toca de ple. Ells pugen sense ser conscients de ser observats. Cada un va a la seva, carregant el seu fardell, concentrat a no relliscar pendent avall.

Uns anys després Blasco Ibáñez, amic de Sorolla, a *Los muertos mandan* explicava als lectors com havia sorgit la idea d'escriure la novel·la i, entre d'altres coses, deia:

Visité la mayor parte de Mallorca, durmiendo muchas noches en pequeños pueblos, en donde me dieron alojamiento las familias payesas con una hospitalidad generosa, de bíblico desinterés. Corrí las montañas de Ibiza y navegué ante sus costas rojas y verdes en barcos viejos, valientes para el mar, que unos meses del año van a la pesca y otros son dedicados al contrabando.³⁷⁴

A la novel·la també explicava històries de corsaris. El *Tío Ventolera*, vell mariner que acompanya el protagonista per anar a pescar, explica el que havia sentit dels seus majors sobre la captura del *Papa*, corsari anglès, pels eivissencs, comandats per Antoni Riquer a principis del segle XIX:

Los «frascos» arma terrible de los corsarios ibicencos, botellas ígneas que, al romperse sobre la cubierta enemiga, la incendiaban con su fuego, caen sobre el navío del *Papa*. Arden los cordajes, flamea la obra muerta, y como demonios saltan entre las llamas Riquer y los suyos, la pistola en una mano, el hacha de abordaje en la otra. La cubierta chorrea sangre, los cadáveres ruedan al mar con la cabeza destrozada. Al *Papa* lo encontraron escondido y medio muerto de miedo en un armario de su cámara.³⁷⁵

Igualment veurem més endavant com la justícia no sempre era capaç de capturar els delinqüents eivissencs, ja que, segons expliquen els viatgers, els pagesos preferien aplicar la pròpia llei. L'illa solcada de camins i carrerons que connectaven veïns entre veïns, feixes i boscos, protegia els fugitius de la justícia institucional, però no de la dels pagesos.

L'Arxiduc va ser el primer a somiar Eivissa. L'illa projectava en el jove príncep –recordem que només comptava amb dinou anys quan va arribar per primera vegada– un seguit d'imatges relacionades, probablement, amb el que ell pensava que havia de ser una illa mediterrània del sud. Els estudis de l'Arxiduc van ser els més científics que s'havien realitzat fins aquell moment, des de molts punts de vista. Encara avui molts investigadors han de recórrer a *Die Alten Pityusen* quan necessiten dades objectives i contrastades de la realitat eivissenca de finals del segle XIX. Però també tots els que van contribuir a elaborar el mite de l'Illa Blanca van partir, conscientment o inconscient, de l'Arxiduc.

³⁷⁴ Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan*. En *Obras completas*. Madrid: M. Aguilar, 1946, p. 289.

³⁷⁵ *Ibíd.*, p. 350.

7.2. Illa salvatge versus civilitzada

Eivissa, abans que comencés el segle XX, era coneguda com una illa de salvatges. L'Arxiduc trenca amb aquest mite d'illa salvatge. Hem de tenir en compte que, durant aquella època, l'Arxiduc es va convertir en una referència per tot aquell que arribava a les illes Balears. Era un home culte, científic i de descendència nobiliària. No hi havia ningú millor que ell per representar la civilització europea.

7.2.1. Com a terra de Ciclops...

El primer mite al qual ens hem de referir quan parlem d'illes, de viatge i de Mediterrani és el d'Ulisses. L'heroi grec arriba a Ítaca al final del seu viatge. Arriba a casa després de passar per molts perills, de lluitar i fer-se fort. Durant la navegació, d'illa en illa, va vencent obstacles amb la seva intel·ligència. No és la força ni un gran exèrcit, és l'enginy el que li permet sobreviure i arribar fins al destí desitjat: la seva llar.

Probablement, a les illes mediterrànies, més que en qualsevol altra, les fronteres s'esvaeixen. A Eivissa, com a moltes altres, conflueixen el nord i el sud del mar Mediterrani. A l'illa ressonaven les dues maneres de veure el món: la cristiana i la islàmica. O millor, la grega i la cartaginesa. Europa i Àfrica. Pels europeus, aquestes dues formes de veure el món es reduïen a civilització i barbàrie. La situació històrica d'Eivissa, com ja hem explicat, feia que les influències d'un costat i de l'altre del Mediterrani fossin més visibles que a altres illes. Així, per determinats autors, encara que no ho van expressar mai d'aquesta manera, els pagesos eivissencs eren una mena de Polifems que vivien a l'illa salvatge, protegits per Posidó, d'esquenes a la civilització que representava l'enginy d'Ulisses, és a dir, dels viatgers.

Con tan ricas producciones y con proporciones tan ventajosas, admira ver la pobreza de la Isla, nacida de la incuria de sus habitantes, y de su despego de la agricultura, industria y comercio. Los isleños por lo común son de mediana estatura, enjutos, de color cetrino, ágiles[...]

Pero á tan buenas qualidades hemanan una pereza tan arraigada, un desvío del trabajo tan inveterado, y una diferencia á sacar de su fértil suelo todas las creces con que les convida³⁷⁶

La descripció que fa Vargas Ponce d'Eivissa i dels seus habitants no pot deixar de recordar-nos la descripció d'Ulisses, en el cant IX de l'*Odissea*, de l'illa dels Ciclops.³⁷⁷ En els dos casos ens trobem amb una illa rica en recursos naturals dels quals els habitants no saben treure profit. I tampoc tenen la voluntat de fer-ho. La mateixa descripció va ser recollida, anys després, per Grasset de Saint-Sauveur:

Amb els mitjans de benestar que els brinda la bondat del seu territori, hom resta sorprès de l'estat de pobresa dels eivissencs. A qualitats estimables uneixen una indolència, una aversió a la feina, inconcebibles. Duen el desinterès per l'agricultura fins al punt de conrear tan sols la quantitat de terreny que exigeixen les seves necessitats. Molt poc avançats pel que fa al conjunt de tasques del conreu de la terra, mantenen tossudament llurs vells hàbits i s'oposarien a qualsevol procediment que els fos desconegut, sigui quina sigui la seva utilitat.³⁷⁸

Els mateixos eivissencs reconeixien l'endarreriment de l'illa quant a comerç, art, cultura, economia, etc., però aquest endarreriment, pels viatgers dels segles XVIII i XIX, venia justificat per la mandra dels eivissencs a causa de la fecunditat de l'illa. Tomás Aranaz i Barrera, escriptor d'una de les primeres històries de l'illa, afirma:

Aquí todo abunda, todo sobra: los montes y los valles están llenos de árboles y yerbas, que hacen con su verdor contraste á la Naturaleza, y dan al Isleño fruto, combustible y mueblaje, con abundante pasto para su numeroso ganado. [...] En términos es feraz la isla, que nos atrevemos a decir que su feracidad la perjudica, porque asegurado el sustento de sus moradores viven descuidados y aguzan el ingenio, como lo harían si el terreno fuera árido y les obligase a trabajar para vivir. Efecto de su feracidad es la falta de industriales, de artistas, de comerciantes, y demás clases que abundan en todas partes.³⁷⁹

³⁷⁶ José VARGAS PONCE. *Descripción de las Islas Pitiusas...* Op. cit., p. 7 i 8.

³⁷⁷ «I des d'allí navegàrem avant, amb l'ànima trista, i férem cap a la terra dels Ciclops, gent orgullosa, sense llei, que, vegeu, refiats dels déus que no moren, ni planten amb les mans cap planta que sigui, ni llauren, sinó que sense llavor ni arada tot els germina, els ordís i els forments i les vinyes, les quals produeixen vi d'uns enormes carrols, i la pluja de Zeus els ho puja. I no tenen aplecs per donar-hi parers, ni judicis, ans, el que és ells, habiten carenes de puigs alterosos, dins d'esplugues balmades, i cadascun fa la llei als fills i a les mullers, i l'un no s'ocupa de l'altre». HOMER. *L'Odissea*. Trad. Carles Riba. 2a ed. Barcelona: La Magrana, 1997, p. 149.

³⁷⁸ André GRASSET DE SAINT-SAUVEUR. *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*. Op. cit., p. 123.

³⁷⁹ Tomás ARANAZ. *Historia de la isla de Iviza*. 2a part. Eivissa: Impremta Científica i Religiosa de la Juventut, 1859. p. 11-12.

Com els ciclops, els pagesos eivissencs tenien la seva pròpia llei, cadascú es preocupava del que era seu i no ajudaven la justícia a trobar els delinqüents. Evidentment, no confiaven amb la justícia provinent de la ciutat, menys encara quan se sentien maltractats tant per la gent de la ciutat com pels jutges provinents de la Península. Probablement, ajudar els jutges en les investigacions era traïcionar-se a ells mateixos. A la seva manera s'estaven protegint els uns als altres. Clar que tot això no era entès pels visitants de l'illa. L'Arxiduc opinava que els eivissencs tenen un gran defecte: una certa tendència a l'homicidi. En aquest sentit Gaston Vuillier, recollint aquesta idea, diu:

La justice sera impuissante; les personnes qu'elle consultera l'égareront au lieu de le servir. Les parents de la victime eux-mêmes ne livreront pas le nom du meurtrier s'ils le connaissent; chose plus étrange encore, et qui prouve combien ces forfaits sont dans les mœurs et quelle horreur ces gents ont de toute ingérence étrangère, la victime à son lit de morte, si elle n'a pas succombé immédiatement, ne révélera jamais le nom de son assassin.³⁸⁰

I Víctor Navarro, a principis del segle XX, continuava transmetent la mateixa visió dels eivissencs. Els pagesos, malgrat viure en una terra generosa, no tenen els coneixements per treballar bé la terra, tampoc són gaire treballadors, els falta ambició, i els crims que es produeixen al camp es queden allí, la justícia difícilment podrà intervenir, diu el valencià.

7.2.2. Eivissa, illa salvatge

La tradició cristiana beu de la clàssica. Els herois clàssics ordenaven i feien habitables les terres mediterrànies. Fundaven ciutats i transmetien coneixements. Civilitzaven el Mediterrani. Els cristians es consideraren a ells mateixos hereus d'aquests herois. Com els grecs i els romans, els cristians imposaven la seva forma de veure el món com la correcta. Així, tot el que no era cristià era bàrbar. Molts viatgers pensaven que els costums dels pagesos eivissencs provenien del passat islàmic, i que, per tant, podien ser considerats salvatges. El cristianisme, com la civilització clàssica, havia nascut a la ciutat. El camp seguia resistint-se a abandonar determinades tradicions paganes,

³⁸⁰ Gaston VUILLIER, *Les îles oubliées...* Op. cit., p. 208.

bàrbars, salvatges. En aquest sentit comptem amb un text esclaridor: José M. Escuder va publicar l'any 1890 *Plus Ultra*, on, entre altres llocs, descrivia Eivissa, a la qual va dedicar un apartat dedicat als costums. Després de recórrer les diferents invasions de l'illa, quan arriba a la catalana diu:

Claro está que los vencedores impusieron religión é idioma, pero, lo mismo aquí que en Mallorca, no se cruzaron con los vencidos. Entonces los payeses no constituían como hoy parroquias porque no creían en Cristo, sino que vivían desperdigados por los altos que dominan las calas de la isla, dedicándose al productivo oficio de piratas. Se ven, pues, en las Pythiusas tres tipos perfectamente caracterizados y distintos: los formenteros, grandes marinos descendientes en parte de los normandos que se cobijaban en Formentera, y de su famosa caverna salían á robar por el mar; los catalanes, vencedores y dominadores que constituyeron la aristocracia encerrada todavía dentro del recinto amurallado de Ibiza, y los descendientes de unas seis o siete familias de piratas berberiscos que vivían en el resto de la isla, desde donde extendían sus correrías á toda la costa levantina. Los payeses de hoy vienen en línea recta, sin confusión ni mezcla de aquellos musulmanes.³⁸¹

No hi havia dubte: els cristians no s'havien barrejat amb els habitants del camp eivissenc, els quals havien mantingut les tradicions musulmanes fins a finals del segle XIX. També Josep M. Quadrado havia reafirmat el salvatgisme i primitivisme dels eivissencs, però així i tot deixava clares dues coses: primera, les virtuts dels pagesos provenen del cristianisme, i segona, els costums bàrbars, no cristians, provoquen nostàlgia en els homes de l'època:

En Ibiza la mantienen con otros muchos restos de barbarie el aislamiento del caserío y los inconvenientes de la soledad, opuestos á todo adelanto moral ó tangible y á la cultura de las almas igualmente que á la de las tierras; pero si atendiendo meramente á reprimir la criminalidad con el imperio de la ley y con la fuerza protectora del orden hubieran de perderse al paso de la primordial rudeza la sencillez, la hospitalidad, la honrada moderación y templanza de deseos y demás virtudes nacidas de la fe cristiana, que aun sin darse cuenta de su eficacia equilibran y corrigen el fermento de la innata fiereza de carácter doblada entonces la malicia y burlados y corrompidos los efímeros expedientes humanos, echaríamos allí de menos en plena ilustración los excesos del salvajismo.³⁸²

La terra eivissenca amagava la vida dels pagesos amb costums desconeguts i misteriosos. La mateixa imaginació que havia il·luminat les imatges de les illes, també les enfosquia. Les illes eren llocs que es movien entre l'infern i el paradís. Reductes on

³⁸¹ José M. ESCUDER. *Plus Ultra*. Madrid: G. Pedraza, 1890, p. 39.

³⁸² Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.299-1.300.

trobar la somiada puresa de la infantesa, on els costums *primitius*, per tant, ingenus, s'havien conservat com un tresor. La raó modernitzadora del progrés no havia arribat a aquells paratges, i tot, paisatge i costums, remetia a un temps passat, ideal. L'illa implicava allunyament social, que pels que arribaven de nou era considerat hermètic, per incompreensible. Els costums amagaven supersticions d'origen desconegut. Pors que remetien a la foscor dels temps, quan les forces naturals s'explicaven mitjançant mites i déus. Gaia amagava la fecunditat de forces ancestrals incompreensibles: terra, hàbitat i pagesos eren una sola cosa. El temps dels pagesos era el temps de la natura: cíclic, còsmic, geològic. Tot el que envoltava la seva vida es mesurava amb la terra, el cel i el mar. Les dimensions temporals eren totalment diferents de les dels viatgers, de les de la ciutat. Les necessitats tampoc no eren les mateixes. Pels que arribaven de fora res era raonable i s'exasperaven davant del rebuig a qualsevol innovació. Per uns personatges que pensaven que tot el que els envoltava era científicament explicable, trobar unes altres formes de fer que no es basaven en cap «explicació lògica» els atreia poderosament, però, alhora, ho consideraven reprovable. És en aquest context on el pagès eivissenc era considerat un salvatge, i els viatgers eren els Ulisses que civilitzaven Eivissa.

L'allunyament social constituïa la garantia per salvaguardar les singularitats populars. L'encontre amb comunitats unides per una vida dura, encara que simple, cohesionades socialment, encara que amb un poblament dispers, es contraposava a l'egoisme i l'individualisme que els viatgers vivien a les ciutats. Tot el que trobaven a l'illa els remetia no només a una distància espacial sinó també temporal.

La existencia tradicional de estas gentes, ruda y un tanto feroz, le atraía con la fuerza de todo lo que es extraordinario y de contornos vigorosos. La isla, abandonada á sus propias fuerzas, había tenido que hacer frente durante siglos y siglos á los piratas normandos, á los navegantes árabes, á las galeras de Castilla, á los bajeles turcos, tunecinos y argelinos, y á los corsarios ingleses en tiempos más recientes. Formentera, deshabitada durante siglos, luego de haber sido granero de los romanos, servía de refugio traicionero á las flotas hostiles. Las iglesias de los pueblos eran aún verdaderas fortalezas con torres robustas, donde se refugiaban los labriegos al enterarse por las fogatas de que desembarcaban los enemigos. Esta vida azarosa, de continuo peligro é interminable lucha, había creado una población habituada al derramamiento de sangre, á defender sus derechos con las armas en la mano: los labradores y pescadores del presente, encerrados en su isla, tenían aún la misma mentalidad y costumbres de sus abuelos.³⁸³

³⁸³ Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan*. Op. cit., p. 196.

Blasco Ibáñez, mitjançant el personatge de la novel·la *Los muertos mandan*, dóna la visió d'uns habitants tancats i anacrònics, però amb l'encant de les formes de ser, fer i pensar de segles anteriors. Les illes, com les muntanyes, semblen inabastables. La llunyania que els confereix la imaginació converteix en una aventura la conquesta: la de travessar el mar o la d'aconseguir un cim. Són, illes i muntanyes, llocs on trobar-se amb una natura protegida de l'acció de l'home i amb unes relacions socials tancades a la interacció amb altres costums i formes de fer. En aquells paratges els viatgers o excursionistes trobaven les imatges cercades: restes de la història cultural i natural amb les quals podien fer créixer les col·leccions dels museus occidentals i el coneixement de la ciència en general; llocs on la natura s'oferia verge i esplendorosa, plena de vida; i societats amb formes de vida ancestrals que no estaven disposades a canviar les seves certeses pel fum de la modernitat.

La mirada al salvatge durant el segle XIX és una mirada nostàlgica, però en determinats casos deriva cap a una manera d'entendre la realitat condescendent (recordem el paràgraf de Josep M. Quadrado transcrit més amunt). En podríem dir una mirada de condescendència fascinant. El Romanticisme va posar en dubte els avantatges del progrés. Els canvis que estava vivint la societat estaven canviant la forma de viure i de veure el món. El pagès vivia com sempre s'havia viscut, portava en el seu fer diari les petjades de la història. Treballava i vivia com ho havia fet el seu pare, el seu avi, i tots els seus avantpassats. La natura formava part de la vida, perquè ell formava part de la natura. La sabia llegir i comprendre. No estava corromput per les modes, la pressa i la inhumanitat, com l'home de la ciutat.

El costum més estrany, menys civilitzat i més bàrbar que van trobar els que visitaven Eivissa va ser el festeig. Al voltant d'aquest costum es va crear molta literatura, com *La pagesa d'Ibiza* de Ramon Bordas i Estragués o *Los muertos mandan* de Blasco Ibáñez.

LLUÏSA. Dona, axó es costum à Ibiza.

MARG. Sí, pro...

LLUÏSA. Com he dit poch ha,
se festeja, ó bè ho pareix ;
pro quan l' home 's decideix,
si ella no '1 vol , diu prou n'hi ha:
Y allavors , sens' cap rencor,
l'home un altra noya escuy,
com farà en Xumèu avuy,
surtint de misa major.
Pot axó un mal costum se,

A Eivissa ningú no qüestionava els costums transmesos de pares a fills durant generacions. Passés el que passés eren costums i s'havien de respectar. El festeig eivissenc era, realment, diferent del que un es podia trobar a la resta del país. Els homes i les dones, al·lots i al·lotes, festejaven amb més d'un a la vegada fins que decidien casar-se. La decisió final era presa per l'al·lota, que, suposadament, podia acceptar o negar-se segons la seva voluntat. El festeig es feia a casa de l'al·lota. Si un al·lot se sentia ofès podia venjar-se i, en algunes ocasions, arribar a matar. Les estadístiques oficials afirmaven que la gran majoria de delictes que es donaven a Eivissa eren passionals. Per tradició, es defensava i s'entenia aquesta forma d'actuar. Només els que arribaven de fora de l'illa gosaven oposar-se a alguns d'aquests costums, i també alguns eivissencs que havien sortit a estudiar o a treballar fora i que arribaven havent conegut altres formes de fer que, per a ells, ara, eren més civilitzades que aquells costums anacrònics. És el cas de Jordi, un dels protagonistes de *La pagesa d'Ibiza*, estudiant eivissenc de Dret a Barcelona:

BIEL. ¡No. Y m'entenche y ballo sol!
És dí'... un favor, Jordi, 'm tens
de fer; no me'l déus negar:
que per poguer-t'hi casar
no la fàssis fugí, ¿ho sents?

JORDI. ¿Qué 'm demaneu?

BIEL. ¿M'ho promets?

JORDI. Ella ab mi no fugiria.

BIEL. Prou.

JORDI. Ni l'hi proposaria:
¡só massa honrat!

BIEL. Sè que n' èts;
però... ¿y si ella hi consentís?

JORDI. Jo no acceptaria.

BIEL. ¡Vatje!...

JORDI. ¡No! Una costum tan salvatge
sento hi haja en lo país.
Costums primitivas son,
oncle', las mè de las nostras.

BIEL. ¡Jordi, bè! Mòlt clar demostras
qu' has vist llibres, y has vist mon.

³⁸⁴ Ramon BORDAS i ESTRAGUÉS. *La pagesa d'Ibiza. Op. cit.*, p. 14.

Que són malas se veu bè,
y ab lo temps iran cambiant;
pro ni aquí ni en lloch, podran
casars' dos, quan no pot sè'.³⁸⁵

L'autor, que va conèixer de primera mà els costums eivissencs, ja que va ser professor a l'illa entre 1872 i 1879, i estava casat amb una eivissenca, es mostra, a través dels seus personatges, condescendent amb els pagesos. *La pagesa d'Ibiza* vol fer saber que els costums només aniran canviant a mesura que la cultura vagi arribant a l'illa. Els diaris eivissencs de l'època reafirmaven aquesta visió de les tradicions pageses, marcant una clara frontera entre els eivissencs de la ciutat, per tant civilitzats, i els del camp.

Altres, viatgers i funcionaris que arribaven a l'illa per primera vegada, no les entenien: se'ls presentaven com a costums bàrbars i incomprensibles. Alguns els menyspreaven, però tots se'n van sentir atrets i els van descriure. Podien ser considerats primitius, però, sobretot, eren misteriosos. Els viatgers actuaven com a testimonis, o *voyeurs*, d'un món desconegut pels lectors. Explicaven el que es trobaven amb passió però amb aires de superioritat. Ells eren la civilització.

Era costumbre antiquísima en Ibiza no saludarse en campo raso apenas cerraba la noche. En los caminos se cruzaban las sombras sin una palabra, evitando el encuentro para no rozarse ni conocerse. Cada cual iba a su negocio: a ver a la novia, a buscar al médico, a matar a un contrario en el otro extremo de la isla, para regresar corriendo y poder decir que a la misma hora estaba con los amigos. Todo el que caminaba durante la noche tenía sus razones para pasar inadvertido. Las sombras temían a las sombras. Un *bòna nit!* o una petición de lumbré para el cigarro podían recibir como contestación un pistoletazo.³⁸⁶

7.2.3. Seducció per les armes

La literatura que hem estudiat va ser molt donada a comentar la suposada afició dels eivissencs per les armes. El gust per la possessió d'armes era plantejat com a una reminiscència de civilitzacions bàrbares que no havia estat superada. Encara que, alhora, es destacava que els pagesos només eren perillosos en qüestions d'honor i amor. D'aquesta manera els pagesos eivissencs, sense saber-ho, es van convertir en herois

³⁸⁵ *Ibíd.*, p. 39-40.

³⁸⁶ Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan*. *Op. cit.*, p. 380.

romàntics. Personatges pacífics i afables que no sabien controlar les seves passions i eren capaços de qualsevol cosa per defensar el seu honor.

Esa entrega del cuchillo efectuada por los padres es una especie de reconocimiento de la personalidad; es como la toga de los romanos, como el espaldarazo y la acolada de la Edad Media; y así como aquellas ceremonias despertaban ideas de derecho, ó de honor, esta simple entrega de una arma homicida parece llevar consigo el encargo, ó por lo menos la autorización, de servirse de ella. El hijo queda emancipado del padre para cuanto se refiera á su honra personal, á su amor propio, á su orgullo y á sus pasiones de todo género, y él mismo juzga y venga las ofensas.[...] Es, pues, un resabio, más que de los tiempos bárbaros, de los tiempos caballerescos, este modo de resolver las cuestiones personales con un exaltado espíritu de amor propio, de orgullo individual, que es, en suma, lo que generalmente se conoce y en todo tiempo se ha conocido, con el nombre de honor.³⁸⁷

Així descrivia Víctor Navarro l'evident afició a les armes dels eivissencs. Aquesta descripció va ser recollida per dos escriptors molt més coneguts que ell, el primer Blasco Ibáñez i el segon Santiago Rusiñol. El català, a la glosa dedicada als eivissencs, remarcava i lloava la «cavallerositat» d'aquests: «Aquests homes són bons, són honrats; aquí un furt no se sab lo que és; són generosos amb el proïsme en tot lo seu menys en l'honra. Mai cap cavaller, en cap època, ha portat espasa al cinyell amb més dignitat i noblesa que l'ivicenc la pistola;... Sense dubte, aquests ivicencs duen sang noble a les venes».³⁸⁸ Rusiñol es va sentir obligat a «entendre» els costums eivissencs quan els illencs li van demanar directament que restituís l'honra que havien sentit ofesa amb el llibre de Blasco Ibáñez. Finalment, va resultar que aquesta afició, considerada primerament com a salvatge, convertia els pagesos en una mena de cavallers medievals.

Gaston Vuillier va il·lustrar amb gravats el que li va explicar el capellà del poble de Santa Eulària sobre el festeig eivissenc (fig. 276 i 277). L'artista francès va ser testimoni del festeig camí de missa. El va sorprendre, no només el domini de les armes dels al·lots, sinó també la naturalitat amb la qual l'al·lota rebia un tir de trabuc als peus. La gran majoria dels costums eivissencs, per aquest viatger, tenien a veure amb el llegat de la cultura àrab. I encara que el festeig el va sobtar, el que el va torbar més va ser l'uc.

³⁸⁷ VÍCTOR NAVARRO. *Costumbres en las Pitiusas*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1901.

³⁸⁸ SANTIAGO RUSIÑOL. «Els ivicencs», a *L'Esquella de la Torratxa*, 18 de maig de 1913, p. 280.

La descripció que en fa Vuillier potser és la primera de tots els escriptors que visiten l'illa, però també és la més colpidora.

Tout à coup un cri lugubre traverse l'obscurité: «hou..., hou..., hou...». À travers une gorge un même appel répond, sorte de cri de guerre, semblable au rugissement de quelque bête fauve.

Dans le lointain, perdus dans l'espace, d'autres appels se font entendre, entremêlés de sourdes détonations des tromblons et des pistoles.

Puis, tout retombe un instant dans le silence, et le bruit charmant de la mer, les soufflés mélodieux de la brise se mettent à remonter des profondeurs obscures.

Le professeur frissonne; son bras appuyé sur le mien ne cesse de trembler.

«Vous souffrez?», lui dis-je. «Non, señor, mais je ne puis entendre ces affreux hurlements sans être impressionné jusqu'au fond de mon être». Et il continue à voix basse: «Avez-vous jamais entendu rien de plus farouche?». Parfois, trop souvent même, dans le silence de la nuit, au sortir des fatales veillées qui se prolongent quelquefois jusqu'aux premières heures du matin, dans le doux mystère et la paix nocturnes, sous le ciel étoilé, un cri, un cri aigu, un cri de détresse retentit, puis une plainte douloureuse déchire l'air.³⁸⁹

Vuillier continuava el relat explicant que el matí següent apareixeria un altre mort en algun camí perdut de l'illa. Ni Víctor Navarro, ni Blasco Ibáñez o Rusiñol van arribar a entendre mai les possibilitats de comunicació de l'uc. Era quelcom tan estrany que era millor mantenir-ho en el misteri. Potser els eivissencs tampoc no el van saber explicar.

Els viatgers quan arribaven a Eivissa tenien consciència d'estar presenciant unes formes de vida que tard o d'hora desapareixerien. És allò al qual es referia Quadrado: si els viatgers no trobessin aquest *salvatgisme*, el trobarien a faltar. Anys després, el 1913, Rusiñol ja notava els canvis, i manifesta aquesta sensació de pèrdua: «Es clar que això es perd, que els costums es van tornant més pacifistes», «però on no es perden, ja, les tradicions?».³⁹⁰ La civilització arribarà a l'illa, però quan això succeeixi desapareixeran formes de fer, salvatges o no. Finalment, la civilització no va necessitar la força per conquerir Eivissa: la modernitat arribava a poc a poc, sense fer gaire soroll.

³⁸⁹ Gaston VUILLIER, *Les îles oubliées...* Op. cit., p. 207-208.

³⁹⁰ Santiago RUSIÑOL, *Els ivicencs...* Op. cit., p. 280.

7.3. *Illa Blanca*

Eivissa al començament de la segona dècada del segle XX es va convertir en l'Illa Blanca. El mite d'Eivissa es va renovar. Encara que recollia idees romàntiques com el d'illa solitària i desconeguda, anava deixant de costat el títol d'illa salvatge per adquirir-ne un altre, aparentment oposat: el d'illa mediterrània. O, el que seria el mateix, d'illa que havia acollit una de les civilitzacions fundadora de la cultura occidental: la fenícia.

7.3.1. **L'atracció del passat**

Les illes estan voltades d'aigua. Per configurar una illa es necessiten els dos elements: terra i aigua, llum i ombra, certes i misteris. La imaginació ha il·luminat moltes vegades la creativitat dels homes, però és el desconeixement allò que ha posat en acció els mecanismes de la imaginació. Així ens hem anat trobant, al llarg de les diferents manifestacions culturals de la nostra història, que les illes, sempre misterioses, amaguen tresors i secrets per descobrir. Eivissa, pels viatgers, com anem veient, presentava aquesta dualitat, la llum del paisatge obert i practicable de l'illa i la foscor dels costums que es perden en la immensitat del temps.

Temps que va sortir a la llum amb les troballes arqueològiques que havien restat enterrades durant segles. El descobriment de l'arqueologia ebusitana va ser un important pol d'atracció d'arqueòlegs, erudits i excursionistes de tota mena. Des de 1907, any en què es va inaugurar el Museu Arqueològic, fins a la dècada de 1920, una gran part dels visitants de l'illa es va interessar força per aquests vestigis del passat. Autors com Blasco Ibáñez, artistes com Rusiñol, Picarol, Llaverias i Sorolla, o arqueòlegs com Antonio Vives Escudero i Adolf Schulten es van sentir atrets per les descobertes. Els viatgers no podien defugir aquest passat que se'ls feia present constantment. Com a mínim això era el que donaven a entendre. Les restes les trobaven pertot arreu, sota la terra:

Un cop vista la blancor, un cop vist el mar blau que la volta, un cop vistos els arbres florits, si per atzar mireu a terra, serà molt que no hi veieu un bocinet de ceràmica, un fragment d'àmfora que s'ha després d'alguna tomba.

Desde els xipriotes als moros, passant pels fenicis, cartaginesos i romans, no sembla sinó que, quan se sentien que se'ls apropava la mort, es feien venir a enterrar a Iviça, o que s'hi feien portar un cop mort. Pot-ser això era una illa sagrada, consagrada a Venus o a Astarté, on el somni era més dolç un cop acabada la vida; pot-ser era que aquí, els homes

morien més d'una vegada, o que'l terreny era propici als difunts i s'hi moria bé; el cas és que, tireu per on vulgueu, allí on s'hi sembra una vinya, un fossar.³⁹¹

I també n'hi havia que proveniendel fons del mar:

Entre las azuladas piedrecitas veíanse fragmentos de barro cocido; pedazos de asas, superficies cóncavas de alfarería, como vestigios de remotos adornos, que tal vez habían pertenecido á panzudas vasijas; pequeñas esferas irregulares de tierra gris en las que parecían adivinarse, á través de la roeduras del agua salitrosa, rostros informes, fisonomías crispadas por el paso de los siglos. Eran misteriosos despojos de los días de tormentas; fragmentos del gran secreto del mar que volvían á la luz tras una ocultación de miles de años; la historia confusa, legendaria devuelta por las olas incoherentes á las riberas de estas islas, abrigo en tiempos remotos de fenicios y cartagineses, árabes y normandos.³⁹²

A finals de la segona dècada del segle XX, Laureà Barrau pintava *Pescadors amb àmfores* (fig. 185), un magnífic oli on es retraten uns pescadors traient unes àmfores del mar. Berta Vallier parla d'aquest quadre a *Vida de Laureano Barrau*. El data a començaments de la dècada dels anys trenta, però els investigadors atribueixen l'obra a l'època en què la parella encara vivia entre Caldetes i Eivissa.³⁹³

Desde la isla me escribía unas cartas encantadoras, rebosando alegría, describiéndome los cuadros que tenía proyectados, mandándome dibujos a fin de que me hiciera cargo de ellos. Me explicó que había comprado dos ánforas griegas encontradas en el mar por los pescadores, y de colores estupendos. Una, decía, de tonos morados y color granate. Otra, de tonos más oscuros y rojos. Las dos ánforas le sirvieron para hacer un hermoso cuadro. Un marinero desnudo hasta la cintura, una ánfora al hombro, caminando en el mar hacia la ribera, y detrás de él, la barca con pescadores.³⁹⁴

A la imatge trobem les referències a l'Eivissa antiga sense mitificació. Una troballa d'objectes antics, que ens recorden el passat de l'illa. El Mediterrani regala aquests objectes com per recordar-nos la història passada. Però les àmfores no són les úniques protagonistes de l'obra: els pescadors, el llaüt, el mar i el paisatge hi

³⁹¹ Santiago RUSIÑOL. L'illa interior. *Op. cit.*, p. 182.

³⁹² Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan*. *Op. cit.*, p. 183.

³⁹³ L'any 1918 Laureà Barrau i Berta Vallier van decidir deixar la casa de la platja de Caldetes per instal·lar-se a una altra casa entre la població costanera i Sant Vicenç de Montalt.

³⁹⁴ Berta VALLIER. *Vida de Laureano Barrau*. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 1960, p. 28.

comparteixen el protagonisme. L'aigua es converteix en mirall de les figures que s'hi banyen. En aquesta obra, la pinzellada, encara que és pastosa, no amaga el dibuix que hi ha a sota. La composició, centrada en el pescador i en l'àmfora de primer terme, agafa profunditat no només per l'horitzó alt, sinó que el pintor fa que la mirada vagi passant, primer, al segon pescador, després a l'embarcació i, per últim, al fons del paisatge. En aquesta obra de Barrau el passat es fa present a Eivissa, tal com deien Rusiñol i Blasco Ibáñez.

Les troballes de restes arqueològiques feia segles que atreïen estudiants, arqueòlegs, escriptors, artistes i, en general, viatgers. Les més conegudes, les que més visites rebien, evidentment, eren les romanes, però també les gregues i les egípcies. A Eivissa fins al 1903 no s'era conscient de l'existència de les restes fenícies i cartagineses, només alguns fragments aïllats trobats durant el segle XIX feien sospitar d'aquesta possibilitat. Les llegendes populars deien que el puig dels Molins guardava restes d'antigues civilitzacions, però no se'n coneixia el vertader contingut. Tomás Aranaz, a la seva *Historia de la isla de Iviza*, explica:

Los Cananéos, ó tal vez los moradores que les precedieron, serían los que establecieron su población subterránea en las cuevas, que todavía se conservan en gran número, á manera de sepulcros, sobre la montaña de los molinos, contigua a las murallas de la Ciudad, siendo la mayor de todas una, cuya embocadura está al pie de un vetusto olivo, frente a la puerta del polvorín. [...] Algunos arriesgados han entrado estando días enteros entre laberintos, donde han observado restos de vasijas rojas y huesos de personas. Toda la pequeña cordillera de los molinos está llena de esta especie de cuevas, en tal abundancia, que se deja comprender muy bien haber vivido en ella un numeroso pueblo salvaje, que se enterraba para descansar.³⁹⁵

El text explica que se sabia de l'existència dels sepulcres però que ningú els havia estudiat, ni els havia atorgat cap tipus d'importància. L'única resta arqueològica esmentada per l'Arxiduc, a la qual no va donar cap rellevància, va ser una làpida amb una inscripció romana que s'havia trobat prop del puig des Molins l'any 1834. Anys després Josep M. Quadrado encara dubtava davant de la possibilitat que s'haguessin instal·lat colònies gregues o fenícies, afirmava que l'aparició d'aquests pobles era conseqüència, més que de les *qualitats intrínseques* de l'illa, de la seva posició estratègica, perquè Eivissa era *trobadiassa*. Fins a la primera dècada del segle XX els viatgers només destaquen la importància de les muralles com a vestigi d'un passat

³⁹⁵ Tomàs ARANAZ. *Historia de la isla de Iviza*. 1a part. *Op. cit.*, p. 9.

gloriós. Perquè no oblidem que gairebé qualsevol resta monumental, artística o arqueològica, remetia a un temps passat millor que el present. Margaret d'Este va ser la primera visitant que va fer referència a les troballes arqueològiques eivissenques. L'escriptora va arribar a Eivissa el juny de 1906, el museu encara era només un projecte, però les troballes que s'estaven realitzant en aquell moment semblaven molt importants. Descriu el que ella veu: els hipogeus, les cambres, vidres, ceràmiques, etc. però no té prou informació per interpretar-ho i així ho fa saber al lector:

No inscriptions have as yet come to Light, but as each tomb is opened the hope revives that it may prove to be an unrifled condition and contain something that may throw a fresh light upon the burial customs of a long-vanished people. An illustrated pamphlet dealing with the Iviza discoveries up to the present was in process of preparation at the time of our visit, and I much regret not having received a copy in time to acquaint my reader with fuller details regarding this necropolis than we were able to gather our very brief stay.³⁹⁶

Es pot referir al llibre de Joan Roman Calvet *Los nombres e importancia arqueologica de las islas Pythiusas* publicat el mateix any 1906, o, més probablement, a la *Guía del turista* escrita per Arturo Pérez Cabrero, qui els va acompanyar durant la seva estada, però que encara va tardar dos anys a publicar-se. A partir de l'obertura del museu, i de diferents publicacions al voltant de les troballes, la gran majoria de visitants que arribaven a Eivissa, com va preveure Pérez Cabrero a la seva guia, es van interessar per conèixer més al voltant de les restes feniciopúniques. Els membres de la Societat Arqueològica Ebusitana van finançar les excavacions i van posar en marxa la construcció del museu, conscients de l'interès del que estava sortint a la llum. Sabien que no només els eivissencs donarien importància al que estava succeint, sinó que també es podia arribar a convertir en pol d'atracció d'excursionistes i turistes. El nombre i la importància de les troballes entusiasmava a tothom. La mateixa Margaret d'Este va quedar impressionada pel nombre de tombes que hi havia al puig des Molins:

The whole hillside is honeycombed with rock tombs –they are everywhere, on the hill, and on the lower ground– filled in with earth, built over, planted over; it is the burial ground of a nation. More than a thousand tombs have already been located, and of these

³⁹⁶ Margaret D'ESTE. *With a camera in Majorca*. Op. cit., p. 138.

some sixty have been investigated at the cost of two or three Ivizan gentlemen who are interested in the subject.³⁹⁷

El cementiri d'una nació. Les restes arqueològiques conscienciaven al voltant del desconeixement de l'home. Era fascinant veure com el que semblaven dades objectives en un instant canviava; i el canvi implicava reescriure la història. Fins aquell moment Eivissa semblava no haver interessat mai a ningú, però sota terra amagava les petjades d'una civilització que havia conquerit el Mediterrani amb el seus coneixements de navegació i comerç. Ara sabien que els carrers de la ciutat havien bullit de moviment, de cultura, de comerç, és a dir, de vida. La ciutat dels morts va aconseguir situar l'illa, de sobte, en el mapa.

Una de les descripcions més, podríem dir, reveladora de la ciutat i de la seva història, pel que fa a la sensibilitat d'aquests viatgers, la trobem en el llibre de J. E. Crawford Flitch *Mediterranean moods, footnotes in the island of Mallorca, Menorca, Ibiza and Sardinia*, publicat l'any 1911 a Londres.

The *Ciudad* is dominated by the grey, weather-worn cathedral. The structure is less than three hundred years old, but where it now stands there once stood the Morish mosque, and before that the Greek temple of Minerva, and before that the Phœnician temple of Baal. For in Ibiza civilisation is buried beneath civilisation, but buried so deeply that the memory of them is forgotten. In the heart of a rocky slope outside the city walls is a still more ancient city, the necropolis of the Carthaginians, with its labyrinth of corridors and infinite multitude of chambers and tombs. But in the town itself almost all trace of the earlier occupations has perished. On either side of the Portal de las Tablas still stand the headless Roman statues; and here and there among the gleaming whitewashed houses of the *Ciudad* is a half-hidden Gothic arch or window of singularly delicate beauty; but these are all that remains of ancient grandeur. Once Ibiza lay close to the heart of the world. In return for its salt, the ore of its mines, its rich purple dye, which rejoiced the daughters of Tyre, its terra-cota figures, its earthenware vessels, with their miraculous property of healing those who suffered from the bite of serpents, the wealth of the Mediterranean flowed into it and exposed it to the covetousness of all the lawless rovers of the sea. Now it lies in a back water, and its useless fortifications enclose nothing that any people covets. With its wealth, its magnificence has fallen from it. It has become shabby and neglected, like a woman who, having suffered a great misfortune, ceases to care for her beauty. But neglect can never rob it of the beauty of its site. It sits upon its lonely heights above the sea, and from whatever side and at whatever time you approach it, it shines with a kind of enchantment. But it is enchanted when the skirts of sunset are trailing on the hills, when it is starred with lights, and when its reflection strikes upon the golden floor of the bay like a single palace, and that a fairy one.³⁹⁸

³⁹⁷ *Ibíd.*, p. 137.

³⁹⁸ J. E. CRAWFORD FLITCH. *Mediterranean moods, footnotes in the island of Mallorca, Menorca, Ibiza and Sardinia*. London: G. Richards Ltd., 1911., p. 192-193.

Els viatgers que arribaven a Eivissa es trobaven amb una ciutat decadent, pobra i descuidada. Només aquí i allà quedaven restes de l'antiga, i desconeguda, esplendor de l'illa. La necròpolis es va convertir en la prova de la grandesa perduda. Les restes del passat durant el segle XIX s'interpretaven com a testimonis d'un món llunyà i millor, però també eren el símbol del temps que passa arrasant tot el que troba en el seu camí. Les obres de l'home, com l'home mateix, decauen perdent la bellesa i l'energia de la joventut. Crawford Flitch remarca el paral·lelisme: troba la ciutat lamentablement descuidada com una dona que ha patit una gran desgràcia i que ha deixat de cuidar-se. Les grans civilitzacions que havien passat per la ciutat han desaparegut, les muralles ja no serveixen, només queda l'encantament d'aquella bellesa reflectida en l'aigua de la badia. Les ruïnes de les construccions de l'home, les restes del seu pas per la terra, provocaven un estat de malenconia que es podia traduir en contemplació i producció creativa o en paralització de tota acció.

El culte a les ruïnes s'havia desenvolupat durant el segle XVIII i va continuar durant tot el segle posterior. El sentiment de pèrdua o d'absència copsava l'esperit. Com diu Jean Starobinski: «La seva malenconia resideix en el fet que s'han transformat en un monument el significat del qual s'ha perdut. Somiar entre les ruïnes consisteix a sentir que la nostra existència deixa de pertànyer-nos i ja s'ha incorporat a l'immens oblit...».³⁹⁹ Les peces que s'anaven trobant i les ruïnes de les construccions configuraven un passat mític. Les restes transportaven a un temps on tot tenia sentit. La imaginació se l'atorgava. Però el temps, també, havia devastat tota aquella grandesa. Les ruïnes col·locaven l'home al seu lloc. Li recordaven la seva petitesa. La seva presència feia sentir a l'home que estava exposat al pas del temps, i que, així com la seva obra havia estat destruïda i ara es presentava decrepita, o que les civilitzacions havien estat aniquilades i substituïdes per unes altres, ell, l'home, decauria, el seu cos envelliria, moriria, i altres homes prendrien el seu lloc. Els enterraments descoberts feien present la mort.

Recordem que les ruïnes eivissenques formaven part d'un doble oblit: el del temps que ha passat i el del lloc on ha passat. Amb la desaparició dels islàmics de l'illa, Eivissa va ser arraconada. El pas del temps va apartar l'illa del món, realment podem parlar de l'*illa oblidada*, com diuen molts de títols dels textos dels viatgers que estem estudiant. Dintre de les illes Balears era la més «oblidada», la que menys atenció havia

³⁹⁹ Ángel GONZÁLEZ GARCÍA. Potser no n'hi havia per a tant. En Antoni MARÍ (coord.). *L'esplendor de la ruïna*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 2005. p. 135.

rebut, per tot un seguit de qüestions socioeconòmiques i polítiques, des de la conquesta catalana fins als segles XIX i XX. Així, l'illa va amagar els seus tresors més preuats sota terra. Ningú no sospitava el que un dia havia estat.

Però no sempre havia romàs en l'oblit. Les restes arqueològiques i les de determinades construccions testimoniaven que un dia, segons Crawford Fitch, l'illa havia estat prop del cor del món, del centre del món. També l'Arxiduc havia captat la presència de restes d'altres temps millors:

Els carrerons d'aquest barri estan empedrats amb còdols i al mig tenen un canaló per expel·lir la brutícia. Tan aviat són planers com amunt i avall. Pel seu garbuix desordenat, hom topa amb portals de mig punt i arcs moros mig deteriorats, que alternen prodigiosament amb les finestres gòtiques i d'estil renaixentista, i antics escuts d'armes que ufanegen sobre cases mig enrunades referint-se a una antiga època actualment marcida.⁴⁰⁰

Però l'Arxiduc encara no coneixia tots els tresors que guardava l'illa, les seves visites es van produir abans de les descobertes arqueològiques. Va ser a les runes de Dalt Vila on va trobar testimonis d'altres èpoques. En canvi, Blasco Ibáñez deixava constància a *Los muertos mandan* de les llegendes que existien al camp eivissenc al voltant de coves misterioses i secretes que guardaven importants tresors dels moros o de més antic.

Su abuelo recordaba la tradición de cuevas misteriosas que contenían tesoros, cuevas de los sarracenos y normandos que habían sido muradas con pedruscos, perdiéndose después el secreto del escondrijo.⁴⁰¹

Els habitants de l'illa havien anat transmetent de generació en generació els misteris que ocultava la terra. Misteris ocults que quan van emergir van atraure multitud de personatges interessats en descobrir nous secrets. Les descripcions de Santiago Rusiñol, no només de les excavacions sinó també del fet d'excavar, són una prova fefaent del sentiment que provocaven les descobertes.

⁴⁰⁰ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 137.

⁴⁰¹ Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan*. Op. cit., p. 183.

L'home que cerca, amb un càvec treient terra de mica en mica, que com més avall va essent és més tova, i com més tova hi van havent més restes. A voltes s'atura i hi posa el llum: és una coseta que llu. Va treient la terra del voltant; n'arrenca un llagrimatori de color terroç, de color de mort, d'una patina groga i asprosa; però dóna un copet an el vidre i, com si es despertés la llum que ha estat apagada mils d'anys, s'encenen els colors més radiants que's puguin veure, colors de foc, color de coleòpter, de nacre, de ploma d'aucell, colors que sembla que neixin i que il·luminin la cova amb una claror desconeguda. A voltes se torna a aturar, i entre'l fang surt una figura, i és tant humida i tant palpitant, que sembla talment que aquella terra la pareixi del seu si; a voltes es troba un anell i sembla que l'or s'ha immortalitzat: ni una engruna del seu metall ha perdut la virginitat, després de tants anys de tenebres.⁴⁰²

Realment, era com si el que s'anava extraient de la terra tingués vida, com si després de milers d'anys ressuscités a una vida nova. I amb les peces ressuscitava l'illa.

L'arqueologia s'havia posat de moda durant la segona meitat del segle XVIII amb les descobertes d'Herculano i Pompeia. Relacionada amb el gust per allò clàssic en un principi, va anar derivant cap a una cerca d'allò realment antic i originari. L'arqueologia ràpidament es va convertir en companya de la història, i les troballes, encara que van tardar a treure's de sobre l'aura d'objectes estètics, finalment van quedar reduïdes a dada científica. El segle XIX podem dir que va ser un segle de transició d'un estat cap a l'altre, encara que mai deixarem d'admirar la bellesa de determinades peces. Com hem dit, les restes arqueològiques i les ruïnes remetien al pas del temps que tot ho fa desaparèixer, però també transportaven a uns altres temps millors que el que els havia tocat viure. L'admiració que sentien per aquestes peces, que havien estat mil anys amagades, i d'antics monuments o vells edificis, feia que els atorguessin una bellesa que ja havien perdut, o que inclús mai havien tingut, precisament per pertànyer a altres èpoques.

Rès més fred, més civil, ni més enginyer, que'ls murs d'una ciutat quan són nous. Com que's fan de cara a l'enemic, l'amic no els pot gaudir, perquè els té d'esquena. Com que sols s'ha tingut en compte la defensa de la vila, la vila no té altra defensa que acotar-se i pendre paciència, i com que l'art de la guerra no s'ha fet per a embelliment, els murs nous sempre són lletjos, d'una lletgesa monòtona. Però ve que, amb el temps, s'inventen eines que aquests murs no poden resistir, i que's tenen d'abandonar, i allavors, per medi del temps, destructor i envellidor de totes les coses creades, comença el corc a rosegar, comença el sol a daurar les pedres, i aquelles parets, abans tant fredes, tant rectes, tant d'enginyer, es van modelant de mica en mica, i arriben a ésser bellíssimes quan les considerem inútils.⁴⁰³

⁴⁰² Santiago RUSIÑOL. L'illa interior. *Op. cit.*, p. 182.

⁴⁰³ Santiago RUSIÑOL. Els murs d'Iviça. *Op. cit.*, p. 230.

La història, la bellesa, l'art i la natura anaven unides a la ruïna, per això aquesta agafava una bellesa especial. A poc a poc la natura pren el lloc que li correspon:

Les muralles, a més, tenen plantes arrapades a les esquerdes, que no's crien més que allí. Són plantes que sembla que neixin de l'ànima de la pedra, i regalimen cap avall, formant guirnalda de verdor; plantes que, com els falcons, no més fan niu an els espadats on no hi arriba la mà de l'home; plantes d'ermita o de ruïnes, que no sabem en Linne com les deu classificar, però que nosaltres en diríem «Solitaries de monument».⁴⁰⁴

A partir de principis del segle XX, el passat, a Eivissa, no es trobarà només en els costums ancestrals perpetuats per la forma de viure dels pagesos. L'arqueologia va suposar col·locar en primera línia d'interès la història de l'illa. S'assisteix a reflexions al voltant de la peça com a resta patrimonial o objecte estètic. Igualment es va iniciar un debat entre col·leccionistes i arqueòlegs. A mig camí entre el sentiment i la ciència, l'illa recuperava el passat i el reconeixement com a illa mediterrània.

7.3.2. Un Mediterrani diferent

El Mediterrani sempre ha estat entès com el bressol de la civilització europea. Grècia i Roma van desenvolupar les bases de la cultura europea. Només a partir de final del segle XVIII els europeus s'adonen que el Mediterrani és més que classicisme. Les descobertes arqueològiques del nord d'Àfrica van destapar un món pràcticament desconegut. Els artistes europeus van viatjar a Tànger, a Egipte, a Alger, cercant aquell altre món tan proper i, alhora, tan llunyà. El Mediterrani es manifestava com un mar de contrastos i de trobades entre diferents cultures.

S'ha de dir que les mirades dels europeus oscil·laven entre la fascinació i una certa condescendència, com ja hem vist. L'europeu de principis del segle XIX trobava en aquest altre Mediterrani un lloc on alliberar-se de les traves de la societat europea. Pensaven que es retrobaven amb unes formes de vida antigues, més properes al que havia estat l'home originari. Però, inclús, mentre l'orientalisme, en les seves diferents

⁴⁰⁴ Ibíd.

formes, atreia artistes i públic en general, el concepte *Mediterrani* seguia al·ludint a la cultura grega i romana.

Era diferent si es parlava d'*illes mediterrànies*. Les illes sempre havien amagat quelcom misteriós i antic, que connectava amb els mites fundadors. Eivissa era l'illa salvatge. Fins a les descobertes arqueològiques no es coneixien els santuaris amagats a les coves, ni les tombes d'habitants d'antigues civilitzacions. Quan aquests tresors es van descobrir, la cultura europea, espanyola i catalana, en especial, estava retornant, una vegada més, al Mediterrani clàssic.

És dintre d'aquest context que la imatge d'Eivissa va canviar. Les imatges de l'illa a principis del s. XX significaven una altra cosa de la que havien estat significant fins aquell moment. També es representaven amb una tècnica diferent: apareixen les primeres imatges pictòriques. El canvi va arribar de la mà d'artistes com Francisco Bernareggi, Joan Llaverias, Eliseu Meifrèn, Alexandre de Riquer, Laureà Barrau, Santiago Rusiñol, Santiago Martínez, i Joaquim Sorolla. Les primeres imatges que van elaborar aquests artistes van influenciar pintors posteriors tant de l'illa com de fora: Rigoberto Soler, Fernando Viscaí, Josep Tarrés, etc. També la fotografia havia fet la seva aparició des de finals del segle XIX, en forma de làmines, de postals i d'il·lustracions de revistes o periòdics. Les imatges de les col·leccions arqueològiques del museu es van donar a conèixer per primera vegada al llibre de Joan Roman Calvet *Los nombres e importancia arqueologica de las islas Pythiusas*, publicat l'any 1906. El llibre va ser anunciat a la gran majoria dels periòdics nacionals. També són importants les fotografies conservades a l'Arxiu Mas de Barcelona, de l'any 1915 aproximadament. No sabem exactament en quina moment els Mas van fer estada a Eivissa per realitzar una important campanya en què van fotografiar moltes peces del fons del Museu Arqueològic, les muralles, pagesos, esglésies, etc. L'arxiu té datades unes fotografies com de l'any 1909, però és bastant improbable que siguin d'aquest any, sobretot perquè algunes d'aquestes imatges estan inventariades com a fotografies de la col·lecció arqueològica de Josep Costa (Picarol), i l'artista eivissenc no va començar la seva col·lecció abans del 1912, que nosaltres sapiguem.

Poc abans de tot això, a partir de la segona meitat del segle XIX, el llenguatge de l'art espanyol s'havia renovat. Les aportacions d'Aureliano Beruete a Madrid i de Joaquim Vayreda a l'escola d'Olot, les influències de l'escola de Barbizon a través de Martín Rico, de l'impressionisme i del realisme, van transformar la pintura espanyola, modernitzant-la. El realisme s'ha d'entendre com la preocupació de representar la

realitat tal com és, tant si parlem de paisatge com si el que es representava era un vagó de tren. J. F. Millet havia introduït l'home com a protagonista del paisatge. Alguns dels seus deixebles, com Julis Breton, van estar en contacte amb l'art espanyol. Així i tot, l'art de realistes com Millet, Breton, Bastien Pelatge, Duré, etc. se solia conèixer viatjant a París. Pintors com Santiago Rusiñol, Dionís Baixeras, Ramon Casas, Laureà Barrau, Francesc Gimeno o Joaquim Sorolla van rebre les influències del realisme francès en un o altre moment. El naturalisme, derivat del realisme, on paisatge i home formen part de la mateixa entitat, va ser conreat per molts artistes de finals del segle XIX i principis del XX. Molts d'ells, com Rusiñol, van derivar cap al Modernisme i el simbolisme. I altres, com Sorolla o Barrau, cap a un luminisme influenciat per l'impressionisme.

El paisatge i el costumisme es lligaven freqüentment a diferents reivindicacions identitàries, és a dir, als diferents nacionalismes que s'estaven desenvolupant a la Península. Durant aquell període, van aparèixer dues escoles que representaven dues espanyes diferents: la primera tenia com a màxims exponents Darío Regoyos i Ricardo Baroja, la segona Joaquim Sorolla. Els primers volien representar la dura realitat espanyola: la pobresa, la malaltia, les supersticions, etc., és el que es va conèixer com a *Espanya Negra*. El paisatge de la «meseta castellana» va representar aquesta escola. Els segons, representen la riquesa del poble espanyol, el que pot aportar i té de positiu, representen una Espanya plena de llum i, aparentment, d'alegria. En aquest cas, va ser el paisatge marítim, el de les platges, on els diferents artistes anirien desenvolupant investigacions lumíniques. Les diferents exposicions que van aparèixer, a principis del segle XX, de temàtica eivissenca, o amb alguns dels quadres de temàtica eivissenca, estan més en la segona línia. Les imatges de Rusiñol o de Riquer tenen un caire més simbolista, encara que no podem dir que ho siguin, i les de Barrau o Sorolla pertanyen al corrent luminista.

A finals del segle XIX Jean Moréas, a París, es desentén de l'art d'influència germànica o nòrdica. Això, per a ell, volia dir estar en contra d'un art que potenciava el sentimentalisme, el pessimisme, l'obscuritat i la malenconia. Per tant, rebutjava el Romanticisme, el Modernisme i, malgrat tot, el simbolisme.⁴⁰⁵ La cultura havia de tornar, com ja hem comentat més amunt, als orígens grecs i romans, havia de cercar en el Mediterrani grecolatí les arrels del nou art, la nova literatura i el nou pensament. A Catalunya va ser Eugeni d'Ors qui va liderar el nou moviment classicista, el

⁴⁰⁵ Ell mateix havia publicat un manifest simbolista a *Le Figaro* l'any 1886.

Noucentisme. Així i tot, el moviment noucentista s'adaptava a la cultura catalana del moment. Era un moviment cultural i ideològic, no només un moviment artístic. La mediterraneïtat consistia en un retorn als orígens clàssics, des del moment actual. A Catalunya la descoberta d'Empúries va donar base i embranzida a aquestes idees. L'art de principis del segle XX havia de cercar la bellesa, l'harmonia, l'ordre i la proporció. Per un altre costat, també assistirem a una exaltació del paisatge de mar, de vinyes i oliveres, deixant de costat els paisatges sublims. La claror mediterrània s'oposava a les boires nòrdiques. L'Arxiduc va explicar a *Somnis d'estiu ran de mar* la diferència entre el paisatge mediterrani, clàssic, i el del nord d'Europa, romàntic:

El món antich cercava dins sa naturalesa més be lo amable y graciós que lo dominant grandió salvatge, que casi podríem calificar de fereïst. A n'aquest aspecte des paisatge s'hi dedicá s'Edat mitja y s'escola romántica que verament es un reviuir d'aquell. A ses senzilles architectures de ses construccions antigues s'hi adaptaven millor els paisatjes tranquils baix d'un cel blau y ran de la mar blava, amb agradables cales y ben formats promontoris, mentres que p'els castells de s'Edat mitja, coronats de torres, diu més un comellar selvatje y un grandió y fantasmagórich fons de montanyes amb torrenteres y salts d'aygo amb els que armonisa millor un cel ennigulat. Amb aixó se diferencien ses roques de sa vorera de la mar: poden esser tan grandioses com els travalls dels ciclops, acaramullades unes a demunt ses altres, o be códols ben pulimentats, demunt els quals tot just si la mar s'hi romp, pero sempre son alegres baix de s'efecte del cel blau y de la mar també blava, puix per mes fosques que sien no fan més que realzar el blau d'aquells. S'ombra profunda convida a n'es descans y se disfruta al soplug de sa seua frescor, porque sa seua grandiosidad no te influencia per retgirar, sino solament per elevar.⁴⁰⁶

A principis del segle XX, la idea que el paisatge romàntic tenia poc a veure amb el Mediterrani va començar a prendre força. Els paisatges van començar a ser lluminosos, transmetien la imatge que conviure amb la natura era fàcil.

Rusiñol va posar nom a la llum eivissenca, però el que venia a buscar, realment, eren peces fenícies, cartagineses, romanes, etc. Llaverias, Barrau o Riquer no van arribar a Eivissa cercant una col·lecció per emportar-se a casa, però això no vol dir que no estiguessin interessats en l'arqueologia. Probablement, tots van viatjar a l'illa moguts per la curiositat de les troballes. En aquella època era molt habitual que els artistes i intel·lectuals anessin acumulant objectes a mode de col·lecció. Hi havia col·leccions riquíssimes i molt conegudes, com la d'Alexandre de Riquer o la de Rusiñol, però

⁴⁰⁶ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Somnis d'estiu ran de mar*. Op. cit., p. 13-14.

també n'hi havia de més personals, per gaudir de les peces íntimament, com la de Sorolla.

Els anys posteriors a la inauguració del Museu Arqueològic, Eivissa, per mitjà d'aquests artistes, arqueòlegs, excursionistes, etc., es donarà a conèixer com un dels hipogeus púnics més importants del Mediterrani, i apareixerà a moltes referències com l'Illa Blanca. Les imatges de l'illa seran habituals en les sales d'exposicions, sobretot de Barcelona però també de Madrid, de Buenos Aires o de París. Laureà Barrau es va convertir en visitant assidu de l'illa, i va exposar imatges eivissenques a diferents exposicions nacionals i internacionals. L'any 1912 Alexandre de Riquer, a la sala Faianç de Barcelona, realitzava una gran exposició, amb un apartat dedicat a Eivissa i a Mallorca. Joan Llaverias, el 1914, va realitzar una exposició a la Sala Esteva del passeig de Gràcia de Barcelona amb el títol *Iviça*, on donava a conèixer el seu treball a l'illa. Santiago Rusiñol, després de la seva primera visita estiuenca l'any 1912, va tornar mesos després a Eivissa per excavar ell mateix. L'any següent va publicar les glosses *L'Illa Blanca*; va realitzar cinc pintures, que no van arribar totes a Barcelona, de les quals només dues van aparèixer a l'exposició de la Sala Parés el gener de 1914.

Però no només trobarem imatges pictòriques. El mateix any 1912, havien visitat l'illa membres del Centre Excursionista de Catalunya: Pere Rius i Mata i Jeroni Castelló. A més a més, aquell any Eivissa havia estat la seu del XVè Congrés Agrícola Catalano-Balear, per la qual cosa la imatge de l'illa va aparèixer a gran quantitat de periòdics estatals. Dos anys després, es va realitzar una conferència a la seu del Centre Excursionista i Pere Rius i Jeroni Castelló van publicar una ressenya de l'excursió al butlletí del centre il·lustrada amb fotografies de Castelló. També l'Ateneu Enciclopèdic Popular va fer una excursió a Eivissa l'any 1913, i les imatges de l'excursió van ser publicades a la revista *Il·lustració Catalana*. Aquell mateix any havia visitat l'illa mossèn Josep Gudiol, director del Museu Episcopal de Vic, segons va publicar *La Veu de Catalunya* del 2 d'abril, «per anar a veure unes interessants descobertes arqueològiques». El 1914 la col·lecció de Josep Costa (Picarol) va ser exposada al Palau de Belles Arts de Barcelona, i l'artista eivissenc, ben conegut a la ciutat, va oferir una conferència a l'Ateneu Enciclopèdic Popular. El 1915, com ja s'ha comentat, probablement es va portar a terme la campanya d'Adolf i Pelai Mas a Eivissa.

Tot això, d'una o altra manera, gira al voltant de les descobertes arqueològiques. Hi havia pintors que no ho van declarar expressament o, com a mínim, nosaltres no tenim cap document original per demostrar aquest interès. Però creiem que els títols de

les obres exposades, i l'anàlisi d'alguna d'elles, demostrin aquest interès. En el catàleg de l'exposició *Iviça* que Joan Llaverias va portar a terme l'any 1914 consten com a títols de les imatges exposades: *Hipogeus d'Ereso*, *Necrópolis púnica* i *Ebusus*, entre d'altres. Aquests tres títols demostrin que l'artista no era aliè a les troballes que s'estaven realitzant.

Per desgràcia no tenim les imatges de les obres, només de la darrera, *Ebusus*, hem trobat una reproducció de l'època publicada al diari *El Mercurio* el 2 d'abril de 1914 (fig. 31). Hem de ressaltar la composició d'aquesta imatge. Un oli, segons va publicar Picarol al *Diario de Ibiza*. És una imatge estàtica, de composició horitzontal trencada per tres elements centrals verticals: la pagesa, l'estatueta de la deessa i l'àmfora. La mirada de l'espectador va de la pagesa a les figures púniques, i des d'allí al fons de la badia. Per tant, podem dir que representa en una imatge tot el que interessava en aquell moment de l'illa: els pagesos, l'arqueologia i el paisatge. Però creiem que el més remarcable d'aquesta composició és el paral·lelisme que vol fer l'autor entre la imatge de la pagesa i la de l'estàtua, una de les múltiples representacions de la deessa Tanit trobades a l'illa. El missatge era clar: els pagesos són els hereus de la civilització púnica. La forma de vida dels pagesos es va idealitzar. Eren molts els que pretenien veure una herència cartaginesa en els seus costums. No podem deixar d'esmentar la importància del paisatge en aquesta imatge. El mar ocupa una part important de la composició. No creiem que sigui casualitat. El Mediterrani era entès com el pou d'on beure per entendre les tradicions de la terra i, alhora, per desenvolupar una cultura moderna. El mateix Llaverias, anys enrere, el 1906, havia acceptat posar títol a una exposició com a *Catalunya grega*. L'exposició mostrava imatges del paisatge de la costa catalana que avui coneixem com a Costa Brava. Tal com explica el seu biògraf, Joan Domènech, «l'artista acceptà, per tant, la idea d'una costa equilibrada, d'una bellesa sublim però no feréstega i esquerpa, en sentit general».⁴⁰⁷ Aquesta exposició és considerada per alguns com un dels punts de sortida del Noucentisme a Catalunya. El quadre de Llaverias esmentat ens fa pensar en una fotografia d'Adolf Mas posterior, de l'any 1915, on a través de l'arc d'una porta es veuen dues pageses en un tancó amb una àmfora entre les dues (fig. 360). Aquesta darrera imatge potser no és tan evocadora com la del pintor català, ja que les figures estan més allunyades i no té el paisatge marítim de fons, però, en canvi, té una olivera.

⁴⁰⁷ Joan DOMENECH. *Joan Llaverias, pintor de Lloret*. Lloret de Mar: Museu Municipal de Lloret de Mar, 1988, p. 31.

Com ja hem dit, també Alexandre de Riquer s'interessa pel món de l'arqueologia. Ell havia posseït una de les col·leccions de vidres antics més importants de Barcelona. Per tant, no era estrany que s'interessés, d'una o altra manera, per aquells objectes antics que estaven sorgint de la terra. En l'exposició referida més amunt, la de 1915 al Faianç, hi havia dos quadres, com a mínim, relacionats amb les troballes arqueològiques. *Baix el Puig des Molins* i *Puig des Molins*. Per desgràcia no coneixem aquestes imatges. De qui sí que sabem que va arribar a Eivissa mogut per l'interès per les excavacions arqueològiques és Joaquim Sorolla. El fons del Museo Sorolla de Madrid conserva una carta del director del Museu Arqueològic, Carlos Román, datada el 6 de setembre de 1919. En aquesta carta, contestació d'una altra rebuda per ell on l'artista valencià s'interessava per les excavacions, el director del museu li explica:

Por lo que a las excavaciones hace referencia, no he de ocultar a V. que en el sitio donde trabajamos, en pleno campo, se carece de toda clase de comodidades. A su disposición estará la tienda de campaña que tenemos y puedes estar segurísimo de que yo haré cuanto sepa y pueda para que la obligada vida de campaña que por allí hay que hacer, resulte para V. lo más grata posible. Combinaremos una fiesta payesa para que V. vea los bellos colores de los trajes de las mujeres campesinas, armaremos conciertos y danzas del país y procuraremos que lleve V. en la memoria la impresión de su estancia en nuestra tierra, para que se destaque entre los recuerdos de sus viajes.⁴⁰⁸

Com es pot llegir, Carlos Román no només li parla de com podrà allotjar-se durant les excavacions, sinó de la possibilitat d'organitzar una festa pagesa, probablement conscient de l'interès que mostraven els viatgers per la indumentària de les pageses i els pagesos de l'illa.⁴⁰⁹ En canvi, les imatges de Sorolla realitzades a Eivissa no transmeten aquests interessos. D'entre les imatges que coneixem en destaquem dues: *Los contrabandistas* i *Ibiza*.

Curiosament l'obra de Sorolla a Eivissa no es va centrar en el mar. Diem *curiosament* pel fet que és una illa, i sembla que allò que l'ha de definir sigui que està envoltada de mar i que, per tant, un pintor, com Sorolla l'hauria de voler representar. Sorolla va realitzar uns quants apunts del mar, però també de cases i d'un al·lot. A les dues obres citades el mar, present, no és el protagonista. A l'illa va realitzar un encàrrec, del qual hem parlat anteriorment, que feia anys tenia pendent amb Mr. Ryan: *Los*

⁴⁰⁸ Carta de Carlos Román a Joaquim Sorolla, 6/9/1919. Museo Sorolla: CS5005.

⁴⁰⁹ El Museo Sorolla conserva en el seu fons una postal amb tres pageses, probablement adquirida pel mateix artista, i un faldellí de mostra. A més a més, una estatueta de Tanit, un ungüentari i una llàntia.

contrabandistes (fig. 330). És una obra vibrant, però el mar hi apareix al fons, sota els contrabandistes, anecdòticament.

A *Ibiza* (fig. 84), la vista està presa des de l'altre costat de la badia, des de Botafoch, i el mar separa l'espectador de la ciutat. Però l'aigua queda amagada sota el reflex del puig, i, pràcticament, qui no conegui el lloc no sabrà que allò representat és el mar. *Ibiza* és una d'aquestes obres de Sorolla on l'artista mostra una pinzellada més lliure, descomponent la llum i el paisatge fins a crear cinc bandes horitzontals, que podrien mostrar una imatge estàtica i sense moviment, però en canvi l'obra és dinàmica a causa de les diferents direccions de les pinzellades.

Evidentment, tots els pintors que arriben a Eivissa van representar paisatge de costa, però aquest no era un interès exclusiu, sinó que en alguns casos els van cridar més l'atenció els pagesos, la ciutat o l'arquitectura. Les imatges reproduïdes més amunt de l'exposició de Joan Llaverias reflecteixen aquest interès pels tipus eivissencs, és més, sembla ser que l'artista estava més interessat en representar figures que no paisatges: «Ja sóc instal·lat a Sant Antoni; per ara no estic gaire content. Si no puc pintar figura, guillaré», deia l'artista en una postal enviada a la seva família el 12 de juliol de 1912, que avui es conserva a Can Saragossa a Lloret de Mar.⁴¹⁰

L'interès per representar els pagesos, amb les seves acolorides vestimentes, es va convertir en una constant dels artistes que anaven arribant a l'illa. No només Llaverias, sinó també Meifrèn i Barrau van representar eivissencs. En canvi, no ho van fer, que nosaltres tinguem constància, ni Rusiñol ni Alexandre de Riquer. Cap dels dos mai no va realitzar aquest tipus de representacions. És veritat que ni Joan Llaverias ni Eliseu Meifrèn no s'havien interessat en la representació de figures, però a Eivissa va ser diferent. Així i tot, l'única obra que coneixem de Meifrèn realitzada a l'illa és una *Sortida de missa*, molt acolorida, però més aviat fosca. És a l'església de Sant Joan, probablement representant les festes del poble a les quals havien estat convidats ell i Francisco Bernareggi, l'any 1908, i que es recull a una notícia del *Diario de Ibiza*:

Día espléndido, gran animación, el pueblo engalanado, arcos de verdura, profesión de banderas, alfombra de arrayán, todo el pueblo y también de los comarcanos y bastante número de ciudadanos. Entre estos los Sres. Bernareggi y Meifren acompañados de los Sres. Puget Viñas, quedando los dos forasteros encantados del país y sus habitantes. Para

⁴¹⁰ Can Saragossa també exposa alguns estudis a llapis de pageses que nosaltres considerem eivissenques.

complacerles, entre la campesinos se organizó un baile campestre, que fue grandemente admirado por ellos.⁴¹¹

En les seves primeres estades a l'illa, a partir de 1912, Barrau havia llogat un pis a Dalt Vila, amb la intenció d'anar-hi a passar temporades relativament llargues cada any. Amb el temps aquestes temporades es van anar allargant fins que ell i la seva dona, Berta Vallier, es van comprar una casa a Santa Eulària del Riu, als anys trenta. A Eivissa, Laureà Barrau va pintar totes les facetes de la vida del camp i del mar, la del pagès i la dels mariners. Les seves obres incloïen sempre la figura humana; el paisatge emmarcava les escenes però no era el tema principal del quadre. A les seves obres trobem nens pescant, pageses cosint, aiguaderes, segadors, etc. No pretenia reflectir la duresa de la vida del camp o del mar, els seus quadres no eren crítiques socials, sinó que els pagesos treballen durament sense arribar al patiment: no són esclaus, treballen per viure.

Durant aquest període les imatges de pagesos també es donaran a conèixer per mitjà de la fotografia. Apareixien com a il·lustració de textos, com per exemple als llibres *With a camera in Majorca* de Margaret d'Este o a *Mediterranean moods, footnotes in the island of Mallorca, Menorca, Ibiza and Sardinia* de J. E. Crawford Flitch; o d'articles com els del Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya. O com a postals que s'enviaven a diferents punts de la geografia espanyola i europea.

Rusiñol, d'alguna manera, va ser el darrer descobridor d'Eivissa. Les seves gloses destil·len romanticisme però realment van obrir la porta a una altra mirada. No podem parlar de Noucentisme, encara que la influència hi sigui present. Els noucentistes no perseguien exotismes, i el Mediterrani eivissenc era diferent del seu Mediterrani. Hi havia, aparentment, massa reminiscències nord-africanes. Però, finalment, era el mateix mar: històries de navegants i de mites grecs i púnics s'acompanyaven mútuament. Grècia va fundar Europa, el continent, però els primers de conquerir el mar van ser els fenicis.

A principis del segle XX els pagesos van deixar de considerar-se salvatges. Per uns eren personatges exòtics, com vinguts d'altres èpoques; per altres, la mostra d'una idiosincràsia pròpia del territori que habitaven. Potser es podien trobar les petjades del passat en les seves formes de fer, però sobretot eren «eivissencs». Oficialment, van desaparèixer les distincions entre eivissencs de Vila, de mar, i de camp –encara que

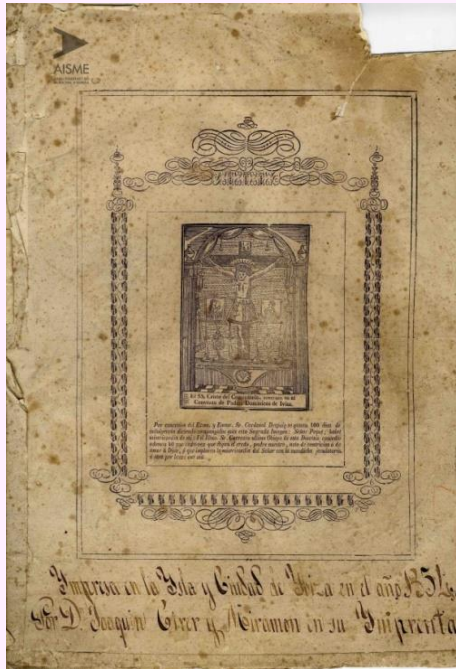
⁴¹¹ S. a. S. t. *Diario de Ibiza*, 26 de juny de 1908.

aquestes distincions sobreviurien en la cultura popular—. Els pagesos s'exhibien com a poble orgullós de les seves arrels, fossin les que fossin. Les imatges d'Eivissa es van omplir de la seva presència, acompanyant les ja més conegudes imatges de la ciutat.

Eivissa es va convertir en llum. La llum blanca eivissenca, enlluernadora, ressaltava el paisatge nord-africà o sud-europeu, segons com es mirés, de l'illa. Els eivissencs insistien en les troballes arqueològiques, però el que restava en la memòria dels viatgers eren els costums, el mar i la llum. El sol emblanquinava les cases pageses, banyant de diferents tonalitats el mar, embrunint els pagesos, i il·luminava la curiositat d'aquells viatgers cada vegada més propers als turistes.

Bloc II

Imatges



27. *Crist del Cementiri*. 1854. AISME



29. *Cunillera*. C. 1875. Arxiduc Lluís Salvador. Col. Cilimingras



28. Litografía dedicada al general Vara de Rey publicada al *Diario de Ibiza*, 1904. Narcís Puget. AISME.



30. *Vista general de Ibiza*. 5 de maig de 1883. El Globo.



31. Imatges publicades al diari *El Mercurio* de l'exposició de Joan Llaverrias: *Iviça*, realitzada a la Sala Esteva entre el 23 de març i el 8 d'abril de 1914.