



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 III.

EIVISSA EN IMATGES

8. ELS PAISATGES EIVISSENCES

El paisatge que es trobaven els viatgers en arribar a Eivissa era un paisatge habitat. Home i natura es trobaven i conviuen. La natura de l'illa semblava estar feta a la mida dels homes. Els primers viatgers que van descriure el paisatge eivissenc veien en la natura el lloc on deixar anar sentiments i evocacions inefables, que ells intentaven traduir en forma de pintura o poesia. Es van entretenir en la descripció plàstica i literària de vistes panoràmiques tant a les muntanyes o al camp com a la ciutat, fixant, amb el temps, unes imatges determinades que han arribat fins avui dia.

La mirada a la natura proveïa cada instant de petites troballes. Meravelles inesperades on cada visitant projectava la seva personalitat. La ciutat va ser el lloc on es trobaven restes visibles del passat. Les formes de vida dels pagesos, en harmonia amb la natura, posaven davant la vista dels viatgers un paisatge antic i desconegut. Així el passat, a través dels diferents vestigis, es feia present.

Els primers paisatges representats, on dominava el pintoresquisme romàntic, anirien evolucionant, des de principis del segle XX, cap a un *luminisme* influenciat pel realisme, el naturalisme i, en certa manera, per l'impressionisme. A les primeres imatges plàstiques de l'illa trobem vistes àmplies on la presència de l'home, a través d'una construcció o d'una escena qualsevol, era constant. Més endavant el paisatge deixa de tenir tanta importància perquè el protagonisme de la imatge el tindrà la llum. Els matisos lumínics, durant la segona meitat del segle XIX, s'havien convertit en un dels motius principals per molts artistes europeus. També va haver-hi canvis en les descripcions literàries de l'illa de principis de segle. Van deixar de ser habituals les exposicions de sentiments i actituds personals davant el paisatge, com havia passat en les descripcions dels primers viatgers. El paisatge es va convertir en un recorregut, més o menys evocador, per anar d'un lloc a un altre, o podia ser, també, el context d'un element més interessant, com una església, una excavació arqueològica o algun personatge.

8.1. *La Natura al servei de l'home*

El paisatge no deixa de ser una construcció de l'home. És una construcció ja que l'home modifica la natura en funció de les seves necessitats, i és una construcció perquè el paisatge suposa una determinada mirada a la natura, sempre personal, influenciada pel pensament de l'època en què es produeix. En aquest apartat parlarem de les mirades vers el paisatge rural eivissenc.

Els viatgers van descriure una natura amable amb l'home. L'illa és petita, per tant, no hi ha grans distàncies. No hi ha grans altures. El clima no sol ser extrem, ni a l'hivern ni a l'estiu. Així, els artistes es van trobar que l'home formava part del paisatge i, per tant, que gairebé no podien parlar de natura sense tenir en compte la presència humana.

8.1.1. Evocacions del paisatge

La natura al segle XIX era entesa de diferents maneres. Natura podia ser tot allò que existeix, però en parlar de natura generalment feien referència a tot allò no creat per l'home; per tant, s'entenia com el contrari d'*artifici*. Els romàntics no van pretendre racionalitzar la natura, sinó que, al contrari, creien que la natura era per ser gaudida, com indica Alfredo De Paz, amb els ulls, però sobretot amb el cor.

La contemplació del paisatge va permetre a molts artistes i autors dels segles XVIII i XIX deixar anar sentiments abans continguts, pensaments situats entre la realitat i el somni, i crear altres mons diferents de la realitat. La natura permetia als romàntics cercar allò diferent del que es trobava a les ciutats europees i a la vida quotidiana.

La visió de la natura colpia i apel·lava als sentits. Malgrat la inabastabilitat de la natura els viatgers van intentar abordar la descripció de la relació entre l'home i aquesta. En les representacions del paisatge eivissenc no trobem una natura cruel, sobredimensionada i dominadora, on l'home no té res a fer, ni a dir. L'home és, en gran mesura, el protagonista d'aquestes imatges, ja que ens trobem amb una natura a escala humana. La natura, a Eivissa, solia mostrar-se acollidora, així es va entendre com a bressol, com a refugi per a l'ànima cansada dels viatgers i artistes.

La campiña toda verde, sembrada de casitas que esconden su blancura entre el follaje; los molinos de viento de la costa que se pasan la vida echando bendiciones al mar; la risquera del Botafoch, que amansa las desgredadas olas que rompen allí su furia lanzando espumarajos de impotente rabia; todo el conjunto de lo que alcanza la vista, rectos caminos, colinas y sierras enmarañadas, oscuros pinares, alquerías deslumbradoras, pantanos poblados de parleras é incansables ranas, todo aquel foco de vida, color y lozanía, rodeado de la móvil llanura del Mediterráneo, despierta en el alma una sensación de voluptuosa molicie, de delicioso descanso, de abandono adormecedor que pasa la esponja sobre el cerebro y borra recuerdos é inquietudes, luchas y pasiones, convidando á no ser, á no pensar, á no vivir y vegetar amamantándose á los pechos de la madre Naturaleza.⁴¹²

Deixar-se emportar per les fantasies i pels somnis era un dels goigs més grans del segle XIX. L'objectiu final era fugir, mentalment i física, del sense-sentit de les lluites diàries. A Eivissa va arribar, fugint de les rígides normes de la cort vienesa i cercant el més preuat refugi que ell coneixia, l'arxiduc Lluís Salvador. Acompanyant-lo pels camins de l'illa ens trobem amb les imatges més inspirades del paisatge illenc fetes per un viatger. Al costat de les descripcions científiques, de les dades d'investigació, més fredes, menys personals, trobem les descripcions més poètiques. L'Arxiduc mostra, a part de la seva vessant científica, la part més sensible i culta de la seva personalitat. Les dues vessants, la de científic i poeta, no s'han de considerar contradictòries sinó més aviat complementàries. En el cosmos romàntic els estudis científics de la natura eren de gran interès: com més es coneixia la natura més prop d'ella s'estava. El mateix passava amb els estudis artístics. A Alemanya el pensament de Schelling havia tingut molta influència en l'estètica i la filosofia de l'art. Diu Isaiah Berlin que el filòsof alemany creia amb un vitalisme místic. Ho explica així Berlin:

si todo en la naturaleza es viviente, y si nosotros somos los representantes de mayor conciencia en ella, la función del artista consiste en hurgar dentro de sí, en adentrarse en las fuerzas oscuras e inconscientes que lo habitan y sacarlas a la luz de la conciencia mediante una violenta y agonizante lucha interior. [...] La vida en una obra de arte es análoga –es decir, comparte una cualidad– con aquello que admiramos en la naturaleza, a saber, una especie de poder, de fuerza, de energía, de vida, de vitalidad.⁴¹³

⁴¹² José M. ESCUDER. *Plus Ultra. Op. cit.*, p. 28.

⁴¹³ Isaiah BERLIN. *Las raíces del romanticismo. Op. cit.*, p. 143.

Per tant, la natura estava viva, de la mateixa vida que posseïa l'home i l'art. L'Arxiduc no només recollia l'anàlisi científica, sinó que també va passar moltes hores dedicades a la contemplació. Així va aconseguir transmetre, literàriament i plàsticament, les imatges de les illes Balears que més èxit i influència han obtingut. Segons Sebastià Trias, en la concepció de la natura de Lluís Salvador podem descobrir una concepció ecològica fonamentada sobre tres pilars significatius: un sentit de joia intel·lectual, ja que la natura com a *gran llibre* ofereix coneixement i goigs; un sentit religiós i reverencial, perquè la naturalesa com a *miracle* condueix al seu Creador; i un sentit estètic d'harmonia, amb la natura com a harmonia còsmica, com a un *acord* que no pot ésser destorbat.⁴¹⁴ A *Die Alten Pityusen* trobem aquesta concepció de la natura com a llibre, com a mitjà de l'home per aprendre. En parla quan descriu la vida dels pescadors eivissencs:

Els infants ja van en la barca a l'edat de dos o tres anys, i així s'acostumen molt prest a l'element que més tard serà la seva segona llar. La mar els dona també tota la seva educació; aquests al·lots no van mai a l'escola, com si el seu pare cregués que la vida a la mar i la profunda compenetració amb la natura i els seus encants ja bastàs. Potser aquest punt de vista tenguí alguna cosa de cert; quants dels nostres coneixements no són més que vana ciència!⁴¹⁵

Més endavant, quan va descrivint el paisatge des Cubells ens adonem de fins a quin punt la natura està relacionada amb la seva concepció de Déu:

Des d'aquí hom albira entre les branques verdes dels arbres carregats de fruita 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 pertot 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.⁴¹⁶

⁴¹⁴ Sebastià TRIAS. *L'Arxiduc Lluís Salvador...* Op. cit., p. 72.

⁴¹⁵ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 88.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 200-201.

Hem de tenir en compte que Lluís Salvador era una persona molt creient, sembla ser que el primer que feia quan arribava a un lloc era buscar una església cristiana. L'observació científica, per a algunes branques del Romanticisme, demostrava com de vasta és la creació de Déu. La naturalesa era *l'art de Déu*, i per tant, la ciència, la progressiva revelació de la *seva ànima*. Si tenim en compte això ens és més fàcil comprendre la concepció de la natura de l'Arxiduc, que comprèn des de l'observació científica fins a la contemplació espiritual. Uns quants anys abans, el 1836, Ralph Waldo Emerson, al seu assaig sobre la naturalesa, escrivia:

Cuando estoy al raso –bañada la cabeza por el aire alegre, y alzada hacia el espacio infinito– mi mezquino egoísmo se desvanece. Me convierto en un globo ocular transparente; no soy nada; lo veo todo; las corrientes del Ser Universal circulan a mi través; soy una parte y una parcela de Dios.⁴¹⁷

Per tant, durant el segle XIX, una de les corrents romàntiques que circulaven veien en la contemplació de la natura la possibilitat d'entrar en contacte amb Déu.⁴¹⁸ La solitud del paisatge eivissenc, la natura verge i acollidora que es trobaven els viatgers, es presentava com un lloc perfecte per aconseguir gaudir de la presència de Déu.

La imatge que porta per títol *L'ermita dels Cubells* (fig. 201) mostra en primer terme, a la dreta, una carabassa, a continuació els tarongers de l'hort i, amagada entre les fulles, l'ermita amb una imatge de l'ermità. Al fons podem contemplar un puig sense vegetació que ajuda a dirigir la mirada de l'espectador vers el mar. Podem entendre que sigui un lloc perfecte per a la contemplació, entre els arbres mirant el mar. La descripció que fa l'Arxiduc de la litografia no només ens permet admirar el paisatge, sinó que gairebé ens deixa sentir la brisa marina, l'olor de l'aire, el sentiment de pau, de solitud. Un lloc perfecte per deixar anar la imaginació.

L'ermita dels Cubells: Allà on els vents marins es mesclen amb l'aroma de les taronges agres i amb la fragància gairebé atordidora de la mar, es troba solitària i tranquil·la la petita ermita, emmarcada per les terres més exuberants i en lloc plaent i fresc. Els encontorns són d'una banda salvatges i esgarriposos, però per una altra també amables, perquè l'elegància de les formes els dona encant. Al fons apareix el grup del puig d'en

⁴¹⁷ Hugh HONOUR. *El Romanticismo. Op. cit.*, p. 119.

⁴¹⁸ Vegeu la nota 316.

Serra i, com si fos un sortit 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.⁴¹⁹

La natura es mostra aquí amb tot el seu encanteri, amb tota la seva màgia. És el lloc perfecte per fugir de la monotonia diària, per reflexionar i meditar. També Josep M. Quadrado va evocar una natura generosa i fecunda als Cubells:

Con la muerte del fundador han venido al suelo las paredes y arcos dispuestos para el ensanche, y en las adyacentes celdas no le sobreviven dos o tres ermitaños, ninguno sacerdote; continúan, no obstante, las romerías, ora particulares según la necesidad ó la devoción inspiran, ora públicas en señaladas fiestas, y á las emociones piadosas júnctanse las emociones de la naturaleza, así las grandiosas del mar en movimiento perenne dentro del ancho golfo, como las risueñas de espléndida vegetación, multiplicada arriba por un milagro de cultivo en pomposas vides y lozanos frutales, y allá abajo, al extremo de áspera y blanquecina cuesta, en ordenadas files de higueras y naranjos que prosperan mientras la endeble fábrica se arruina.⁴²⁰

Però Quadrado contraposa la vida de la natura amb la caducitat de l'obra de l'home. El sacerdot mallorquí va visitar Eivissa pràcticament vint anys després que l'Arxiduc. L'eremita dels Cubells, el pare Palau, havia deixat l'illa el 1860 –abans de l'arribada de l'Arxiduc–, i va morir l'any 1872 a Tarragona. Així, gairebé, trenta anys després d'abandonar Eivissa, les construccions per ell aixecades començaven a mostrar signes d'enderrocament. Les ruïnes eren un dels temes predilectes dels romàntics i, encara que el camp eivissenc no era gaire propens a amagar construccions devastades, Quadrado es va entretenir en les petites construccions descobertes al penya-segat que condueix al mar als Cubells. El fragment deixa comprendre que, comparada amb l'obra de la natura, l'obra de l'home és insignificant.

Les evocacions del paisatge eivissenc estudiades no transmeten l'escissió romàntica entre naturalesa i home. La contemplació de la natura només es podia realitzar en solitud. Així era l'única forma de comprendre la immensitat de la natura i el paper reservat a l'home. El paisatge, a Eivissa, no era grandios, poques vegades els visitants es trobaven davant d'una visió sublim. Però la immensitat del mar i els

⁴¹⁹ Arxiduc Lluís Salvador d'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 372.

⁴²⁰ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.386-1.387.

espectacles naturals donaven a entendre als viatgers la seva petitesa davant d'una llum enlluernadora, i d'una natura generosa.

Cette nature semblait dire: «Voyez comme vous êtes petits, vous qui vous croyez grands: je vous donne le bonheur et la joie par mes jours de brillant soleil, par le calme de mes ciels voilés, par mes nuits constellées d'étoiles, par les balancements mélodieux de la mer, par les frémissent des feuilles, par le grandeur même de mes convulsions qui ne sont que les manifestations de ma vie universelle: et vous ne savez pas regarder, vous ne savez pas sentir. Vous ne voyez ni le ciel, ni la terre, ni la ramée, ni les fleurs, vous passez indifférents sans écouter ma musique si douce qui traverse les nuits, les pâleurs de l'aube et les rêveries du crépuscule: et vous ne devenez que poussière après vous être usés à des luttes stériles, alors que vous auriez pu garder en vous une parcelle de mes rayons lumineux vivifiants et immortelles!».⁴²¹

La natura es presenta, al fragment de Vuillier, com a font de vida, de sentiments i d'inspiració. Encara que tot això queda erm a l'illa, ja que no s'aprofiten les llavors fecundes que es brinden. Gaston Vuillier, just abans del text reproduït, diu que els costums que ell ha conegut a l'illa li semblen una al·lucinació, sobretot, segueix dient, tenint en compte que el marc en el qual es donen és d'una serenitat que no anuncia les passions amb les quals es relacionen els eivissencs. L'home, en el text, viu d'esquena a una natura bella i generosa que no rep la resposta que es mereix. L'home romàntic quedava colpit i se sentia empetitit davant de la grandesa d'una natura que tot ho podia, però en aquest cas, Vuillier retreu a l'home que no vulgui adonar-se de la seva petitesa.

En canvi, el protagonista de *Los muertos mandan*, el mallorquí Febrer, exiliat a Eivissa en una torre de defensa, perd la fe en la importància humana davant de la visió del éssers que habiten el fons marí i de la força d'una tempesta al mar.

El sol poniente, antes de ocultarse, se asomó a un agujero del cielo tempestuoso, entre nubes desgarradas. Era una esfera sangrienta, una hostia de púrpura que animó con tonos de incendio la inmensidad del mar. [...] Al resplandor de esta luz de tempestad, Jaime contempló a sus pies el vaivén de las aguas lanzando sus chorros rugientes en las oquedades de la roca, bramando y retorciéndose con espumarajos de cólera en las tortuosas callejuelas de los escollos. En el fondo de esta masa verdosa, iluminada con transparencias de ópalo por el sol poniente, veía agarradas a las peñas extrañas vegetaciones y bosques minúsculos, en cuyas frondas pegajosas movíanse bestias de formas fantásticas, rampantes y veloces o torpes y sedentarias, con duras corazas grises y rojizas, erizadas de defensas, armadas de tenazas, de lanzas y cuernos, dándose caza entre

⁴²¹ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 217.

ellas y persiguiendo seres menos fuertes que pasaban como exhalaciones, haciendo brillar en la rapidez de la fuga su transparencia de cristal.

Febrer se sintió empequeñecido por la soledad. Perdida la fe en su importancia humana, considerábase igual a uno de estos monstruos pequeños que se agitaban en las vegetaciones del abismo submarino. Menos aún tal vez.⁴²²

El protagonista de la novel·la ho havia tingut tot a la vida. Però, nascut en una bona família mallorquina, va malgastar tot el que havia heretat. Només li quedava la torre de defensa eivissenca. Allí viu desarrelat i en soledat, enmig del camp, molt prop al mar. No gaudeix de privilegis ni d'influències, és un ésser més d'aquella immensa natura.

Poder arribar a gaudir de l'eixamplament de l'esperit no era un acte social sinó individual, que podia comportar amor, terror o, simplement, el sentir-se en harmonia amb l'univers, o amb Déu. Quan els viatgers, i artistes, sentien com l'esperit es commovia, es deixaven portar pels sentits, intentant eternitzar el moment, entrant en un estat de somieig que els permetia captar la realitat de diferents formes.

Passat el port de Sant Miquel, la costa mostra els mateixos espadats abruptes i els mateixos pujols poblats de pins que abans; però a pesar que les nues parets rocoses són monòtones, tenen quelcom d'estranyament salvatge i atractiu. L'ull s'avesa ràpidament a l'escassa vegetació i queda encisat de la bellesa de les seves formes. Sobretot cap el tard, quan la roca pren un color rosaci, aquells penyals causen un efecte especialment malenconiós i l'atmosfera que traspua la imatge gairebé ens fa pensar que ens trobam a latituds molt més meridionals⁴²³.

El somni del sud europeu o, igualment, del nord africà, era molt atractiu pels nord-europeus. Si observem la làmina *Port de Sant Miquel* (fig. 216) veurem com els puigs ens porten, un rere l'altre, fins al mar. Allà, després del mar, a la llunyania, és on l'Arxiduc devia situar, somiejant, aquelles latituds per deixar volar la fantasia. Va ser a Santa Eulària del Riu on va trobar el lloc d'Eivissa més proper al que ell considerava la natura meridional:

⁴²² Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan. Op. cit.*, p. 386-387.

⁴²³ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 273-274.

Des del riu de Santa Eulària, un camí bastant bo passa per davant airoses cases blanques envoltades de tanques de figueres de moro i puja a un turó cobert principalment per oliveres. Com més ens acostam a Santa Eulària, més ostenta la natura la seva autèntica esplendor meridional. Sucoses parres s'entortolliguen als arbres; per tot arreu es veuen magraners i ametlers, que es nodreixen d'un rierol paral·lel al camí, les clares aigües del qual foren desviades del riu i arriben fins a Santa Eulària. Llimoners, tarongers i altres arbres fruiters, juntament amb palmeres joves, sobresurten de jolius horts i escampen una flaire quasi atordidora. [...] L'abundància de corrents d'aigua, l'aire sanítós i la frondosa vegetació fan de Santa Eulària el veritable paradís de l'illa.⁴²⁴

Orient podia ser el lloc de la llibertat, dels costums diferents, de les normes desconegudes o, millor, sense normes. Atmosferes embriagadores, plenes d'olors, sorolls i colors diferents. L'exaltació dels sentits en estat pur. Eren somnis i això era el millor. Els somnis i la imaginació permetien viure entre bàrbars o convertir-se en un salvatge, ser un aventurer o un místic. La principal característica dels somnis era la llibertat. Així, tal com diu Alfredo De Paz «la naturaleza, entendida como fuente inagotable de todo el ser, era entonces mucho más que una impresión momentánea».⁴²⁵

La natura era inabastable. Intentar abordar la comprensió de tot el que mostrava era intentar comprendre l'infinit, l'eternitat. Els recorreguts dels romàntics cercaven unes respostes que no es trobaven mai si no era en un mateix. Pretenien retornar al lloc primordial d'on sorgia tot. Aquest lloc solia estar situat en un temps millor, en el passat, quan, com ja hem comentat en diverses ocasions, home i natura conviuen harmònicament. Per això en el paisatge troben oasis que els transporten a aquells temps en la imaginació. Inclús algú tan poc donat a la fantasia com Quadrado fa descripcions evocadores d'un paisatge que transporta a altres èpoques:

Las norias, las albercas, las acequias que cruzan y amojonan las propiedades, al par que renuevan y mantienen siempre fresca y joven la vegetación, hablan también melancólicamente con el perenne rumor de sus aguas de las antiguas razas, que si volvieran a la vida, nada creerían innovado en lo que constituyó allí mismo sus faenas y sus delicias.⁴²⁶

La malenconia, el mal del segle, solia ser la manifestació d'una tristor produïda per la nostàlgia. En el nostre cas, nostàlgia d'altres temps, però altres temps,

⁴²⁴ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 260.

⁴²⁵ Alfredo DE PAZ. *La revolución romántica...* Op. cit., p. 223.

⁴²⁶ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares.* Op. cit., p. 1.363.

aparentment, retrobats. Així i tot era un retrobament il·lusori. A més a més, Quadrado, no pensava que el passat fos millor. Potser evocava una pau i una bellesa que trobava a faltar en els temps presents a l'illa, però ell era un home que creia en el futur.

Les obres de l'home no sempre queien en l'oblit. A Eivissa ses Salines s'explotaven des de temps immemorials i es van convertir en un dels paisatges més celebrats pels viatgers.

Tienen interés para el viajero, aparte del económico y científico, el movimiento de las obras, la variedad de las tareas, el espectáculo que sucesivamente presenta en la alternativa de las estaciones aquella balsa, ya inundada por completo, ya á medio cuajar con puntos cristalinos, ya á fines de verano convertida en lago de nieve, siguiendo los recodos de la montaña que la estrechan, hasta complacerse en la solemne melancolía del encharcado e insalubre llano, de las yermas y tajadas rocas, de la silvestre y raquítica vegetación que no viste sino de harapos el paisaje.⁴²⁷

En el fragment, Quadrado anima els viatgers a complaure's en la malenconia de l'espectacle del paisatge, alhora natural i artificial. És a dir, a gaudir de la tristor de no trobar no se sap exactament què. El que es cerca en la natura és la totalitat. Per una persona tan cristiana com Josep M. Quadrado això era la Creació. Probablement, la malenconia li arribava perquè havia d'abandonar aquell estat en el qual, per un instant, semblava que arribés a assolir la comprensió d'aquesta totalitat.

En ocasions era la meteorologia la que imbuïa de tristor el paisatge. El gris dels núvols, la pluja o la boira eren l'ambientació perfecta per angoixar qualsevol viatger.

But, alas and alas! When we woke and went to the window the prospect was as dispiriting as ever. The fonda stood on the very edge of the water and we looked out upon a landlocked port shrouded in fog. It was still raining, and the leading sky was merged in the leaden sea spattered with °raindrops. A few seagulls drifted past the window, uttering melancholy cries, and the only sign of human life was a solitary old woman who was fishing patiently from her front doorstep, seated under a large umbrella.⁴²⁸

⁴²⁷ *Ibíd.*, p. 1.389.

⁴²⁸ Margaret D'ESTE. *With a camera in Majorca. Op. cit.*, p. 124.

L'autora dibuixa un paisatge gris i solitari, més característic d'un port del nord que del d'una illa mediterrània: la pluja, el gris plomís del cel i el mar, els crits de les gavines, la vella pescadora solitària... Una atmosfera melancòlica que, en aquest cas, no cercaven les protagonistes del viatge.

A Eivissa es podia gaudir de la soledat fàcilment. La ciutat era molt petita i ràpidament un es trobava allunyat de tot i de tothom. A més a més, la contemplació de la immensitat del mar i del paisatge rural proper permetia abandonar-se als pensaments més íntims. La sensació de trobar-se en una illa desconeguda, on pràcticament el viatger n'era, en aquell moment, l'únic visitant, donava una llibertat que només era comparable a la que solien trobar en el món dels somnis i de les fantasies. Per això, no ens ha d'estranyar que el paisatge permeti viatjar en el temps, deixar volar la imaginació, ensopir-se en la malenconia, desenvolupar l'espiritualitat o trobar atmosferes orientals arreu de l'illa.

8.1.2. Un paisatge habitat

El que més caracteritzava el paisatge eivissenc, segons els viatgers, era la serenitat de les formes, la solitud i la presència de construccions disperses arreu del territori. La serenitat venia marcada per un paisatge de formes suaus, és a dir, de petits pujols coberts de pins o conreats. La vegetació era més aviat baixa, densa però no impracticable. Petites planes de boscos de pins i savines. Un paisatge on la mà de l'home era constant: presència de murs, d'aljubs, de molins, de camins i carrerans, de torres, de feixes conreades, etc. I, també important, sobretot pels viatgers provinents del nord d'Europa: una meteorologia agradable la major part de l'any.

No aguardéis de aquella naturaleza meridional, por cuyas venas no circula la vigorosa y fresca savia de las rocas vivas, vegetación pomposa y exuberante, ni pingües regadíos, ni contrastes grandiosos de hondos valles y enhiestas cumbres, sino meramente el lindo aunque poco variado paisaje que sin cesar desenvuelve el accidentado interior, casi nunca

desnudo pero rara vez cubierto de densa sombra, salpicado por el disperso caserío de los habitantes no reunidos en villas ni apenas en grupos alrededor de sus iglesias.⁴²⁹

Per tant, el paisatge eivissenc no era el paisatge cercat pels romàntics, qüestió en la qual l'Arxiduc, com ara veurem, insisteix en diferents ocasions. (Encara que, en les descripcions que en fa, trobem, de tant en tant, reminiscències romàntiques.)

Venint de Sant Miquel, la solitària església parroquial de Sant Mateu es presenta tal com es veu aquí. La comarca és en general plana i erma, enlloc apareix vegetació fresca, a penes hi ha alguna casa aïllada, per tot hi ha només pedreny calcari espargit en gran quantitat. A això s'hi afegeix el trist cementiri al costat llarg de l'església i sobresortint-ne, l'ossera quadrada i emblanquinada. Certament una imatge que encongeix l'ànim de l'observador, i sense voler cau en un estat de malenconia i tristor.⁴³⁰

La imatge que il·lustra aquest fragment (fig. 212) presenta un paisatge realment colpidor. Una terra seca i pedregosa, en primer pla, una paret que sembla caure i, com enmig del no res, solitàries, unes construccions blanques. Les ombres del primer pla, i les que apareixen per l'esquerra, sembla que arribaran a l'església, sumint el paratge en la foscor.

Realment l'Arxiduc no pensava que aquell fos el paisatge que predominava a l'illa, però per un costat la seva sensibilitat i, per l'altre, la formació científica, el fan fixar en les diferències entre les diferents zones de l'illa. Així i tot, hem de tenir en compte que, des del moment en què el paisatge com a tal apareix en les descripcions literàries i plàstiques, la mirada sentimental de l'artista serà la que arribarà als lectors o espectadors. Com diu Raffaele Milani:

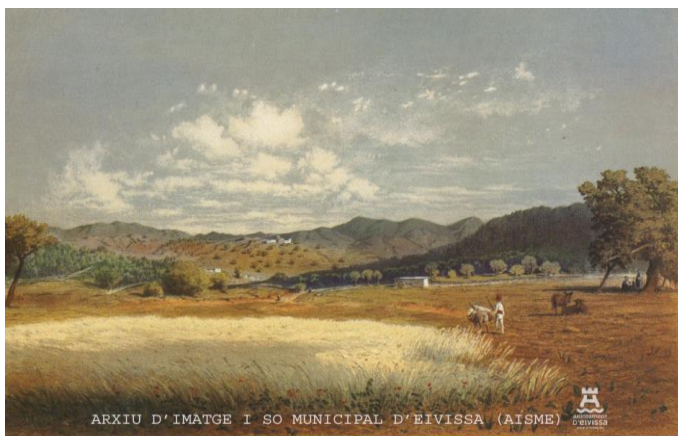
El sentimiento del paisaje es, en general, la expresión de los afectos según el principio de conmoción y participación. A través del acto de contemplar, el sentimiento hace corresponder el objeto a la imaginación, sin interponer mediaciones intelectuales o emotivas. Podemos considerarlo una impresión directa.⁴³¹

⁴²⁹ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.296. Quadrado en diferents ocasions lamenta la dispersió dels habitatges rurals. Això va ser una de les coses que havien pretès modificar els il·lustrats, sense aconseguir-ho.

⁴³⁰ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 359.

⁴³¹ Raffaele MILANI. *El arte del paisaje. Op. cit.*, p. 83.

Per tant, les imatges de la natura, és a dir el paisatge, no pretenen ser un estudi topogràfic del lloc sinó que solen ser l'expressió del sentiment que produeix la contemplació. I els sentiments ballen entre el plaer i l'angoixa, la pau i el terror. Ara comparem la imatge descrita amb aquesta altra:



Puig a l'oest del camí de Santa Eulària des Riu. 1867.
Arxiduc Lluís Salvador, AISME

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 asils de tranquil·la alegria i de serena felicitat.⁴³²

Els dos paisatges contrasten. El primer és una imatge no tant de solitud com d'abandonament que produeix desassossec en l'observador; en canvi, aquesta altra és una imatge serena, de calma i pau. El segon paisatge mostra solitud, però és agradable, no encongeix el cor. Apareix un pagès amb un animal i, al fons, diferents construccions allunyades les unes de les altres. La presència de personatges o construccions no destaquen en el paisatge, que sembla fet a mida, gairebé proporcionat. La representació del cel mostra una atmosfera tranquil·la. Els paisatges eivissencs de l'Arxiduc mostren, sempre, presència humana. Només hem trobat quatre làmines, de paisatge rural o marí, on no representi cap personatge o no aparegui alguna construcció o vaixells, en el cas de les marines. La imaginació de l'autor idealitzava la vida dels pagesos eivissencs; no percebia la fatiga diària a la qual estaven sotmesos, sinó que només preveia la felicitat i alegria amb què podien viure. A Eivissa l'home formava part de la natura, inclús el viatger acabat d'arribar se sentia acollit per l'entorn.

Al comentari d'una altra làmina, la que representa *El port de Sant Miquel de Balansat* (fig. 216), l'Arxiduc fa referència a les formes poc corprenedores del paisatge eivissenc:

⁴³² Arxiduc Lluís Salvador d'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* Op. cit., p. 360. La imatge que acompanya el text tornarà a reproduir-se en l'apartat de les imatges dedicada al paisatge.

Aquesta imatge ens mostra un dels panorames que tan abundants són a Eivissa. No ens corprenen per la bellesa de les formes; el pintor moltes vegades les voldria no tan rodones i suaus, sinó més punxegudes i severes; però traspuen aquell encant misteriós del sud, aquella atracció inexplicable que gairebé arriba a embriagar els sentits.⁴³³

Potser no sap explicar què tenen d'especial els panorames eivissencs, però això no vol dir que aquests no agradin. És el conjunt el que dóna encant a la visió, i no cap forma en especial. És la relació de tots els elements el que dóna harmonia al paisatge. L'ambient acollidor. Una vegada més, trobem integració entre home i natura.

No només l'Arxiduc troba a l'illa paratges deserts i, alhora, habitats.

Ibiza, though it is smaller than Menorca, plays at being a continent. Bare brown hills, thinly covered with pines, raise one behind another in miniature ranges, giving an illusion of great extent. The more fertile slopes are banked up with stones terraces, on which are grown wheat, potatoes, tobacco, or sometimes vine. Here and there a white, windowless, flat-roofed house gleams among a luxuriant growth of cactus, with a single palm waving over it –for in Ibiza there are many little vignettes of Africa. The soil is not fruitful, but it has a wayward air of producing just what it will, more or less independently of man's cultivation. There is less of the suggestion of the painful human effort than in the Mallorquin plain. The roads are deserted. Occasionally you see a bare-legged peasant woman in a field⁴³⁴

La descripció del paisatge que fa Crawford Fritch ofereix un contrast entre la nuesa dels paratges i la fertilitat de la natura, i arriba, inclús, a contradir-se. Troba pujols despullats de vegetació, al costat d'altres coberts de pins. Bancals sembrats i altres que només mostren pedres entre la terra. Les cases pageses sempre presents en el paisatge eivissenc. Després, explica que el sòl no és productiu, encara que els cultius no mostren l'esforç humà a la terra per treure'n fruit. Per tant, hem de pensar que la natura ofereix el fruit a l'home per menjar i sobreviure.

Gaston Vuillier, que troba al camp eivissenc tots els costums misteriosos i salvatges que el corprenen, també veu la natura com a protectora i generosa amb l'home.

⁴³³ *Ibid.*, p. 359.

⁴³⁴ J. E. CRAWFORD FLITCH. *Mediterranean moods...* *Op. cit.*, p. 180.

Depuis le départ nous avons frôlé en passant des fermes fortifiées, des maisons d'aspect arabe ombragées de palmiers, des terrains cultivées, des champs d'avoine et de lin, des pacages où paissent quelques troupeaux de moutons noirs, des lisières de bois étoilées de bruyères. Nous avons vu des oliviers magnifiques, non plus, comme Majorque, difformes, étranges, mais droites et puissants, les arbres résineux nommés dans le pays *sabina*, dont les branches chauffées guérissent si bien les rhumatismes, selon la croyance populaire; puis, des caroubiers, des amandiers, des figuiers. Ces derniers arbres sont à tel point chargés de fruits que les branches de la plupart d'entre eux sont soutenues par des pieux plantés dans le sol, formant une sorte d'enceinte circulaire. Chaque arbre devient ainsi une charmille où passants et travailleurs peuvent s'abriter des rayons du soleil.⁴³⁵

La natura no només ofereix la possibilitat de fer créixer arbres i animals sinó que, a més a més, ajuda l'home a fer la vida més fàcil.

La solitud del paisatge amagava, en moltes ocasions, poblacions d'éssers gairebé invisibles. Els viatgers es trobaven amb una natura fecunda, potser no massa rica en arbredes, però amb multitud de plantes baixes i flors de diferents tipus. També eren nombrosos els diferents tipus d'animalons refugiats a la terra i a les aigües.

At first sight the enduring mule had seemed the only sentient being near, but a second glance revealed abounding life. The water in the reservoir was dotted with lively blanc entities that proved to be tadpoles. On a decaying log sat a handsome frog with a panel of green, of so vivid a tint as to seem as though freshly enamelled, neatly let into his glistening brown back. Along the sandy bottom of the clear water a great wanted toad moved sluggishly. Close in the shadow a dark trout was lurking. Within reach of my hand a golden lizard lazily sunned himself; and on the top of the wall rested a dragon-fly with a broken wing.⁴³⁶

La fotografia donava una imatge realista del paisatge. En un principi, la fotografia semblava no tenir la capacitat d'evocació d'una pintura o d'una litografia. A finals del segle XIX van aparèixer una sèrie de fotògrafs que van reivindicar les possibilitats artístiques de la fotografia. Però els efectes fotogràfics els podien aconseguir fotògrafs professionals, no era tan senzill pels aficionats. Així i tot, les vistes fotogràfiques, tant les realitzades per aficionats com les realitzades per professionals, segueixen mostrant un paisatge de vistes generals, on l'empremta de l'home és present.

A l'apartat d'imatges presentem tres d'aquests paisatges fotogràfics (fig. 233, 234, 235). El primer, *Vista general del campo de Ibiza, sacada desde el Soto*, de Víctor Navarro, i el tercer, *View of San Antonio*, d'Albert Fr. Calvert, són imatges relativament

⁴³⁵ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 195.

⁴³⁶ Mary STUART BOYD. *The fortunate isles. Op. cit.*, p. 313.

semblants. A la imatge de Navarro apareix un grup de pagesos a primer terme, a continuació una plana tacada de blanc per la presència de cases i, al fons, les muntanyes. A la de Calvert no apareix cap grup de personatges, però sí que a la llunyania es veu una construcció que sobresurt de l'esplanada. Al fons de la imatge, també, les muntanyes. En canvi, la composició de la imatge *View of Santa Eulalia* de Mrs. R. M. King està més treballada. En primer terme trobem un arbre, motiu principal de la composició, que ocupa tota l'alçada de la imatge. Aquest arbre no està centrat, ja que ha de deixar lloc per visualitzar, al fons, el puig de Missa de Santa Eulària. Un camí que passa pel costat de l'arbre porta la vista fins al puig. La imatge apareix comentada al peu: «Very Corot-like is the landscape, with Santa Eulalia crowning a small eminence by the seashore».⁴³⁷ La fotografia dóna més importància a l'arbre que al fons, però en canvi, el text diu que el que interessa és el puig coronat per l'església.

Les fotografies, les tres, donen una imatge «real» del paisatge eivissenc, però som conscients que qualsevol imatge suposa una intencionalitat. Mostren un paisatge solitari, però no inaccessible, que, si bé no el podem adjectivar de *salvatge*, si tenim en compte que és un paisatge no explotat sí que podem dir que és *salvatge*. L'home, que, com hem dit, hi és present, no domina aquesta natura. Encara no hi ha hagut pèrdua de naturalesa, però, probablement, els fotògrafs són conscients del feble equilibri que suposa la seva presència allí. Són la nota discordant. Ells donen a conèixer paratges idealitzats on trobar la solitud i el contacte amb la natura, contacte que, ja a principis del segle XX, cercaven molts europeus. Tal com explica Enrique L. Carbó: «Por otra parte, la fotografía, acrecentó el interés del incipiente turismo por los espacios naturales; en cuanto las comunicaciones se desarrollaron lo suficiente, los lugares pintorescos se llenaron de gente provista de sus cámaras. El carácter de esos parajes cambió por completo: dejaron de ser salvajes».⁴³⁸ Els viatgers, sense adonar-se'n, anaven civilitzant els llocs per on passaven.⁴³⁹

La segona dècada del segle XX arriba amb una nova manera d'interpretar el paisatge, encara que el missatge era molt semblant al que hem estat veient. A partir de

⁴³⁷ Margaret D'ESTE. *With a camera in Majorca*. *Op. cit.*, p. 131.

⁴³⁸ Enrique L. CARBO. Paisaje y fotografía: naturaleza y territorio.,En *Actas del II Curso. El paisaje: Arte y Naturaleza*. Osca: La Val de Onsera, 1996. p. 29-30.

⁴³⁹ Les vicissituds de la història del segle XX van retardar el boom turístic fins als anys seixanta i, per tant, el paisatge de l'illa va restar inalterat fins aquesta època. Així i tot, van ser els viatgers, i les seves publicacions, els que van donar a conèixer Eivissa com a destí del viatge, és a dir, turístic. Quant a transformació del paisatge, les conseqüències del turisme a Eivissa han estat nefastes a determinades zones. La transformació s'ha portat a terme, la gran majoria de vegades, sense planificació, amb el resultat de la proliferació d'edificacions i urbanitzacions, sobretot, a la costa.

1912 van arribar a Eivissa pintors catalans, alguns relacionats amb el Modernisme i el simbolisme de finals del segle XIX i altres relacionats, més o menys, amb l'incipient Noucentisme. A Espanya la pintura de paisatge havia aconseguit modernitzar el panorama artístic. Arreu de la geografia van sorgir figures que s'emmirallaven en l'art europeu a l'hora de definir un estil personal. Ens referim a artistes com el madrileny Aureliano Beruete o el català Joaquim Vayreda, que havien tingut contacte amb l'Escola de Barbizon i es van convertir en mestres per molts dels joves artistes que s'estaven formant el darrer quart del segle XIX. En la tessitura espanyola de finals de segle, amb la influència del *desastre del 98* en tota la cultura estatal, apareixen dues corrents pictòriques: un costumisme social de to crític, on trobarem l'estètica de l'*España Negra*, i un costumisme folklorista i regionalista, on destaca Joaquim Sorolla amb la seva visió diguem-li de l'Espanya de la llum. La visió de Sorolla va tenir molta influència, sobretot a València, en pintors que van fer bandera de la *mediterraneïtat*. Les pintures realitzades a Eivissa durant aquella època es podrien inscriure, gairebé totes, dintre d'un naturalisme amb influències, per la tècnica, impressionistes. La imatge optimista de l'Espanya de Sorolla a Eivissa va tenir els seus seguidors, ja que Narcís Puget va ser un gran admirador del pintor valencià. A nosaltres la seva influència ens interessa, sobretot, perquè un dels artistes catalans que més influència va tenir a l'illa, Laureà Barrau, va seguir la carrera de Sorolla gairebé fil per randa.⁴⁴⁰ Van ser moltes les imatges eivissenques de Barrau que es van conèixer fora de l'illa i, la gran majoria, d'aquest estil de pinzellada solta i de dissecció de la llum. No és exactament la mateixa mirada d'altres artistes com Rusiñol, Llaverias o Riquer, a les quals encara podem trobar reminiscències modernistes o simbolistes, encara que algunes pintures tècnicament són semblants.

Si agafem, de nou, la imatge de l'Arxiduc d'*El port de Sant Miquel* (fig. 216) i la comparem amb la *Vista de Sa Cala* (fig. 239) de Laureà Barrau, veurem com les diferències entre l'una i l'altra, a part de la vista, tenen a veure amb la tècnica. Mentre que la imatge del primer segueix els cànons paisatgístics clàssics, Barrau representa el paisatge a partir de taques de color aplicades amb pinzellades de diferents mides. Però les dues imatges mostren una vista àmplia del paisatge on se succeeixen camins, pujols,

⁴⁴⁰ Isabel Coll en l'obra dedicada a l'artista català ho explica, referint-se també a Francesc Fontbona: «També Fontbona, de manera molt encertada, va ressaltar com Sorolla havia estat un guia per a Barrau: "En general la majoria d'aquestes etapes comunes va ser el valencià el primer en encetar-les i el primer en treure-n'hi profit". Seguint Sorolla, Barrau s'interessà per treballar en el problema de la figura *à plein air*, descomponent-la mitjançant jocs de llum». Isabel COLL. *Laureà Barrau*. Barcelona: Lunwerg, 2003, p. 104.

conreus i altres elements fins arribar a la mar. Les dues imatges proposen un paratge amable i fàcil de conquerir visualment per l'home. No hi ha diferències en la concepció de la natura.

Altres paisatges representats durant la segona dècada del segle XX a Eivissa canvien el punt de vista i es fixen més en detalls d'algun element que forma part de la natura, per exemple el quadre d'Alexandre de Riquer *Paisatge d'Eivissa* (fig. 237); o situen algun element a primer terme que impedeix la vista detallada del fons, com podria ser el quadre *Eivissa* de Joan Llaverias (fig. 236). Les dues imatges són molt diferents. La primera mostra un espadat a la costa que forma una mena d'entrant o cova en un colze de la terra. El mar, no gaire mogut, romp suaument contra la paret rocosa. El pintor aquí s'entreté a representar els detalls de la pedra i del mar, així com els jocs de llum de l'aigua i, els contrastos de llum i ombra a la roca. L'objectiu és traslladar la realitat al llenç tal com es mostra a la natura. Justament per aquests anys, Alexandre de Riquer havia abandonat el Modernisme, encara que, segons Eliseu Trenc, no l'exaltació panteista de la natura:

després, cada vegada és més profunda la dedicació al paisatge, amb una preferència més marcada pels detalls, les flors, l'herba, les fulles, els racons tranquils i salvatges de la natura que no pels grans horitzons, sobretot en les seves pintures dels boscos. S'observa també la desaparició del dibuix, de la línia en la seva obra, on la pasta esdevé espessa i el pintor treballa directament amb l'espàtula o el pinzell, aplicant directament taques de color viu sobre la tela, cosa que dóna a les seves últimes produccions un caràcter exaltat i apassionat, àdhuc una mica *fauvista*, en una mena de pregària fervorosa a la natura⁴⁴¹

En canvi l'aquarel·la de Llaverias mostra un paisatge de costa, potser des d'algun punt proper a la punta des Rugois, no gaire lluny dels Cubells, mirant el que sembla ser, al fons, el cap Negret. A primer terme, plantes d'un jardí.⁴⁴² La mà de l'home és present. L'atmosfera marina és boirosa, potser són les primeres hores del matí. El cel mostra unes tonalitats rosàcies i el mar està calm. L'ambient sembla idealitzat, com de somni, la natura encara no ha despertat. A més a més, si ens fixem en les plantes de primer terme, veiem com han estat plantades per la mà de l'home però no semblen gaire cuidades. Aquesta imatge sembla un d'aquells jardins simbolistes de

⁴⁴¹ Eliseu TRENC I BALLESTER. Alexandre de Riquer: l'artista. En VV. AA. *Alexandre de Riquer. L'home, l'artista, el poeta*. Calaf: Comissió organitzadora de l'homenatge a Alexandre de Riquer, 1978, p. 86.

⁴⁴² Pensem que aquesta imatge podria ser aquella a la qual fa referència un article publicat al diari *El Resumen*, d'Eivissa, el dia 26/03/1914 amb el títol *Un jardí abandonat*.

finals del segle XIX pels quals es van interessar artistes com Ramon Casas i, sobretot, Santiago Rusiñol. Jardins treballats per l'home, però que aquest ja ha oblidat, permetent que la natura salvatge conquereixi, cada vegada, més espai.

En aquest punt hem de fer menció dels paisatges on apareix l'home, és a dir, en el nostre cas, pagesos.⁴⁴³ Tal com explica Carmen Pena López:

Entre siglos, la situación haría desembocar al arte español en una vía moderada hacia la modernidad, marcada por la tensión entre casticismos y cosmopolitismo, es decir, entre lo diferencial y lo europeo. Por supuesto, las posiciones estéticas españolas hicieron hincapié sobre todo en los valores antropológicos y su singularidad, representados en su arte. [...] Estas diversas visiones folclóricas modernizadas partían de una necesidad de expresar, por medio de las imágenes de la nueva pintura española, el sentido de identidad territorial. Ello habría de potenciar también el género de paisaje como escenario estético y vacío de la historia y, ligada a él, la imagen de sus habitantes: el campesinado.⁴⁴⁴

Des de finals del segle XIX el paisatge torna a omplir-se d'escenes, però aquesta vegada no són escenes mitològiques o religioses sinó que, habitualment, són escenes camperoles. És a dir, són imatges que parlen de la relació entre l'home i el territori.

8.2. *El culte al Mediterrani: la mirada púnica*

«I vosaltres, oh, tiris!, dirigiu els vostres odis en el seu fill i en tot el seu futur llinatge... Mai hagi amistat, mai hagi aliança entre els dos pobles... platja contra platja, onades contra onades, armes contra armes, i que lidiïn també fins als seus últims descendents!»

Eneida, Virgili

El Mediterrani és el mar que va veure néixer Europa. Recordem que Europa era una princesa fenícia, filla del rei Agenor, de la qual es va enamorar Zeus, el déu grec. Zeus la va segrestar, portant-la a Creta i separant-la del seu pare, qui va enviar tres fills a cercar la seva germana, amb l'ordre de no tornar fins que la trobessin. Els tres fills,

⁴⁴³ Estudiarem aquestes imatges a l'apartat *La vida lluny de la ciutat*.

⁴⁴⁴ Carmen PENA LÓPEZ. *Territorios sentimentales. Arte e identidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012, p. 75.

Fènix, Cílix i Cadmos, no van tornar, però van fundar diferents ciutats importants: Fènix va fundar Tiro, Cílix es va establir a Cilícia i Cadmos a la Beòcia, on va fundar Cadmia. També Europa va tenir tres fills amb Zeus: Minos, Radamant i Sarpedó. Com diu Pedro Azara, «En qualsevol cas, aquest mite explica l'origen d'Europa i il·lustra la penetració de la cultura oriental a Occident».⁴⁴⁵ La cultura occidental no es pot explicar sense l'oriental, igual que la història del Mediterrani no es pot explicar sense tenir en compte les dues vores del mar: l'europea i l'africana, és a dir, la grecollatina i la cartaginesa, la cristiana i la musulmana. Les illes han salvaguardat, fins no fa tant, part de les tradicions del dos costats. A Eivissa els viatgers es trobaven aquesta amalgama de cultures, en un paisatge típicament mediterrani.

L'espai natural eivissenc posava davant de la mirada dels viatgers, com ja hem comentat, unes elevacions poc accidentades, la combinació d'uns paratges no treballats per l'home i d'altres que sí que ho havien estat, i la presència constant del mar. A més a més, una vegetació que pintava de verd moltes zones de l'illa, que combinaven amb el vermell o el gris de la terra i el blau del mar. La natura evidenciava la presència de l'home en les terres conreades però, també, en les múltiples construccions espargides pel paisatge. Les construccions solien denotar reminiscències de la cultura islàmica. A tot això hem d'afegir els costums desconeguts dels eivissencs i les troballes arqueològiques de principis del segle XX. La combinació de tots aquests elements feia elaborar als viatgers una mirada al Mediterrani, diferenciada de la d'altres indrets, que hem anomenat *púnica*.

8.2.1. El mar

Per a la gran majoria de viatgers, sobretot pels provinents del nord, viatjar al Mediterrani era viatjar a Grècia o a Roma. Relacionaven el mar Mediterrani amb els textos bíblics i clàssics (Homer, Virgili, Horaci, etc.), i amb les troballes arqueològiques gregues i italianes. La diferència bàsica que trobaven els viatgers quan arribaven a l'illa era que el Mediterrani eivissenc no es podia presentar com el mar clàssic i civilitzador dels grecs o dels romans, sinó com un mar que amagava l'origen de tradicions ignorades i antigues dels púnics.

⁴⁴⁵ Pedro AZARA. El rapte d'Europa: la definició de l'espai. En *Mediterrani. Del mite a la raó*. Barcelona: Tenov, 2014, p. 48.

L'Arxiduc mateix, que no va conèixer les excavacions arqueològiques i que, per tant, no va viure el punt àlgid de les troballes púniques, imaginava el substrat cartaginès del mar eivissenc. En un dels comentaris de les poques làmines sense cap tipus de presència humana, *Vista de ses Salines des de la Serra de la Font de sa Pega* (fig. 194), on podem veure com el paisatge ens va portant cap l'horitzó després de passar diferents estrats i visurar Formentera en la llunyania, diu:

Aquí la vista s'escampa sobre una sèrie de cims i valls i troba ara turossos assolellats, ara comellars embolcallats en fosques ombres. Al fons apareix la mar, amb els pujols de ses Salines que hi entren i tanquen fent un arc molt obert. Més lluny es veuen l'illa de l'Espardell i els freus, després Formentera i darrere un cop més la mar, amb les ones que rompen sobre l'arena púnica.⁴⁴⁶

La imatge mostra una vista on la vegetació abunda i la natura es presenta amable i verge. No passa el mateix quan, en girar-se cap a l'altre costat, al mateix lloc, la mirada ofereix una vista de la badia de Sant Antoni amb els pujols secs i gairebé erms.⁴⁴⁷ És en la primera imatge que la història de l'illa se li fa present, però no relaciona el paisatge amb la península Itàlica o les illes gregues sinó amb l'aleshores gairebé desconegut món púnic.

Si el Mediterrani grecollatí era el mar fundador de la civilització europea, el Mediterrani púnic era el mar salvatge que no coneixia ni la cultura ni la Raó. La civilització púnica havia estat l'eterna enemiga dels hel·lens però, sobretot, a partir del segle III aC, dels romans. El caràcter salvatge dels púnics era reconegut al segle XIX. L'obra de Juan Bautista Carrasco sobre mitologia universal publicada l'any 1864, comenta sobre la religió cartaginesa:

En resumen, eran menos los objetos materiales que los genios y espíritus, los que constituían la religión de Cartago, religión melancólica, sombría, cruel y cuyos ritos están manchados con sangre humana. En vano los Griegos y los Romanos procuraron mitigarlo. La barbarie primitiva reapareció siempre y hasta el siglo III de nuestra era; horribles sacrificios en que perecían víctimas humanas, se hacían practicar en secreto en toda la costa N. de África.⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrietes... Op. cit.*, p. 356.

⁴⁴⁷ *La vall de Sant Antoni des de la serra de la Font de sa Pega* (fig. 73).

⁴⁴⁸ Juan BAUTISTA CARRASCO. *Mitología universal: Historia y explicación [sic] de las ideas religiosas y teológicas de todos los siglos, de los dioses de la India, El Thibet, La China, El Asia, El Egipto, La*

Els cartaginesos eren coneguts per realitzar rituals obscurs en què, moltes vegades, sacrificaven nens.⁴⁴⁹ Cartago va passar a mans romanes l'any 122 aC, per tant, va formar part de l'Imperi romà. Però segles després, al VIII dC, havent passat per diferents vicissituds, com la resta del nord d'Àfrica i part de la península Ibèrica i les illes Balears, va passar a mans dels musulmans. Per tant, seguia, pels europeus, a mans d'incultes i salvatges.⁴⁵⁰ La història d'Eivissa tenia molts contactes amb la història del nord d'Àfrica, cosa que projectava sobre l'illa unes imatges diferents de les de les altres illes Balears i de les d'altres indrets peninsulars. A més a més, a finals del segle XIX es coneixia poc de la història d'Eivissa i tampoc no s'hi coneixien restes importants d'època antiga. Era al paisatge on es trobaven reminiscències de civilitzacions diferents de la de l'observador. Els paisatges es mostraven salvatges com els habitants de l'illa, i misteriosos com els costums dels eivissencs; en una paraula: estranys.

En moltes ocasions l'Arxiduc es refereix al caràcter salvatge del mar eivissenc, o d'algun altre element paisatgístic, però el «salvatgisme» que troba el descriu com un tret atractiu. Probablement, amb *salvatge* es refereix a la inexistència de presència humana o a formes violentes dels accidents paisatgístics. Els illots que envolten l'illa l'atreuen especialment. Són troballes al camí del mar.

Com per art d'encantament, rompent la superfície de l'aigua per donar més varietat a la imatge, sorgeix de la 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. Les ones que rompen damunt aquests illots des de fa milers d'anys han ennegrit la superfície calcària abans blanquinosa i d'aquí els ve el nom de «Negres» que els ha donat la gent senzilla, que sempre sap trobar la denominació més adient a les coses.⁴⁵¹

Grecia y el mundo romano, de las divinidades de los pueblos eslavos, escandinavos y germanos, de la idolatria y el fetichismo americanos y africanos, etc. Madrid: Libr. de Gaspar y Roig, 1864, p. 749.

⁴⁴⁹ La cita clàssica més coneguda és la de l'historiador grec Clitarc (s. IV-III a. C): «Los fenicios y sobre todo los cartagineses, cuando desean que suceda alguna cosa importante, prometen que, si obtienen aquello que desean, sacrificarán un niño a Cronos. De hecho cerca del lugar hay una estatua de bronce del dios con las manos vueltas a lo alto y dispuesta sobre un brasero, en el cual cae el pequeño». Els investigadors opinen que sí que existia un ritual d'aquestes característiques. Les restes arqueològiques trobades a Cartago, Sardenya o Sicília semblen indicar que existia un ritual conegut com a Molok que consistia a sacrificar un nen entre un mes i un any d'edat per evitar mals majors a la comunitat.

⁴⁵⁰ La història de Cartago i la d'Eivissa va estar unides en diferents èpoques a part de la de l'Imperi púnic. Vegeu la veu *Eivissa* a l'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera: Història. Època romana i antiguitat*. www.eeif.es.

⁴⁵¹ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 273-274.

El paisatge no modificat per l'home és antic i, com a tal, testimoni d'altres èpoques i pobladors. Quan ens parla de l'illa de Tagomago,⁴⁵² la toponímia de la qual ja comporta reminiscències de pobles desconeguts, diu: «La cara nord-occidental d'aquesta illa és sense cap mena de dubte la més salvatge i atractiva».⁴⁵³ Com a bon romàntic els paratges més inexpugnables li semblaven els més atractius. Anys després Quadrado també es referia a l'illot del nord d'Eivissa:

Avanza la costa describiendo un recodo hacia nordeste, hasta la punta de *Arabí* oscura y baja, y otra salida presenta más adelante en igual dirección, como para formar un estrecho entre el cabo *Campanig* y la isla de *Tago-mago*, poblada de pinos y sabinas y abordable por un par de calas. Ninguna puede quizá aspirar á dicha categoría con más derecho, de cuantas escoltan por todos lados la Pitiusa mayor, no solo por su perímetro, sino por la figura, no menos extraña que su inalterable nombre cartaginés, con que las rocas, por fuera tajadas, se unen en plano inclinado hacia dentro. Desde tierra asoma culminante cual una de sus montañas; desde el canal la hace más imponente su aislamiento, frente al cabo también erguido y cortado en sus dos tercios de altura.⁴⁵⁴

La descripció de Quadrado fa referència a un possible origen púnic del nom de l'illa. A més a més, l'illa es presentada amb la força d'una presència impossible d'ignorar per la seva estranyesa. Tagomago tenia els ingredients per mostrar-se atractiva als viatgers: inhabitada, llunyana, amb talls verticals a la roca... i amb nom que evocava èpoques remotes.

Els cartaginesos no eren uns salvatges qualssevol. Havien aconseguit dominar gran part del Mediterrani i tenien un sistema social molt desenvolupat. A més a més, els seus orígens eren fenicis, una de les civilitzacions més importants de la conca mediterrània antiga. El problema era que no havien evolucionat com els europeus consideraven que havia d'evolucionar una societat que progressava, que no havien aprofitat el contacte amb l'Imperi romà per canviar els seus costums. Tota la vora sud del Mediterrani pels viatgers europeus havia romàs ancorada en el passat, en un estadi primitiu. Però pels romàntics la possibilitat de fer un viatge en el temps només agafant un vaixell era molt suggestiva. En les seves ments, com ja hem comentat en alguna ocasió, la vida entre els pobles nord-africans els permetia abandonar-se als sentits

⁴⁵² L'etimologia de *Tagomago* és, probablement, d'origen púnic; l'element *-mago* sembla ésser el mateix radical del nom de *Magó*, general cartaginès; l'element *Tago-* deu ésser el mateix que ha donat noms com *Taga* (*Tagamanent* i altres topònims), i sembla significar 'penyal' o 'pic de muntanya'. <http://dcvb.iecat.net/>.

⁴⁵³ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 373.

⁴⁵⁴ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.372.

corporals fins a evadir-se de la realitat. Probablement, en la imaginació dels europeus del segle XIX, *púnic, islàmic i nord-africà* era pràcticament el mateix.⁴⁵⁵ Els nostres viatgers ja no eren romàntics però mantenien vives moltes de les teories d'aquells. Si no, observem com la contemplació del fons marí evoca a José M. Escuder tota una sèrie de fantasies:

Fijaos en cualquier pequeña caverna de esas que ahueca el oleaje al batirse con las duras rocas ibizencas: allí en un remanso, cuando el agua esta tranquila durmiendo la siesta, los seres que la pueblan parece que quieren solearse, y como el fondo es límpido, veis al través de él realizarse uno de esos sueños de hadas dignos de la fantasía oriental del que imaginó *Las mil y una noches*. Un matorral de seres cuelga de la roca, entreabriendo sus flores vivas y animadas; las estrellas de mar extienden sus cinco rayos por doquier; [...] y allí donde miréis, roca, alga ó gota, la vida hierve, los animales hambrientos luchan por la existencia, ó se hacen pedazos por el amor sin contemplaciones de ningún género, y como quien cumple un sacratísimo deber, y la poesía de sus misteriosas grutas, y las alternativas de luz y de sombra, y los encantos de la fosforescencia, dan colorido trágico y hasta romántico á sus groseros apetitos, que también los irracionales quieren idealizar sus amores y sublimar el hambre con tintes pomposos que exciten el apetito y levanten el alma á la contemplación del Dios del Océano.⁴⁵⁶

L'Arxiduc, que va descriure moltes vegades el paisatge eivissenc com a meridional, també es deixava emportar per la fantasia davant de determinades visions:

Davant el cementeri i en direcció a la mar hi ha un tancat de figueres de moro en el qual els sucosos cactus prenen les formes més estrambòtiques, i a la llum de la lluna semblen els esperits d'aquells difunts. La vista que es contempla des del cementiri sobre Eivissa i els turons veïns que l'envolten coronats de molins és molt formosa. Es podria creure que el cementiri es va fer en aquest lloc per permetre encara als déus lars dels que allà reposen la visió de la seva encantadora ciutat. La mar blava, els llunyans turons perfumats, la massa nebulosa dels oliverars confereixen a la imatge quelcom d'eteri i submergeixen involuntàriament l'ànima en malenconioses fantasies. No lluny de la mar gemega un molí solitari, una imatge nordenca en el paisatge meridional.⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ El mite més conegut de Cartago és el de Dido, primera reina de Cartago. La fundació de Cartago la va fer Dido, una bella princesa fenícia, fugint de l'avarícia del seu germà Pigmalión, rei de Tir. Dido representa la dona virtuosa, astuta, intel·ligent, valenta i apassionada. Sembla ser que es va treure la vida. Del suïcidi n'hi ha dues versions: la primera, per evitar casar-se amb Yarbás, rei dels gètuls, una tribu líbia; la segona versió és el relat més conegut, contat per Virgili a *L'Eneida*, que la relaciona amb Enees, el mite troià. Sembla ser que Dido va acollir a casa seva l'heroi troià, ella es va enamorar perdudament d'Enees, però encara que ell correspon al seu amor, té clar que el seu destí no és quedar-se a Cartago i l'abandona. Ella, després de maleir els troians (és a dir, els romans) es clava una espasa al pit. Enees és el representant de la Raó, no sucumbeix als seus sentiments i marxa, per molt trist que estigui. Dido, en canvi, ho abandona tot per la seva passió.

⁴⁵⁶ José M. ESCUDER. *Plus Ultra. Op. cit.*, p. 51-53.

⁴⁵⁷ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descries...Op. cit.*, p. 180.

Les fantasies probablement venien donades davant de la visió de determinades atmosferes que la natura administrava als espectadors. No podem deixar de pensar, encara que la descripció de la làmina no ho exposa, que la litografia on l'Arxiduc representa la *Punta Grossa* (fig. 223) probablement ha fet fantasiejar més d'un observador. A primer terme, un mar gairebé pla reflecteix tonalitats vermelloses que deixen l'aigua com un mirall, mentre uns ocells el sobrevolen. A l'aigua, s'hi emmiralla la costa fins arribar als penya-segats de la punta Grossa. Una taca blanca sobre la punta, al fons, dibuixa el far, i una altra taca blanca, al mar, indica la presència d'un vaixell llunyà. A l'horitzó podem veure els espadats de l'illa de Tagomago. Tot el paisatge està cobert per uns núvols gruixuts que amenacen amb pluja, inclús pot ser que estigui plovent en la llunyania. Les terres són llunyanes, exòtiques, i la pau de la imatge obre un món de subtils possibilitats. L'atmosfera representada a la litografia permet deixar volar la imaginació. Molt diferent, però també suggeridora, és la làmina del *Riu de Santa Eulària* (fig. 228):

Aquí tenim davant nostre el lloc més fresc d'Eivissa; rep la seva vida de l'únic riu que no s'estronca ni en el més sec dels estius, a l'ombra de grups d'arbres verdejants i perfumat per innumbrables baladres. L'herba és suau com el vellut i verda com la maragda, clivellat i renegrit el rocam, i entre les penyes llenegadisses murmura plaent l'aigua que corre.⁴⁵⁸

En aquest cas no només la imatge fa pensar en un lloc gairebé ideal, sinó que el text ens fa sentir la frescor del lloc, la suavitat de l'herba i el soroll, sempre relaxant, de l'aigua. Era el que passava a Orient: els sentits s'embriagaven. El riu és descrit gairebé com un jardí. La litografia ens mostra el riu amb poca aigua, que va travessant entre les grans pedres que es veuen a primer terme. Als costats veiem una vegetació abundant. I al fons, un pont de tres arcs, pintat de blanc, per sobre del qual podem veure passar una persona. Per darrere del pont despunta el cim d'un pujol i, a sobre, el cel clar sense núvols. Una imatge més de pau que convida a romandre al lloc.

Les descobertes arqueològiques van canviar la mirada sobre l'illa. El pensament europeu havia canviat des de mitjans del segle XIX, i el paisatge havia passat a tenir molt a veure amb el territori habitat, com ja hem comentat en aquest mateix apartat, de

⁴⁵⁸ Arxiduc Lluís Salvador d'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 360.

manera que les evocacions sentimentals dels artistes havien deixat de tenir tanta importància. El Mediterrani segueix sent un lloc exòtic i el bressol de la civilització europea, però pel nou moviment que apareix a principis del segle XX a Catalunya, el Noucentisme, s'han de deixar de costat termes tan gastats com l'originalitat o la intuïció. El que l'art cercarà, a partir d'aquell moment, és l'equilibri, l'harmonia, la claredat, l'ordre, etc. El Mediterrani que cercaven era un mar civilitzat, era el mar grec. Eivissa no tenia lloc en aquesta mirada. Però amb l'arribada de la científicitat arqueològica, va trobar un espai per una mirada evocadora d'un passat gloriós, encara que oriental, a partir de restes molt nombroses que obrien un camp d'estudi encara molt desconegut.

El Mediterrani eivissenc seguia sent el cartaginès. En un article, publicat l'any 1916 a la revista *Hojas Selectas*, i amb el títol «El arte cartaginés en España. Los descubrimientos de Ibiza», l'autor comença dient:

Todos los españoles ya no jóvenes aprendimos la historia de nuestro país en aquel poema que empezaba: *Libre España, feliz é independiente, se abrió al cartaginés incautamente*. En estos dos famosos versos se resumían siglos de historia: la de una primera España, libre, feliz, como la Arcadia, y la venida de los primeros invasores cartagineses. ¡Los incautos iberos se habían dejado seducir por unos astutos mercaderes orientales! Poco sabíamos de unos y otros.⁴⁵⁹

Aquest era l'imaginari existent al voltant dels cartaginesos a principis del segle XX. El mateix article diu més endavant, ja referint-se a troballes púniques tant d'Eivissa com d'altres llocs del Mediterrani: «Los fenicios eran de una raza mercantil que no tenia el sentido estético y monumental de los antiguos griegos»;⁴⁶⁰ o, també, «Los colonos llegados del África cartaginesa para cultivar las tierras del valle del Betis, no debieron distinguirse por su gusto artístico».⁴⁶¹ No només eren considerats invasors (la resta de l'article segueix referint-se als cartaginesos de la mateixa manera), sinó que, a més a

⁴⁵⁹ S. a. El arte cartaginés en España. Los descubrimientos de Ibiza. I. *Hojas Selectas*, 1-1.916, Barcelona, 1916, n. 169, p. 483. El poema citat continua dient: «Viéronse estos traidores / fingirse amigos para ser señores; / y el comercio afectando, entrar vendiendo para salir mandando. / Los tesoros que abraja en cada entraña / (vivoreznos ingratos para España) / rompiendo el seno que los cubre en vano, // cebaron la ambición del Africano. / Roma envidiosa, con mayor codicia / hace razón de estado la avaricia: / que estando en posesión de usurpadora /el serlo más Cartago la desdora». El poema es trobava a l'obra del Padre José Fco. DE ISLA: *Compendio de la Historia de España*. Barcelona: Imp. Juan y Jaime Gaspar, 1829.

⁴⁶⁰ S. a. El arte cartaginés en España. Los descubrimientos... *Op. cit.*, p. 484.

⁴⁶¹ *Ibíd.*, p. 488.

més, no tenien gust artístic, és a dir, no tenien cultura, i, per tant, no estaven civilitzats. Però no acaba aquí l'article i encara es permet dir: «No es, pues, extraño que en Ibiza se encuentren la mayor parte de los restos del arte cartaginés en España, si de tal puede calificarse la imitación y remedo del arte griego, cuya influencia es evidente en los objetos hallados en las excavaciones arqueológicas en nuestros días».⁴⁶² L'article segueix, en la mateixa línia de comentaris, parlant de les troballes arqueològiques a Eivissa. Però ens n'interessa, especialment, el final:

Es de suponer que los descubrimientos realizados en la necrópolis de Ebuso solo sean una mínima parte de los que pudieran efectuarse en la Antigua acrópolis, á no impedirlo las construcciones de la actual ciudad de Ibiza, edificada sobre la misma área que ocupó la ciudad fenicia. Bajo los cimientos de las casas en donde los ibicencos disfrutaban las alegrías y sufren los dolores de la vida cotidiana, yacen dormidos y olvidados los restos de una rica y poderosa civilización que tres mil años atrás difundió por las costas del mar que había de ser latino los productos de la industria y del arte del mundo antiguo. En aquel pueblo se fundieron y mezclaron todas las lenguas y todas las creencias y todas las artes de los países y naciones con que comerciaban. Era un pueblo navegante que sentía prodigiosamente el espíritu de asimilación, y como la abeja en el polen de las más diversas flores libaba el arte en todas las comarcas bañadas por el mar.⁴⁶³

Per tant, encara que no era el mateix haver trobat figures púniques que trobar figures gregues, estava claríssim que les troballes eren importantíssimes. Durant aquesta dècada el paisatge eivissenc es va convertir en dipòsit de les restes arqueològiques. Recordem els textos de Rusiñol, o de Blasco Ibáñez, entre d'altres, on donaven a entendre que les restes arqueològiques es trobaven arreu de la terra i el mar eivissenc.⁴⁶⁴ El mar Mediterrani mostrava la seva força, com la d'aquells navegants que van arribar a l'illa segles enrere, per guardar secrets inviolables.

Ante él estaba el Vedrá, peñasco aislado, mojón soberbio de trescientos metros de altura, que en su soledad aún parecía más enorme. A sus pies, la sombra del coloso daba á las aguas un color denso y transparente á la vez. Más allá de su sombra azulada, hervía el Mediterráneo con chisporroteo de oro bajo la luz del sol, y las costas de Ibiza, rojas y escuetas, parecían irradiar fuego.⁴⁶⁵

⁴⁶² *Ibíd.*, p. 609.

⁴⁶³ *Ibíd.*, p. 613.

⁴⁶⁴ Vegeu les notes 359 i 360.

⁴⁶⁵ Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan. Op. cit.*, p. 172.

Més enllà existia un mar civilitzat que comunicava ports. A Eivissa era una barrera per protegir, amb el sol, formes antiquíssimes.

8.2.2. Una illa blanca

Santiago Rusiñol, l'any 1913 va donar el sobrenom a Eivissa de l'*Illa Blanca*. Quan, per primera vegada, l'any 1912 va arribar a l'illa el va sorprendre com la llum incidia en la calç de les cases de la ciutat eivissenca, i com aquell blanc es trobava per alguns camins i paratges de l'illa.

Desde'l blanc crema, al blanc d'àgata; desde'l de gavina, al de neu; desde'l de cigne, al de marbre; cada caseta té el seu blanc que li dona fisonomia, i vistes en conjunt, a colp d'ull, semblen una capsula harmònica afinada a quart de to, que s'en podria dir en clau de sol.⁴⁶⁶

Les gloses de *L'Illa Blanca* de Rusiñol no només parlaven del color de les cases eivissenques, sinó que també hi explicava la seva experiència personal a Eivissa. Com hem dit en altres ocasions, Eivissa, per Rusiñol, va quedar gravada com la seva experiència arqueològica. Així i tot, l'artista català recollia una percepció compartida amb altres viatgers anteriors a ell.

El més habitual que es referissin a la blancor de les cases del puig de la ciutat. Però també era habitual que se sorprenguessin per les taques blanques que anaven apareixent aquí i allà a molts dels paratges de l'illa. Quan el lector llegeix *Les antigues Pitiüses* de l'Arxiduc s'adona de la presència constant de cases pageses, gairebé sempre descrites com a blanques, en el paisatge de l'illa. Aquestes referències permetien a l'autor ordenar el paisatge. En donem tres exemples:

⁴⁶⁶ Santiago RUSIÑOL. Iviça. *Op. cit.*, p. 152.

Només rarament es mostra una casa blanca de pagès, arreu domina la major soledat i quietud fins que, a un altell de pujada suau a penes perceptible, es veu l'església de Santa Gertrudis, que assolim poc després.⁴⁶⁷

Els turons s'aplanen a la part contrària en una mena de petit altià, que dóna figueres, oliveres i garrovers; aquí i allà es veuen als pendissos cases pageses blanques i solitàries. Al costat d'una, situada a l'esquerra del camí, s'enlaira una palmera majestuosa.⁴⁶⁸

Al final d'aquesta plana, apareix l'enlairada parròquia de Santa Eulària, amb les cases blanques que enlluernen i ressalten clarament sobre el blau intens de la mar pròxima situada al rerefons.⁴⁶⁹

La cases són solitàries, només acompanyades per determinats grups de plantes, però criden l'atenció, sobretot, perquè contrasten amb la resta de colors del paisatge. L'Arxiduc no fa referència mai directament al paral·lelisme entre el paisatge eivissenc i l'africà. Tampoc parla d'un paisatge mediterrani. El que declara en diverses ocasions és estar gaudint d'un paisatge meridional, de trobar-se amb elements propis del sud, etc. A diferents indrets de l'illa, com als Cubells o a Santa Eulària, troba flaires atordidores que permeten somiejar en contrades més orientals. No dóna referències de la llum, però és impossible que arribant a l'agost, com va arribar, no es trobés amb un sol lluminós i un clima molt calorós. No en parla però es pot deduir per les descripcions que fa. Els viatgers del segle XIX anaven descrivint el que tenien al davant, en el cas de l'Arxiduc intentant ser el més objectiu possible, però per descriure havien d'anar trobant referències en el paisatge que, a més a més, els havien de cridar l'atenció. Aquests elements són el que entenem com a *meravella*. Són visions extraordinàries que, en aquest cas, diferencien un lloc d'un altre. «Una exaltación mueve nuestro ánimo cuando nos sentimos tocados por el encanto de lo excepcional o de la perfección», diu Milani.⁴⁷⁰ Davant del text de l'Arxiduc queda clar al lector que les cases pageses emblanquinades li semblen un element diferenciador del paisatge eivissenc. Hem de tenir present, així i tot, que la blancor de les edificacions era un dels elements comuns de la costa Mediterrània. No era una característica pròpia d'Eivissa, sinó d'allò considerat mediterrani, oriental o nord-africà.

Gaston Vuillier, amb un llenguatge més directe, més expressiu, no només es fixa amb les cases blanques sinó que la blancor l'inclou en l'atmosfera estiuenca de l'illa.

⁴⁶⁷ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 239.

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, p. 247.

⁴⁶⁹ *Ibíd.*, p. 253.

⁴⁷⁰ Raffaele MILANI. *El arte del paisaje. Op. cit.*, p. 116.

Quelle délivrance! Je puis voir la mer, les monts verdoyants, me repaître de lumière, suivre de l'œil les sinuosités de la *cala longa* à travers l'ombre mystérieuse des profonds ravins.

Le joli village que j'aperçois tout à coup-là-bas! A travers les oliviers il se dresse blanchissant dans l'azur, sur une colline isolée dont les flots baignée la base.

Je vais par la route éclatante, heureux de vivre sous ce gai soleil, émerveillé de cette vision, de l'aspect singulier de cette église pareille a une mosquée, de ces champs qui pouvoient, de ces hauteurs veloutées entre lesquelles s'étend la mer, la vaste mer dont le murmure des flots alanguis caresse mon oreille.⁴⁷¹

Admet sentir-se meravellat davant de la visió que contempla. Davant de la blancor contrastada amb el blau de la mar, de l'aspecte de mesquita de l'església.⁴⁷² Un paisatge de barranc ombrívol, misteriós, amb oliveres... Però, sobretot, vol la llum. És aquesta llum la que dona vida al paisatge. Un poc més endavant parla de l'efecte del sol en l'ambient del camp eivissenc:

Un soleil du plomb tombant sur la campagne livide, calcinant les pierres, desséchant les arbustes. Un silence sépulcral régnait. Les quelques rares insectes, sauterelles ou escarbots, qui existent dans l'île, étaient blottis sous les cailloux, á l'abri des rayons implacables.

Ce morne silence d'Ibiza, par les jours de chaleur, est d'une sensation poignante.⁴⁷³

Un ambient pesat i carregat on fins i tot els insectes s'amaguen de la força del sol. Anys després Blasco Ibáñez descriu el fort sol eivissenc com africà. En canvi, al contrari de Vuillier, l'escriptor valencià fa sentir al protagonista de la novel·la el brunzit dels insectes, probablement el de les cigales:

Falto de ocupación, Jaime emprendió la marcha hacia el pueblo por senderos de tierra roja, que ensuciaba la blancura de sus alpargatas. Era uno de los últimos días estivales.

⁴⁷¹ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 200.

⁴⁷² Com ja hem comentat, el blanc de les construccions mediterrànies és un centre d'atenció habitual pels viatgers. Vuillier quan visita Menorca, també, se sent atret pel blanc de les cases. En transcrivim una frase de la visita a Sant Lluís: «Imaginez des maisons d'une blancheur immaculée sur lesquelles le soleil brille dans un air doux» (Ibid., p. 117). Però fixem-nos que el sol no és abrasador, no a tots els llocs el sol té les mateixes connotacions.

⁴⁷³ Ibid., p. 205.

Las alquerías de nítida blancura parecían reflejar como espejos el fuego de un sol africano. Zumbaban en el ambiente los enjambres de insectos.⁴⁷⁴

Blasco Ibáñez abans d'escriure *Los muertos mandan* havia llegit el llibre de Víctor Navarro, *Costumbres en las Pithiusas*. Navarro descriu les cases pageses:

pero tienen una blancura tan nítida, que regocija el ánimo y le hace concebir ideas de bienestar, de paz y de felicidad⁴⁷⁵

Quan es refereix a la blancor afegeix una nota a peu de pàgina on diu:

Dudaba yo si sería falsa apreciación de mis sentidos la particular blancura de la cal de Iviza, pero algunos amigos míos, pintores valencianos que hicieron recientemente una excursión artística á Mallorca, al pasar por Iviza, observaron también el especial matiz del encalado de las casas de campo de la isla.⁴⁷⁶

En aquest cas el que meravella no és el contrast entre els colors del paisatge i la blancor de les cases, ni la incidència de la llum, sinó que allò extraordinari és el material pictòric: la calç és més blanca a Eivissa que a altres llocs. Probablement, als escriptors valencians ni la llum ni la temperatura els semblava res destacable perquè ells vivien en ambients molt semblants, però no els deixava de cridar l'atenció l'especial blancor de les cases eivissenques. En el cas de Rusiñol passava el mateix, així que ell, directament, fa la comparació entre la llum de l'illa i la d'un dels llocs on més temps va passar durant la seva vida: Sitges.⁴⁷⁷

Els autors anglesos es van sentir especialment atrets per la blancor de les construccions, on ells trobaven reminiscències àrabs. Margaret d'Este es refereix a la blancor de les cases pageses i d'alguns pobles de l'illa: «On a small eminence by the sea-shore stands Santa Eulalia –a frankly oriental looking of blank white walls, ringed round with a fence of prickly pear».⁴⁷⁸ Anteriorment havíem parlat d'un fragment de Crawford Flitch on esmentava com al paisatge eivissenc van apareixent cases blanques

⁴⁷⁴ Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan*. *Op. cit.*, p. 224.

⁴⁷⁵ Víctor NAVARRO. *Costumbres en las Pithiusas*. *Op. cit.*, p. 102.

⁴⁷⁶ *Ibíd.*

⁴⁷⁷ Parlarem d'aquesta relació en l'apartat dedicat a l'arquitectura.

⁴⁷⁸ Margaret D'ESTE. *With a camera in Majorca*. *Op. cit.*, p. 134.

sense finestres, de sostre pla, envoltades de cactus (figueres de pic), i alguna palmera, cosa que a ell li fa pensar en escenes africanes.⁴⁷⁹ Fixem-nos que no només comenten la construcció en si sinó, també, la presència de determinades plantes. Habitualment, les plantes que cridaven l'atenció dels viatgers eren les figueres de pic, les oliveres, els tarongers, les pitreres i les palmeres, és a dir, les que ells consideraven típiques del paisatge africà. Eduardo Moya Antón, en un article, explica quin significat tenen tots aquests elements del paisatge per als viatgers anglesos (nosaltres afegiríem que per a qualsevol viatger del nord d'Europa):

Weather, together with the aforementioned «phantasy of time», is another constitutive and differential factor to take into account. The oriental «unfading glamour» of the Mediterranean is enhanced by the importance given to the weather, taking the powerful sun as its ultimate expression. Consequently, fresh food is as freely available as in the garden of the Hesperides. Elements like the Orange or the olive tree incarnate the qualities of everything that is Southern. These products are fruit of the combination of an old «agricultural neatness and industry» and a «luxuriant climate». As a result, at the end of the end of the 19th century these two factors appear to present the formula that credits the South and its landscape as «the sunny south».⁴⁸⁰

Per tant, el clima i el sol, és a dir, la calor i la llum, són elements que els viatgers cerquen per il·lustrar el seu imaginari oriental, al costat d'altres elements com la vegetació, les tipologies constructives, etc. Un exemple de com el sol, la llum i la blancor de l'illa fan referència a una mateixa cosa ens el dona un altre fragment de Crawford Fritch:

On a day of brilliant sunshine, when the eye was so dazzled with the light that the sea appeared to be a sombre indigo of the bare hills of Ibiza as white as if they had covered with hoar-frost, I sailed across to Formentera, the lesser of the Pytiusæ, in a *falucha*.⁴⁸¹

⁴⁷⁹ Vegeu la nota 404.

⁴⁸⁰ Eduardo MOYÀ ANTÓN. British Literary. Diaspora in the Mediterranean: The (Re)Creation of the «Sunny South». *Kaleidoscope*, Durham: Durham University, vol. 5, 1 de gener de 2013, p. 36. <https://community.dur.ac.uk/kaleidoscope/index.php/kaleidoscope/issue/view/6>.

⁴⁸¹ J. E. CRAWFORD FLITCH. *Mediterranean moods...* *Op. cit.*, p. 197.

Per a Rusiñol l'Illa Blanca va ser quelcom més que llum enlluernadora i calç a les cases pageses. Era el mar, la vida senzilla dels eivissencs, els costums, les muralles, les excavacions. Era temps, història, cultura i natura. En canvi, el que va quedar va ser el títol de les glosses que, com hem vist, recollia l'experiència de gairebé tots els viatgers passats per Eivissa, i es va convertir en un eslògan publicitari que ha perdurat fins als nostres dies transformant el missatge. Avui en dia, qualsevol cosa que tingui a veure amb Eivissa vol dir sol, platja, oci, diversió i evasió.⁴⁸² Però en aquell moment el blanc de l'illa era sinònim de llum i de Mediterrani. Una vegada més, hem d'aclarir que no és el Mediterrani clàssic. El sol eivissenc és més proper al del nord d'Àfrica que al de Grècia, encara que sigui el mateix sol i el mateix mar.

8.3. *Mirant la ciutat*

La ciutat d'Eivissa, durant molts segles, havia estat dividida en dos sectors molt diferenciats: Dalt Vila, la ciutat vella dintre muralles, i els barris mariners, la Marina i la Penya, fora del recinte emmurallat. El primer era el barri de les classes benestants, sobretot determinats carrers, i els altres dos els de les classes populars: mariners i comerciants. La Marina, raval del qual es té notícia des del segle XIV, ràpidament va tenir més població que Dalt Vila. La tradició popular dividia els habitants d'un i altres barris entre *mossons*, els primers, i *banyaculs*, els segons.

La ciutat, fundada pels fenicis a finals del VII aC, havia agrupat històricament totes les institucions governamentals i religioses de l'illa. Durant segles va ser l'únic nucli urbà important. Així, els pagesos de qualsevol punt de l'illa visitaven la ciutat per fer tràmits o portar a terme negocis. També tenia l'únic port comercial de l'illa. Per tant, la ciutat ha estat el testimoni principal de la història d'Eivissa.

Diu Milani, que «Hay una correlación estrechísima entre la experiencia estética del paisaje natural y del paisaje urbano. Como el hombre habita la tierra, así habita la ciudad».⁴⁸³ Els viatgers recorren les ciutats i, com fan amb els paratges naturals,

⁴⁸² Vegeu Yves MICHAUX. *Ibiza mon amour...Op. cit.*

⁴⁸³ Raffaele MILANI. *El arte del paisaje. Op. cit.*, p. 75.

descriuen allò que els sembla més característic. El paisatge té molt a veure amb recórrer. Potser amb la mirada, caminant, en carro, cotxe, etc. La ciutat, potser més que el paisatge natural, ens parla de la relació entre home, cultura i història. Evidència com s'han organitzat i representat els espais dedicats a cadascuna de les tasques socials (edificis governamentals, religiosos, comercials, espai públic, espai privat, etc.) que es desenvolupen dintre del nucli urbà.

8.3.1. Ciutat adormida – ciutat desperta

La ciutat era el primer que coneixien els viatgers d'Eivissa. Era la primera impressió. I no sempre era positiva: molts autors, sobretot del segle XIX, parlaven de males olors i de brutícia a la ciutat. Però alhora descrivien els carrers, els edificis històrics i l'ambient dels barris, relatant, meravellats o espantats, cada petit descobriment.

L'Arxiduc descriu, com sempre amb mirada científica, on es troba i com és la ciutat:

Eivissa es divideix en dues barriades diferents, la ciutat pròpiament dita i la Marina. La primera, que compta amb 346 cases, ocupa la part més alta del pujol cupular i és envoltada per altes murades, només obertes per tres portals. En canvi la Marina, més gran, que compta amb 563 cases habitades i 5 de deshabitades, es troba al peu de la fortificació, a la petita plana banyada pel port. [...]

El conjunt urbà d'Eivissa consta d'una sèrie de carrerons, la majoria estrets, i a Dalt Vila molt estrets, que s'escampen en un garbuix sense planificació, coberts de grava i dotats normalment al centre d'un canaló per abocar-hi les aigües residuals. [...]

La forma de la muralla determinà la construcció de la ciutat⁴⁸⁴

Les vistes de carrers, edificis i panoràmiques realitzades per l'Arxiduc són les primeres imatges plàstiques de la ciutat que coneixem. Els carrers de la ciutat són representats amb tota mena de detalls: balcons, plantes, tendals, nens, reixes, cornises, etc. Però, com és habitual en aquest tipus de representacions, el carrer li serveix per realitzar contrastos molt intensos de llum i ombra, i així aconsegueix donar vitalitat a la imatge. A gairebé totes les vistes dels carrers trobem una ombra, d'algun edifici, normalment, a primer terme, que enfosqueix part de les façanes d'un costat del carrer,

⁴⁸⁴ Arxiduc Lluís Salvador d'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 120.

mentre que l'altre costat es presenta molt il·luminat. En ocasions, el costat fosc del carrer no el veiem, només l'intuïm, precisament per la presència de l'ombra.

Els carrers de l'Arxiduc, igual que els paisatges naturals, estan habitats, i sempre mostren alguna escena de gènere: una mare amb un infant, un home portant un ase, un capellà parlant amb una dona, etc. Només a una de les làmines no apareix cap persona: *Un carrer de la Marina* (fig. 93), on només comptem amb la presència de tres gallines picotejant al regueró del mig del carrer. En aquest cas és una xilografia, una imatge en blanc i negre. Així i tot, les portes les portes dels edificis del carrer estan obertes: en qualsevol moment pot aparèixer alguna persona, tant per sortir com per entrar. Com a la resta d'imatges, una ombra indica l'existència d'edificis a l'altre costat del carrer, la resta de la làmina està molt il·luminada encara que tenim les ombres del balcó, l'escala i les gàbies.

Aquest tipus d'imatge va ser molt recurrent a la fotografia de l'època. Moltes fotografies de finals del segle XIX i principis del XX es van especialitzar en imatges relacionades amb entorns urbans. Aquestes imatges han arribat fins a nosaltres, la gran majoria en forma de targetes postals i en les il·lustracions del *Portfolio de las Islas Baleares*, editat per Josep Tous l'any 1900. Josep Tous, com ja hem explicat, editava també postals. Ens fixarem en la que porta per títol *Calle de la Virgen* (fig. 98, 99, 100), una imatge realitzada per Hauser i Menet i editada per diferents persones a principis del segle XX. A la imatge veiem uns edificis a primer pla amb balcons i, alguns, amb roba estesa, al mig del carrer el regueró per on circulaven les aigües sobrants, i en una porta dos personatges. Al *portfolio*, on apareixia el títol en diferents idiomes (castellà, francès i anglès), les imatges anaven comentades:

Esta lámina completa la anterior, con su vetusto empedrado, su pobreza sencilla y simpática, sus balcones de madera donde secan al sol las ropas húmedas, y sus tapias a medio derruir. Las calles, llenas de chiquillería y formadas por casas generalmente de un solo piso y de frontis blanqueado, pero ennegrecido por el tiempo, no han podido conservar mejor el aspecto genuino y característico de la vieja ciudad.⁴⁸⁵

Els paisatges urbans on no apareix cap figura humana van ser molt conreats pels modernistes catalans, sobretot per Santiago Rusiñol. Així, trobem que a cap de les

⁴⁸⁵ *Portfolio de las Islas Baleares*. Palma de Mallorca: Josep Tous, 1900, p. 43.

imatges d'Eivissa que coneixem del pintor català no hi apareix la figura humana: totes són paisatges o racons solitaris.

Un carrer d'Eivissa (fig. 107) és una vista des d'un dels carrers de Dalt Vila. Potser des del jardí on el pintor i fotògraf eivissenc Narcís Puget tenia situada la galeria fotogràfica. El pintor català mostra un carrer solitari, les úniques presències del qual són les ombres dels edificis dels voltants. Ombres que li serveixen per fer ressaltar el blanc de les cases de primer terme, per aconseguir que la mirada segueixi cap a les cases del fons, que, al seu torn, fan contrastar el seu blanc amb el blau del mar i la platja de Talamanca. A cada costat s'insinua la presència de jardins, però no trobem cap presència humana. Rusiñol ens deixa gaudir del paisatge en solitud, des d'un carrer inhabitat, sense res que ens distregui: és un lloc per estar amb un mateix.

Un altre carrer, aquesta vegada de Laureà Barrau, també es presenta solitari. Però no és una imatge de solitud. A *Un carrer típic* (fig. 103), el primer pla, amb els colors difuminats, recrea un ambient de misteri. L'observador no pot arribar a saber què és el que hi ha. En canvi, el fons del quadre està més definit. A l'ombra de primer pla van apareixent taques de color que així que s'allunyen es converteixen en finestres i balcons. Finalment, apareix un edifici resolt per mitjà de pinzellades pastoses. El blanc d'aquest edifici contrasta amb l'ombra de primer terme i amb el blau del cel. Realment sembla com si la imatge anés mostrant-se a mesura que s'allunyen els plans. Encara que aquesta imatge de Barrau mostra un carrer solitari, coneixem moltes altres imatges de la ciutat de l'artista en què apareixen escenes de la vida urbana eivissenca. Les primeres vegades que Laureà Barrau visitava Eivissa s'establí a un pis de Dalt Vila, així que és molt normal que comptem amb vistes de la ciutat d'aquesta època, de la qual presentem sis vistes més a l'annex d'imatges: una pintura d'un altre carrer, aquest amb una escena on semblen recollir l'aigua que pujaven, els aiguaders, Dalt Vila; dues altres de la font que s'havia instal·lat a la Marina, que havia de subministrar aigua per a tots els habitants de la ciutat que no tenien cisterna per aigua pluvial; dues escenes del mercat de fruites i verdures; i una vista, molt abstracta, del port.

Són especialment interessants les dues imatges de la font. La font de la Marina havia estat un dels pocs projectes dels il·lustrats que s'havia aconseguit portar a terme. A les imatges de Barrau, *Font d'Eivissa* (fig. 101) i *A la font antiga* (fig. 102), podem veure l'estructura primitiva de la font, ja que va ser modificada posteriorment. Les dues imatges, una aquarel·la i un oli respectivament, són semblants. A la primera veiem una de les cantonades de la font, de tonalitats vermelloses, mentre una dona, potser, marxa.

L'oli mostra una colla de figures agafant aigua de la font, mentre darrere hi apareix el que sembla ser un ase amb un carro. Les figures d'aquesta imatge serveixen a l'artista per donar profunditat a la representació.

Una de les imatges de l'Arxiduc, *Font d'Eivissa* (fig. 260), mostra la font des d'una altra perspectiva. En aquests cas l'Arxiduc ha donat més importància a l'aiguader, carregant l'ase de gerres d'aigua, i envoltat de més animals. La construcció també destaca per les ombres que projecten els diferents elements de la composició en el blanc de l'estructura de la font. L'Arxiduc explica quin és l'ambient que envoltava habitualment la font de la Marina:

Molts d'homes baixen a la font de la Marina, amb uns ases vells i de lamentable aspecte, per omplir d'aigua les seves gerres. Cada ase duu sis gerres, tres a cada banda, ficades a les tres beaces de palmes o d'espart que pegen a cada banca del bast de fust semicilíndric. Tan bon punt totes les gerres són plenes, els homes s'apressen amb els animals i la seva feixuga càrrega pels carrerons feterosos de la Marina o pels empinats carrers empedrats de la ciutat per proveir totes les vivendes de l'aigua necessària.⁴⁸⁶

La gran majoria dels viatgers van representar no tant la font com els aiguaders.

L'Arxiduc mentre va descrivint la ciutat compara l'estructura dels carrers de Dalt Vila amb els de la Marina:

La Marina, habitada en gran part per pescadors i mariners, ofereix un aspecte ben diferent de la ciutat. Mentre aquí les cases s'amunteguen una damunt l'altra en forma de terrassa com els escalons d'una piràmide, sense impedir-se la vista ni l'aire fresc de la mar, a la Marina les cases estan en terreny pla. [...] Els carrerons de la Marina són més amplis i rectes que els del nucli urbà, però més bruts perquè els manca rost. Les aigües brutes de les cases queden embassades al canaló que hi ha al mig del carrer i, com es mesclen amb l'aigua del mar, encara fan més pudor i empastifen l'entorn.⁴⁸⁷

Crida l'atenció que quan l'Arxiduc parla de la ciutat, o del nucli urbà, es refereixi, exclusivament, a Dalt Vila. Els barris mariners, la Marina i la Penya, sembla que no els considerava ciutat. Destaca la pudor dels carrers del barri de la Marina, cosa que també van fer Josep M. Quadrado i Gaston Vuillier. L'historiador menorquí fa una

⁴⁸⁶ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 166.

⁴⁸⁷ *Ibíd.*

curiosa descripció de sa Peña. Per un costat, parla de l'amalgama de construccions sense ordre ni concert en què s'estructura el barri. A més a més, sembla que allí ningú ha de seguir normes i que cadascú fa el que li ve en gana, però, a continuació, destaca que és el lloc perfecte per a pintors que cerquin el caprici:

Si lo irregular, lo decrepito, lo caprichoso, antitético á todo orden y simetría, es lo que busca para sus cuadros *de género* el pintor, melindres y escrúpulos aparte, rica cosecha de apuntes le ofrecerá á cada revuelta aquella verdadera *cour de miracles*, llamada *la Peña*, que por un lado se precipita hacia la boca del puerto junto á la consigna ó casa de *Sanidad* puesta como por dique á tanta infección, y por otro se empina en actitud de escalar el prolongado bastión que no parece construido sino para su exclusiva defensa.⁴⁸⁸

Això sí, els pintors que decideixin apropiarse fins allí, han de tenir clar que han de deixar de costat els seus escrúpols. També dóna la imatge típica de qualsevol ciutat oriental, o *del que pensaven que havia de ser* una ciutat oriental: davant dels programes urbanístics racionals, on dominava la geometria rectilínia i la monumentalitat del segle XIX, les ciutats orientals es mostraven desordenades, amb traçats tortuosos sense cap ordre ni sentit. Fins i tot la brutícia i la mala olor –que, no ens ha d'estranyar, eren reals– formaven part de la imatge irracional que cercaven els viatgers. Aquests artistes provenien de la *civilització*, inclús Josep M. Quadrado, que ve des de Mallorca, i tot allò que es mostrava als seus sentits els feia entendre que no havien arribat a un lloc *civilitzat*. Gaston Vuillier, l'il·lustrador francès, va més enllà i descriu una ciutat sumida en la misèria i en la tristesa:

Il faut avoir parcouru le labyrinthe de ruelle du vieux quarter de la Marine, où des maisons étroites, humides, sombres, s'entassent sans lumière, sans air, infectées par des odeurs nauséabondes, ruisselants d'ordures, pour bien voir les causes premières de l'insalubrité d'Ibiza.

[...] Je dois dire cependant que cette partie de la ville se distingue en général par une propreté relative, tandis que vers la Marine l'aspect des rues est toujours repoussant.

La misère, la malpropreté et la mort dans sa vision blanche qui est Ibiza, me serraient le cœur et me faisaient voir toutes choses sous un aspect tragique⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.341.

⁴⁸⁹ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 178.

Podem anar comprovant com els viatgers comparaven contínuament els dos barris eivissencs. Hem llegit com Quadrado descrivia sa Penya; ara veurem què diu de Dalt Vila:

Vilamitjana se denominaba toda la población intermedia de las laderas, donde pudientes vecinos en épocas de paz procurábanse comodidades y desahogo, convirtiendo en miradores los adarves y los terraplenes en jardines, que desde el primer momento de alarma reivindicaba la autoridad militar para volverlos á su disposición belicosa. Gracias á la normal tranquilidad de nuestro siglo, han echado raíces estas concesiones y tolerancias; y no solo las numerosas y dobles filas de los balcones semejan en las fachadas desde fuera espectadores en gradería, mudos y extáticos aspirando las brisas del mar, sino que en el interior de las moradas gozan sus dueños espacio y verdor de árboles y plantas, que asomando por cima de las tapias comunica á las calles cierto melancólico encanto, y explica por otra parte la soledad de ellas por la encerrada vida á que se reducen, á falta de objeto exterior, sobre todo las mujeres.⁴⁹⁰

Per tant, Dalt Vila és descrita, gairebé, com un jardí. Un jardí solitari i, de tan solitari, melancòlic. Els escriptors de finals de segle contraposen les imatges d'un i altre barri. Dalt Vila era un barri silenciós i solitari que traspuava malenconia, com també havia donat a entendre Santiago Rusiñol tant en la pintura comentada més amunt, *Un carrer d'Eivissa*, com en *Un pati blau* (fig. 346). Gaston Vuillier ofereix la mateixa imatge de Quadrado: les dones de Dalt Vila resten tancades a casa, veient passar la vida, i només surten per visitar amigues o, en alguna ocasió, per anar al camp. Costum, segons creu l'autor, d'origen àrab. Viuen en silenci en mansions mortes, en carrers als quals «on y perçoit seulement de temps à autre, sur les pavés polis, les pas fatigué des *aguadors*, des *prêtres mystérieux et furtifs* ou de quelque *servante*. Cette ville est une ville arabe en quelque sorte». ⁴⁹¹ Llegint aquestes descripcions ens vénen al cap aquelles imatges on dones orientals miren al carrer, o a alguna sala, des de darrere de gelosies, sense ser vistes. Costums incomprensibles pels occidentals, però que els servien per omplir fulls d'atractives escenes misterioses. En canvi, la Marina, tot i ser un barri brut, també era un barri viu, despert.

⁴⁹⁰ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.347.

⁴⁹¹ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 176.

Si les descripcions de Dalt Vila donen la impressió d'una ciutat àrab, solitària i misteriosa, l'ambient de la Marina va ser descrit com el d'un gran mercat d'una ciutat nord-africana, com un soc.

A l'estiu, en el calorós estiu del sud, de bon matí ja hi ha un bon trull pels carrerons de la Marina. Encara no han tocat les cinc i molts de pagesos i pageses, en part cavalcant damunt muls o ases, en part menant els seu animals davant, ja compareixen a la ciutat, on tots ells volen fer el seu petit negoci. Un vol vendre una gallina ben grassa, un altre duu un paner amb ous frescs o rugoses figues i melons aromàtics. Altres duen sacs plens d'ametles o coves plens de pebres [...] I així, els pagesos van a la ciutat en colles rialleres, cantant amb ritme monòton alegres cançons interrompudes sovint per un alegre refilet. A la porta fan una curta aturada, a fi que els carrabiners puguin registrar les beaces, plenes a caramull, de les seves atzembles. Llavors molts deixen els seus muls a una placeta de la Marina⁴⁹²

Una hora més tard, a les sis del matí, es baixa el pont llevadís que impedeix la comunicació amb Dalt Vila i comencen a baixar els aiguaders. La descripció de l'Arxiduc ens ajuda a imaginar un barri ple de persones de diferents tipus, d'animals, colors, sorolls i, encara que no en parla, també d'olors. Anys després, Josep M. Quadrado, reflecteix no només l'animació, sinó també el creixement del barri:

Modernas y simétricas manzanas de muchos pisos se han añadido á las viejas, que por su parte se regularizan, admitiendo en su seno, al lado de anacrónicas casuchas, decentes y elegantes fachadas [...] Ensánchense y rectifican las calles, tomando sonoro nombre de personajes históricos ó políticos, forasteros ó naturales; ábrense plazas, y en la del imprescindible título de la *Constitución* un cuadrilongo pórtico cobija el mercado de verduras y en la del *Carbón* a través de una reja de hierro verdean naranjos y limoneros haciendo sombra á las mesas en que se vende la carne y el pescado. [...] Abajo se escurre, cuanta gente cabe en Ibiza, la animación de su industria y tráfico, de sus tiendas y boticas, de sus librerías é imprentas, de sus posadas, cafés y círculos de recreo, de sus relaciones exteriores, en una palabra, cuyo calor ha bajado á los pies abandonando la cabeza.⁴⁹³

Vint anys després de la visita de l'Arxiduc el barri havia canviat, el barri no només es transformava quan obria el mercat sinó que gairebé tota la vida de la ciutat s'havia traslladat al barri de la Marina. Josep M. Quadrado estava més interessat en els senyals de progrés de la ciutat que en el pintoresquisme, encara que, com hem vist, hi

⁴⁹² Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 165.

⁴⁹³ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.339.

queia. En canvi, Gaston Vuillier quan descriu la Marina fa, exactament, la mateixa descripció que l'Arxiduc: «Dès le matin, aux premières lueurs du jour, les paysans avec leurs femmes et leurs enfants arrivent en bandes nombreuses, à âne, à mulet, en carriole ou à pied. [...] Certains chantent sur un rythme monotone, en se laissant aller au balancement de la bête qui les porte. C'est une confusion charmante de visages humaines, de têtes d'animaux, de légumes, de fruits éclatantes».⁴⁹⁴ No sabem si havia llegit el text de l'Arxiduc però la descripció, potser menys detallada, és molt semblant.

A principis del segle XX les descripcions literàries de la ciutat deixen de ser tan detallades i passen a ser fins i tot menys «viscudes». Els viatgers que arribaven potser encara no eren turistes, però ja no tenien temps per entretenir-se en viure la ciutat. Els seus ja eren viatges marcats per les presses.⁴⁹⁵ Les descripcions d'aquests viatgers, comparades amb les del segle XIX, semblen superficials. Trobem alguna excepció, com la de Santiago Rusiñol, qui no pretén fer un llibre de viatge sinó explicar les seves experiències a l'illa. I les experiències rusiñolianes sempre van ser molt sentides. A les glosses publicades a *L'Esquella de la Torratxa* explicava sentiments i opinions al voltant de determinades qüestions relacionades amb l'illa. Una de les glosses la dedica a *La Badia*. Si en les pintures que coneixem d'Eivissa no apareix cap figura humana, el que destaca del port recordem que és el límit del barri de la Marina i la Penya, és la vida que allí bull. Comença la glossa dient que Eivissa és una ciutat de mar: «Les cases de baia s'hi banyen; les de més amunt, se'l miren; les d'encara més amunt, s'estiren per a mirar-lo».⁴⁹⁶ La badia és petita, diu l'artista català, però això la fa més atractiva ja que en els llocs petits és més fàcil «matar-hi» les hores. A continuació es va fixant en els diferents personatges i elements que havia al port, i deixa volar la imaginació:

Els infants, descalços i sense gorra, van i vénen per la platja. [...] Aquí n'arriba un estol, amb una barqueta de suro, la llença damunt de les ones com si fos un cuirçat, i amb un tros de drap fent de vela i una cordeta servint d'àncora, el veu anar enllà, amb la il·lusió d'un Colon veient la caravela. Més lluny, un altre, es capbuça i els peixos petits

⁴⁹⁴ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées...* *Op. cit.*, p. 180.

⁴⁹⁵ L'escriptor que més es queixa de la falta de temps dels que nosaltres estudiem és Pere Rius i Matas, l'excursionista del Centre Excursionista de Catalunya. En diferents ocasions ho transmet al lector: «Essent de 45 quilometres, anada i tornada, la distància que separa Santa Eulària de la capital, i tenint en compte que el temps curtejava, renunciarem a visitar les mines de plom de l'Argentera», «Fou una bella i poètica visió de la qual per falta de temps no poguérem gaudir més que un instant», «Nosaltres, malgrat el desig de tornar a casa, deixàvem les costes de l'illa blanca planyent-nos que la limitació de temps que ens havíem imposat». Pere RIUS I MATAS. Una excursió a les Illes Pitiuses. *Op. cit.*, p. 234 i 236.

⁴⁹⁶ Santiago RUSIÑOL, *La Badia*. *Op. cit.*, p. 168.

s'espanten i es veu lluir un raig d'argent, i els més grans entren a les goletes, i s'enfilen pels pals⁴⁹⁷

Mentre els nens juguen, els pescadors i mariners es dediquen al seu quefer diari:

No parlen i fan el séu fet. Carreguen, estiven, arrien corde, lliguen aquí, deslliguen allà, i en un moment, sense dir res, ni despedir-se, ni baixar en terra, veureu que un vaixell d'aquell regle treu una àncora, alça una vela, com una immensa bandera, i comença a relliscar, i a gronxar-se, i a fer camí⁴⁹⁸

Rusiñol era un espectador distant. Mirava el port i recreava una vida diferent de la del port de Barcelona o qualsevol altra gran ciutat. Al port d'Eivissa, petit, la vida passava tranquil·lament. No es necessitava res més per sentir la pau que amagava la vida diària de la gent, amb les seves petites alegries i quotidianes misèries. Cap de les imatges plàstiques del port d'aquesta època mostrava la vida quotidiana, potser només Gaston Vuillier, que va dibuixar un pescador arreglant xarxes, però ens el mostra descontextualitzat.⁴⁹⁹ La resta són imatges del paisatge urbà del port (fig. 105 i 118).

Els viatgers anglesos, o els excursionistes i periodistes que van publicar descripcions ràpides de l'illa, no s'entretien en detalls de la vida quotidiana com hem estat veient fins ara. Això no vol dir que no siguin descripcions personals. És a dir, els autors no profunditzaven en la vida de la ciutat, en els costums, etc., però ens oferien la mirada personal de l'escriptor. En cap moment no pretenien donar valor d'objectivitat al que transmetien. Per tant, els hem de col·locar dintre del mateix estil literari de Gaston Vuillier, però els mancava temps. Mary Stuart Boyd diu que els carrers de la ciutat li recorden vagament els de Palma i els de Maó i queda sorpresa per la cura de les flors i els testos dels balcons.

The market was busy when we passed. Grave-looking woman, with wide-brimmed white hats perched rakishly a-top the handkerchief that covered their heads, were selling

⁴⁹⁷ *Ibíd.*

⁴⁹⁸ *Ibíd.*

⁴⁹⁹ Vegeu a l'annex d'imatges la fig. 249.

oranges or vegetables. One, with a row of moist water-jars balanced on either side of the furriest dunkey I ever saw, was plying the trade of water-carrier.⁵⁰⁰

Aquesta és la descripció del mercat i de l'ambient de la Marina que fa la viatgera i escriptora anglesa. No diu res més del mercat. Així i tot, pensem que devia seguir sent un dels punts interessants de la ciutat. Laureà Barrau va representar com a mínim dues vegades el mercat. La pintura (fig. 109) sembla ser que va viatjar fins a Buenos Aires, l'any 1913, per ser exposada. El pintor aconsegueix un joc formidable de llum i ombres. A primer terme l'ombra d'un edifici que no veiem; en segon pla, un grup, del qual destaca un gos dormint al sol. A continuació, uns tendals sobre els quals es projecten ombres d'arbres, també invisibles a l'observador, i sota aquests tendals persones comprant i venent. I protegint-se del sol. La gamma de colors és àmplia encara que predominen les tonalitats terroses, però estan combinades amb verds, taronges, blanc, etc. Observant l'obra podem intuir el guirigall de gent sota l'edifici. Barrau i altres artistes posteriors encara van trobar la Marina amb els pagesos, els aiguaders, els pescadors, etc.⁵⁰¹ Hem de comentar, encara que no coneguem la imatge, que Joan Llaverias va presentar, a la seva exposició *Iviça* realitzada l'any 1914 a la Sala Esteva del passeig de Gràcia de Barcelona, un oli amb el títol de *Mercat*.⁵⁰² Però no coneixem més descripcions, com les que van deixar l'Arxiduc, Quadrado i Vuillier, que parlin de les diferències entre Dalt Vila i la Marina. Gaston Vuillier, dels tres el més hiperbòlic, resumeix el contrast entre els dos barris de la següent manera:

Les deux quartiers sont donc bien distincts: là-haut, c'est la mort apparente; ici, c'est une exubérance de vie.⁵⁰³

⁵⁰⁰ Mary STUART BOYD. *The fortunate isles. Op. cit.*, p. 293.

⁵⁰¹ Vegeu la fig. 109 i 110.

⁵⁰² S. a. S. t. *El Resumen*, Eivissa, 26 de març de 1914.

⁵⁰³ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 179.

8.3.2. Vila: testimoni del passat de l'illa

Les mirades dels viatgers a la ciutat reflecteixen l'interès que hi havia en les restes del passat. La ciutat era l'únic lloc, aparentment, on es trobaven testimonis de la història de l'illa a la vista de tothom. Aquestes mirades es poden separar en dos períodes diferenciats, dividits per un esdeveniment concret: la troballa de restes arqueològiques a principis del segle XX. Així, la ciutat, com ja hem comentat anteriorment, en el primer període està diferenciada entre dos barris: Dalt Vila, on es concentren la majoria d'edificis i construccions del passat, i la Marina, un barri que aleshores estava creixent però que no mostrava evidències d'un passat per recordar. A principis de la dècada de 1910 Crawford Fritch ho explicava de la següent manera:

The crown of the hill is occupied by *La Ciudad*, the city proper, straitly confined within the massive fortification which was constructed in the fifteenth and sixteenth centuries to give it security from the Corsairs. When at last peace came the Mediterranean shores houses sprang up all round the harbour, former the lowing town known as *La Marina*. Here live the fishermen, the day labourers, and here the life of the town is at its busiest.⁵⁰⁴

A continuació l'hispanòfil anglès explica com la ciutat es va desenvolupar sobre les restes de diferents civilitzacions que, segons ell, no han restat a la memòria de la gent. Tant és així, que els viatgers anteriors, els del segle XIX no consideraven que la història de l'illa hagués de tenir-se en especial consideració. Com explicava Gaston Vuillier: «L'histoire d'Ibiza est peu connue et des documents certains manquent pour l'établir».⁵⁰⁵ Com que no estava clara, la gran majoria establia que les influències més importants havien estat rebudes dels àrabs.

Durant el següent període, en canvi, la divisió es trobarà entre la ciutat dels vius i la dels morts, entre l'acròpolis i la necròpolis. El puig des Molins era la necròpolis de les diferents civilitzacions que havien passat per l'illa. Allí havien enterrat els seus

⁵⁰⁴ J. E. CRAWFORD FLITCH. *Mediterranean moods...* *Op. cit.*, p. 192. El creixement de la Marina i de la Penya no va anar així: eren ravals que existien des del segle XIV. Encara que és veritat que, des de la conquesta d'Alger per França, el desenvolupament del port va ser més senzill.

⁵⁰⁵ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées...* *Op. cit.*, p. 190.

morts, en un puig a tocar la ciutat. Aquests descobriments van canviar la mirada no només del passat de l'illa, sinó també del present.⁵⁰⁶

Dalt Vila era on es trobaven els edificis més representatius de la ciutat i del seu govern: l'Ajuntament, la Catedral, el castell, els palaus, la presó, etc. Als carrers de la ciutat els viatgers anaven trobant-se amb vells edificis que remetien a èpoques passades. Però recordem que l'estructura urbanística del vell barri no només venia determinada pel pujol on s'havia desenvolupat o per la presència de la costa, sinó també pel cinturó de muralla que s'havia construït a finals del segle XVI, en temps del rei Felip II. El primer recorregut que fa l'Arxiduc és resseguint aquestes muralles. Ell va explicant cada tram i cada baluard, aturant-se en qualsevol singularitat que es presenti als seus ulls:

Immediat al baluard de Santa Llúcia segueix una llenca bastant ampla de muralla, formada per alguns sortints obtusangles on es troben dos canons desmuntats. A dalt es pot continuar el recorregut fins que, passada l'església de Santo Domingo, una paret impedeix el pas. Precisament des d'aquí es gaudeix d'una vista fantàstica sobre el mar i la majoria de cases que ixen per damunt de les roques molt estratificades i erosionades en la punta més exterior, on està la punta del Mar.⁵⁰⁷

L'Arxiduc no només descriu els edificis amb tot allò que tenen de particular –un arc, una escultura, un escut, etc. –, situant en el temps tots aquests elements, sinó que també ens va donant a conèixer un seguit de punts on gaudir dels millors panorames de la ciutat i la contrada. Al llarg de l'itinerari, també, es fixa en els senyals del pas del temps, en les ruïnes, i en com la natura torna a ocupar el lloc de velles construccions:

Mentre l'heura i les tapereres vesteixen d'un verd intens els vells murs, que fan un contrast ací blanquíssim allí d'un color daurat, i treuen nous brots ocupant jardins i tanques, sucoses parres s'enfilen en torn d'arbres agostejats formant olorosos penjarolls gronxats suaument pel costat ventijol de la mar.⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ Sembla increïble, des de la perspectiva actual, que la presència de les imponents muralles no fos prou per entendre la importància de la situació de l'illa al Mediterrani. Encara que, com ja havíem comentat anteriorment, en aquell moment la proximitat, tant a la península Ibèrica com a la costa nord-africana, restessin importància al port.

⁵⁰⁷ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 122.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 143.

Ja havíem comentat el significat de les ruïnes per a l'home del segle XIX però tornem a recordar aquí la importància d'aquests vestigis del passat que havien arribat, amb més o menys sort, fins a finals del segle XIX. Ho farem amb les paraules de Rafael Argullol:

Lo peculiar y fecundo de la «ruina romántica» es que de ella emana este doble sentimiento: por un lado, la lúcida certeza, acompañada de una no menor fascinación, ante la potencialidad destructora de la Naturaleza y del Tiempo. Símbolos de la fugacidad, las ruinas llegan a nosotros como testimonios del vigor creativo de los hombres, pero también como huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad.⁵⁰⁹

Pensem que el sentiment de consciència del pas del temps destructor de les creacions de l'home els viatgers no només el tenien davant de determinades ruïnes que trobaven a la ciutat. Probablement per a ells tota la ciutat era un vell testimoni del pas del temps aniquilador. A més a més, la natura recordava que ella, sempre, té la darrera paraula. També Josep M. Quadrado esmenta les construccions que cauen amb el pas del temps:

Por entre desmoronamientos y ruinas, así de caducas viviendas como de antiguas torres y muros, preséntanse humildes iglesias que la renovación ha despojado del interés que podía la ancianidad conservarles en medio de su pobreza⁵¹⁰

Quadrado, a part de mostrar al lector l'estat de l'interior del recinte emmurallat eivissenc, deixa veure com, pel pensament de l'època, l'interès d'un edifici, en ocasions, no anava de la mà de la bellesa sinó de la vellesa. Les esglésies de Dalt Vila, les més humils, renovades, ja no tenien cap interès. No eren edificis singulars per la seva construcció i no conservaven cap senyal del pas del temps. Un altre autor, bastant posterior, també parla de la necessitat dels senyals del temps en les construccions per poder-los atorgar valor. Santiago Rusiñol, a la glossa *Els murs*, parla de les muralles

⁵⁰⁹ Rafael ARGULLOL. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado, 2006, p. 23.

⁵¹⁰ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.348.

d'Eivissa. Probablement és una glossa escrita amb motiu de la polèmica, ja comentada en el primer bloc, sobre la necessitat o no d'enderrocar-les amb objectius urbanístics.

La característica de l'illa més valorada per Rusiñol, com gairebé per tots els viatgers, era que el passat formava part del dia a dia. Es trobaven amb el passat a les muralles, a la vida quotidiana de la gent, a l'arquitectura i, evidentment, a l'arqueologia. Alguns eivissencs plantejaven la necessitat d'enderrocar les muralles perquè ja no eren útils: «Els murs d'Iviça, diuen els tècnics que ja no serveixen, i an aquest no servir, an aquesta inutilitat, an aquesta majestat caiguda, deuen tal volta la bellesa».⁵¹¹ Santiago Rusiñol havia liderat les files del decadentisme català, el qual defenia, entre d'altres coses, retornar el valor perdut a tot allò que pertanyia a una altra època. Era una fugida del present cercant la bellesa en els testimonis del passat.

En el mateix to el darrer paràgraf de la glossa diu:

Tot això, tots aquests murs, són inservibles, com ja hem dit; els canons moderns, en un moment els haurien tirat per terra; són pedres que sols se sostenen per la força de la tradició; però estem tant cansats de veure coses lletges que'n diuen útils; totes les ciutats del món es van tornant tant cel·lulars, tant de motllo, tant hospicianes, que pensem «Vinguen coses velles que hagin deixat de servir per lo que havien de servir i que serveixen per a un altra cosa: pel repòs que troba la vista al veure pedres centenaries, cansada del ciment Porlant».⁵¹²

Rusiñol, en la mateixa línia del que deia Quadrado, encara que el català ho afirma molt més directament, vol deixar clar que les ciutats i les arquitectures noves li semblen fredes. Potser són útils, però impersonals. En canvi, les construccions del passat, encara que quan eren noves podien no ser belles, com les esglésies de Dalt Vila de les quals parlava l'historiador menorquí, la pàtina que els ha donat el temps fa que agafin una bellesa que no havien tingut. Agafen la importància de la història. En aquesta glossa ens adonem, encara que ho havíem explicat en diferents ocasions, fins a quin punt havia tingut importància l'estètica de la ruïna durant el segle XIX. Les estètiques de William Morris i de John Ruskin havien tingut bastant d'èxit a Catalunya i eren seguides per molts modernistes. Morris preconitzava la recuperació de les artesanies, discurs que a Catalunya va tenir molt ressò en l'arquitectura modernista. Ruskin

⁵¹¹ Santiago RUSIÑOL. Els murs d'Iviça. *Op. cit.*, p. 230.

⁵¹² *Ibíd.*

valorava l'estètica de la ruïna, creia que els edificis agafaven valor amb el temps i que s'havia de deixar que la natura envaís els murs, els edificis, i els monuments: la decadència és llei de vida.

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 guirnaldes 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».⁵¹³

També l'Arxiduc, com hem vist, havia donat importància a la natura invasora dels edificis i de les parets. Les ruïnes seguien vives a causa de la natura invasora, la qual anava conquerint els espais que l'home havia construït i després oblidat. El temps no només envelleix aquestes construccions sinó que, també, les embelleix.

Però les muralles, a Rusiñol, també li serveixen com a lloc on distanciar-se del món, per gaudir de la solitud, de la vista de la ciutat, per fugir del ciment pòrtland de la vida burgesa. Contemplant les muralles trobava el mateix efecte guaridor que contemplant la natura. Les muralles, o qualsevol testimoni del passat, tenen un doble valor: història i meditació o guariment de l'ànima.

Tornant al recorregut per la ciutat de Josep M. Quadrado, mentre va explicant tot el que el visitant de la ciutat es pot trobar, introdueix, com l'Arxiduc, tota la història de l'illa que té al seu abast. A més a més, el text es va acolorint amb reflexions, sentiments, etc. No gaire abundants però prou com per deixar conèixer part de la personalitat de l'autor. Seguint l'explicació de l'itinerari per Dalt Vila, va a parar davant del palau Can Comasema, també conegut com Can Llaudis, i diu:

Al auxilio de la historia acuden por secreta virtud evocadas las impresiones del arte; y ventanas tan preciosas y gentiles como la que allí cerca asoma sobre la arqueada puerta, valen por la más brillante página de una crónica y por el testimonio más insigne de un glorioso pasado. Es un grande ajimez de tres arquitos y sutilísimas columnas, orlado de concéntrica guirnalda que arranca de la imposta, cual mejor no lo produjo el siglo XV, si no engaña el estilo⁵¹⁴

⁵¹³ *Ibíd.*

⁵¹⁴ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.350.

El temps podia donar valor a un edifici o altre, però l'art colpia directament els sentits. Trobar-se sobtadament amb un element artístic alegrava l'ànim del visitant, i fins i tot més que tot el pes de la història. Però, fixem-nos ara en la necessitat de glorificar el passat. El temps, quan era llunyà, s'idealitzava. La idea d'un passat gloriós encenia la imaginació dels viatgers. Gaston Vuillier va trobar el castell malmès pel temps, rogenic i erosionat pel vent del mar. Diu l'artista francès que l'edifici suporta amb orgull la tristesa de l'abandonament, pensant amb temps gloriosos, i oferint asil a les aus nocturnes. Els temps de glòria, encara que passats, podien donar sentit a una vida. El record i la imaginació eren el refugi d'ànimes descontentes amb el present. Les muralles seguien aguantant després de segles envestides per les ones i pel vent del mar. Vigilants, protectores de la ciutat, imponents. És curiós veure com les muralles són gairebé invisibles pels artistes plàstics que arribaven a l'illa, només l'Arxiduc i alguns fotògrafs hi van fer atenció. I només Josep M. Quadrado, en un comentari, arriba a posar a la mateixa alçada, en la història de l'illa, l'època clàssica amb la renaixentista.

Por una feliz inspiración colocáronse en simples hornacinas á los costados estatuas romanas, halladas probablemente al hacerse dichas obras con las inscripciones que les sirven de base, representando en cuánto es dable adivinar las truncadas cabezas, un varón y una sacerdotisa: de esta suerte dos edades, que no obstante su apartamiento tienen algo en común en grandeza, se dieron en cierto modo la mano para erigir á Ibiza un arco de triunfo.⁵¹⁵

Quadrado esta comentant el portal de ses Taules, a costat i costat del qual quan es construïa la muralla es van col·locar unes estàtues clàssiques d'època romana trobades excavant la terra per fer els fonaments. Per tant, el portal de ses Taules, construït a l'estil dels arcs de triomf, uneix el classicisme i el Renaixement.

Pensem que no podem deixar de comentar les fotografies de les muralles eivissenques que formen part de l'Arxiu Mas (fig. 143-149). Les fotografies de Mas destaquen per la seva netedat, és a dir, la imatge no mostra elements superflus sinó que es centra, exclusivament, en l'objecte representat. A la figura 188, l'únic protagonista és el llenç de paret, motiu suficient per omplir la imatge. No existeix res més: pedres i herba. Podríem dir el mateix de la següent imatge, la 142, o de la 146. La 145, en canvi, reproduïda més amunt, exposa davant de l'espectador el portal Nou, una de les entrades

⁵¹⁵ *Ibíd.*, p. 1.344.

al recinte emmurallat. Però la porta resta gairebé amagada darrere l'orelló que forma el baluard de Sant Pere. La fotografia segueix destacant per la simplicitat, només s'hi observen parets i porta. Amb el mateix sentit de senzillesa mostra racons i elements de la muralla com sa Portella (fig. 149) o el portal de ses Taules (fig. 147). L'aïllament dels murs dóna com a resultat una imatge imponent i sòlida de les muralles.

Passejant per Dalt Vila els visitants acostumaven a anar trobant construccions que remetien a un temps passat, però trobar-se amb elements artístics no era habitual. És Quadrado, una vegada més, qui ens posa en alerta respecte aquest fet. En la descripció de la Catedral explica com va trobant diferents decoracions artístiques en l'arquitectura de les sales, quan es sorprèn per la qualitat de la volta de la sagristia i conclou:

Contristase el ánimo deplorando la pérdida de análogas bellezas, en que jamás hubiera creído sin el testimonio de las presentes, y que colocan á Ibiza respecto de su pasado, que se imagina poco menos que sumido en la barbarie, á un nivel tal vez más alto comparativamente que el de ahora.⁵¹⁶

Sembla ser que només la cultures civilitzades podien apreciar el valor de la bellesa, i no diguem, ja, executar determinats projectes artístics. Per tant, si a Eivissa es trobaven obres d'art d'una certa qualitat, volia dir que no era tan salvatge com semblava, que en algun moment de la seva història havia estat civilitzada. Aquest comentari pot fer entendre l'èxit de què va gaudir entre els viatgers la finestra, ja comentada, de Can Comasema (fig. 153-167), de la qual Víctor Navarro arriba a dir que s'hauria de protegir com a monument local, la porta de la Cúria (fig. 152, 154-156), a la plaça de la Catedral, i el portal de ses Taules (fig. 125-127,131-132, 140, 147), una altra de les entrades a Vila, la més coneguda.

Les gran majoria d'imatges de la ciutat, no només les d'elements o edificis singulars com podien ser els que anomenàvem anteriorment, sinó també carrers i vistes més generals, eren enteses, moltes vegades, com testimonis d'un passat llunyà. Les imatges que estem veient, tant plàstiques com literàries, en un principi, sobretot fins a finals del segle XIX, anaven destinades a un públic culte, ja que l'única manera d'accedir-hi era a través d'un llibre o una publicació periòdica. A partir de principis del segle XX l'accés va ser més general, a causa de la popularització tant de la fotografia

⁵¹⁶ *Ibíd.*, p. 1.356.

com de la targeta postal. Havíem comentat anteriorment que aquestes imatges es repetien i apareixien en diferents contextos sense que se n'especificués l'autor. Això, en ocasions, complica la tasca dels historiadors, però també és veritat que en aquell moment va ajudar al fet que les imatges viatgessin a llocs molt diferents i en diferents formats. Per exemple, la fotografia de l'actual plaça de Vila (fig. 89 i 284), abans plaça de las Herrerías, la coneixem publicada al *Portfolio de las Islas Baleares* i com a targeta postal. El comentari que acompanya la imatge de la publicació de Josep Tous diu:

Esta lámina dará una idea del aspecto interior de la población, donde, como puede verse, las modernas influencias han tenido poca intervención, y por lo tanto se conserva, afortunadamente para el viajero curioso, casi todo el primitivo sabor local, así en los edificios como en las costumbres populares, famosas y conocidísimas en todo el archipiélago.⁵¹⁷

A primer terme de la imatge veiem un grup de nens i nenes pendents del fotògraf. El grup està en una plaça envoltada d'edificis de façanes blanques amb balcons de fusta. A moltes portes i balcons hi ha tendals per protegir de la calor i el sol. L'autor dels comentaris de les làmines sap que els viatgers cerquen llocs on el braç de la modernitat no hagi arribat. Evidentment, tant les imatges com els comentaris van



Revers d'una postal. AISME

dirigits a possibles viatgers. La mateixa imatge la conserva l'Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa com a targeta postal. En aquest cas l'editor és Antoni Riera. Aquesta targeta postal va viatjar fins a Londres el dia 24 de maig de 1906. Evidentment, quan s'editaven targetes postals se'n feien grans tirades; per tant,

hem de suposar que aquesta imatge va ser més coneguda com a targeta postal que com a làmina de *portfolio*. Enrique L. Carbó diu que les postals viatgen i que, d'aquesta manera, el paisatge també viatja, a la vista de tothom. Les postals, diu, donen notícia del lloc visitat, comuniquen felicitat i en prometen a qui la rep. També poden ser adquirides com a record dels llocs visitats i, per tant, es converteixen en una mena de monument de

⁵¹⁷ *Portfolio de las Islas Baleares. Op. cit.*, p. 43.

cartolina a una experiència personal passada.⁵¹⁸ Probablement el públic al qual es dirigeix una i altra imatge és diferent. La imatge de la targeta postal pot arribar a tothom: local, nacional o estranger; el *portfolio* hauríem de dir que també, però la realitat és que anava més dirigit a un públic local, o com a molt nacional, encara que el títol de les làmines també apareixia en francès i anglès. Diu Maria-Josep Mulet que «fotògrafs i editors promouran la reproducció massiva de vistes, que s'aniran transformant en llocs comuns, perquè s'enregistraran gairebé sempre els mateixos indrets i des dels mateixos angles de presa de vista, i fins i tot es reproduiran les mateixes imatges dècada rere dècada, sense indicar-ne les dates ni els autors».⁵¹⁹ La historiadora es refereix a les fotografies, però podríem aplicar el mateix comentari a moltes de les imatges que estem veient. És més, moltes de les imatges que prenen els fotògrafs, abans havien estat preses per dibuixants, com seria el cas de l'Arxiduc.

A principis del segle XX el passat d'Eivissa es tenyeix de Mediterrani. Les descobertes arqueològiques van projectar sobre l'illa una aura de reconeixement de què no havia gaudit des de feia molts segles. Sobtadament, era un lloc a tenir en compte. Tenia un passat gloriós per desxifrar. L'any 1906 Joan Ramon Calbet publica *Los nombres e importancia arqueológica de las Islas Pythiusas*: podríem considerar aquest fet com el tret de sortida d'una nova manera de mirar Eivissa, encara que el llibre d'Arturo Pérez Cabrero *Ibiza: Guía del turista*, publicat l'any 1909, també va tenir molt ressò fora de l'illa. Els dos llibres van fer aparèixer un deversall d'articles a la premsa nacional. Així es donaven a conèixer els nous descobriments realitzats a l'illa. El puig des Molins es va convertir en visita obligatòria de qualsevol visitant.

Pocs anys abans dels descobriments, el 1888, Josep M. Quadrado parlava de restes de difícil datació als afores del portal Nou: «Yacen por las inmediaciones, dentro de sepulturas excavadas en la cavernosa peña, huesos de época problemática por la heterogeneidad de los objetos con ellos encontrados, fragmentos de cerámica, monedas de no bastante antigüedad para remontarlas á las generaciones primitivas».⁵²⁰ En canvi, Margaret d'Este, quasi vint anys després, ja parlava del cementiri d'una nació. No ho podem assegurar, però pot ser que la fotografia de les tombes excavades a la roca que va publicar al llibre (fig. 172), fos la primera que publicava un viatger de les excavacions eivissenques. No podem dir d'objectes arqueològics, per dos motius: primer, perquè a la

⁵¹⁸ Enrique L. CARBO. Paisaje y fotografía: naturaleza y... *Op. cit.*, p. 46.

⁵¹⁹ M. Josep MULET. *La fotografía a les Balears (1839-1970)*. *Op. cit.*, p. 12.

⁵²⁰ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares*. *Op. cit.*, p. 1.361.

imatge no apareix cap objecte pròpiament dit; segon, perquè des de feia anys es coneixia un sòcol de pedra, trobat l'any 1834, amb una inscripció romana; i, a més a més, hi havia les estàtues romanes exposades a la muralla. L'Arxiduc havia publicat imatges de tot això i Josep M. Quadrado havia publicat una imatge de la pedra amb la inscripció romana. Però de les excavacions arqueològiques, dels objectes trobats i d'alguna col·lecció important la primera a parlar-ne va ser Margaret d'Este. Quan va visitar l'illa el museu encara no havia obert. La persona que els va fer de guia en algunes excursions probablement va ser Arturo Pérez-Cabrero. Ja havíem comentat que la mateixa imatge publicada per Margaret d'Este, també la va publicar Pérez-Cabrero a *Ibiza: Guía del turista*. Pensem que la imatge devia ser realitzada per Mrs. R. M. King, l'acompanyant de l'escriptora que viatjava amb la seva càmera. Anys després d'aquesta imatge, el 1916, es va publicar un dibuix, en un article amb el títol «El arte cartaginés en España» a la revista *Hojas Selectas*, que recorda molt aquesta fotografia (fig. 183). S'ha de dir que coneixem dues fotografies més, semblants a la que estem comentant, encara que no tenen la mateixa qualitat (fig. 176 i 182). Són imatges on es veuen les tombes excavades a la roca sota els olivers, i, a totes, hi apareixen alguns personatges. Pot ser que el personatge de la fotografia que apareix a *With a camera in Majorca* sigui el mateix Pérez-Cabrero.

Una altra imatge que va començar a ser habitual va ser la vista del puig des Molins. Tant pot ser una imatge fotogràfica, com les que aportem a l'annex d'imatges, com una pintura. Malauradament, no hem aconseguit trobar cap de les pintures, encara que sabem de la seva existència. Només hem trobat una imatge en blanc i negre, publicada l'any 1914 a la revista *Museum* acompanyant un article d'Arturo Pérez-Cabrero, del quadre de Rusiñol *Puig des Molins* (fig. 243). Així i tot, sabem que Alexandre de Riquer va exposar dos quadres amb la mateixa temàtica l'any 1912 a la galeria del Faians Català. El primer portava per títol *Baix es Puig des Molins*, i el segon *Puig des Molins*.⁵²¹ També Joan Llaverias va exposar, en aquest cas a la Sala Esteva, l'any 1914, una aquarel·la, *Hipogeu d'Ereso*; una altra, *Necròpolis Púnica*; i, encara, una tercera obra, *Puig des Molins*.⁵²² Pensem que és una vertadera llàstima no conèixer aquestes imatges, ja que suposem que devien ser molt interessants per arribar a aprofundir en la imatge de l'illa d'aquells anys. No podem saber si tindrien res a veure

⁵²¹ Catàleg de l'exposició d'A. de Riquer en el Faians Català, Calle de Cortes (Gran Vía), núm. 615, del 25 novembre al 15 diciembre 1912 (Cortesia de Joan Graells).

⁵²² A *El Resumen*, Eivissa, 26 de març de 1914.

amb l'oli de Joan Llaverias *Ebusus* (fig. 173). En aquesta darrera imatge el pintor català va conjugar paisatge, història i tradició.

Els carrers desordenats, estrets i empinats de Dalt Vila; com els carrers caòtics, plens de gent i animals de la Marina; com, finalment, el puig des Molins amb tota una vida subterrània eren testimonis d'un altre temps. Pocs van ser els viatgers que es van fer ressò de les transformacions de la ciutat. Quadrado, com ja hem vist, va ser un d'ells. Haurem d'esperar fins al 1914, quan el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* va publicar uns articles dedicats a l'excursió que havien realitzat dos anys abans Pere Rius i Matas i el fotògraf Jeroni Castelló, per trobar una descripció de la ciutat amb elements que a finals del segle XIX encara no existien. Rius i Matas no parla de novetats, ni de creixement, ni de modernitat, simplement descriu nous edificis com el Teatre Pereyra, o noves zones de la ciutat com el passeig de Vara de Rey, antic passeig de s'Alamera, encara que els excursionistes catalans ja li atorguen el nom nou.

Creiem que podem afirmar que la mirada al paisatge de la ciutat eivissenca és molt semblant a la mirada del paisatge natural. En tots dos casos se cerquen senyals del pas del temps, de la història i de la tradició.

8.4. Foto fixa: paisatge

En diferents ocasions al llarg del que portem escrit hem comentat com les imatges anaven repetint-se. Unes vegades perquè s'utilitzava la mateixa amb diferents objectius (targeta postal, il·lustració de llibre o revista), altres vegades perquè els autors de les imatges escollien els mateixos punts de vista repetidament. Algunes imatges van tenir més èxit que altres. Les primeres han arribat a convertir-se en lloc comú tant pels eivissencs com pels visitants de l'illa.

Els primers viatgers, aquells que es prenen el viatge amb calma, sense pressa, al llarg dels recorreguts per les illes, com hem estat veient anaven explicant tot allò que consideraven d'interès per als lectors. Però, a més a més, indicaven al lector quins eren els llocs des d'on es gaudia de vistes millors, que podien ser molts: un carrer, una plaça, una torre, un pujol, etc. Els viatgers, mentre recorren l'illa, aturen el seu pas per realitzar, des d'un lloc en concret, una *foto fixa* del paisatge. Les explicacions dels viatgers per poder trobar els llocs, que podem anomenar *miradors*, van tenir com a

conseqüència que alguns viatgers posteriors anessin, directament, a *mirar* la vista des del punt aconsellat.

No cercarem tots els punts des d'on els viatgers diuen que es pot gaudir d'una bona vista, però sí que en posarem alguns exemples. L'Arxiduc va ser el més donat a anar situant *miradors* arreu de l'illa. És el primer de descriure les vistes des de la torre del campanar de la Catedral, des de la torre de l'Homenatge, des del baluard de Santa Llúcia, etc. En veritat, hauríem de dir que és el primer a representar gairebé tots els paisatges reconeguts de l'illa. Inclús va representar paisatges que ningú més ha representat. Hem d'especificar que quan diem «representar» ens referim a plàsticament i literàriament.

Un dels llocs que els viatgers van establir que podia ser un bon mirador va ser la torre de la Catedral. Avui en dia no es pot entrar a la torre lliurement, però sembla ser que a finals del segle XIX i principis del XX era corrent que els viatgers poguessin pujar, sempre acompanyats.

Des d'aquí, una escala condueix a la terrasseta que envolta la piràmide i des d'on es contempla un magnífic panorama. Al peu de l'església s'estén tota la ciutat d'Eivissa en replans a guisa de terrasses, com si un miraculós encanteri l'hagués plantada a la sagrada ombra del temple. Cap al nord la vista vagareja per la plana situada darrera Eivissa, delimitada a la llunyania per turons que s'elevan suaument i travessada per la llarga carretera que condueix a Sant Antoni de Portmany. [...] Més enllà de les basses s'aixeca el conjunt de turons de Ses Salines, que forma el rerafons del proper edifici del castell. Cap el sud, apareix la mar oberta amb els encontorns nebulosos de Formentera dibuixats a l'horitzó i amb el proper illot del Botafoc. Cap a l'est, s'albiren els altres illots, que limiten amb aquest darrer, i el port calmós d'Eivissa.⁵²³

L'Arxiduc explica la vista cap als quatre punts cardinals donant detalls de tots els accidents geogràfics. Gaston Vuillier fa el mateix però sense donar tants detalls:

Vers le nord, des plaines parsemées de blanches maisons s'étalent [...] A l'ouest, la plaine encore, des salines reflétant le ciel [...] vers le sud, où se dressent, sur l'horizon, les silhouettes allongées du rocher de Formentera et de l'îlot *del Espalmador*. A l'est enfin sont des jardins et la baie, à vos pieds le port et la ville, qui s'écroule toute rose et toute blanche comme un rêve de cité orientale.⁵²⁴

⁵²³ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites... Op. cit.*, p. 134-135.

⁵²⁴ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 203.

També explica la vista dels quatre costats, però en lloc d'aturar-se en tots els elements que mostra el paisatge es deixa portar per evocacions subjectives. No li passa això a Josep M. Quadrado, el qual es limita a dir que des del campanar es pot observar el panorama, però no l'explica. El mateix farà, durant la segona dècada del segle XX, Mary Stuart Boyd. En canvi, Quadrado s'entreté a explicar les vistes des del baluard de Santa Llúcia:

El baluarte, que por encima del Portal de las Tablas comunica con el de San Juan, constituye un espacioso mirador para dominar á vista de pájaro en primer término el caserío de la Marina, surcado por calles y travesías, y cubierto ya de tejado en su mayor parte, [...] diseñase su perfil en frente sobre las aguas tranquilas del puerto, que rodea sinuosa cordillera salpicada de blancas casitas, mientras por el lado sur se encaraman entre raquíticos nópales, como para dar asalto a las troneras, las salvajes avanzadas del barrio de *la Peña*, á cuyo pie, escarpado desde la consigna afuera, se estrellan en las denegridas rocas las espumas.⁵²⁵

L'Arxiduc també havia explicat la vista des del baluard qualificant-la de «realment encisadora». A continuació, fa el mateix que ja havíem vist des de la torre de la Catedral: anar explicant les vistes cap als quatre punts cardinals. El baluard de Santa Llúcia avui en dia és un dels miradors més visitats de la ciutat emmurallada, junt al de davant la Cúria, a la plaça de la Catedral. Increïblement, només els dos viatgers romàntics van descriure el panorama que es podia observar des del baluard. Altres llocs que oferien bones panoràmiques a la ciutat eren la torre de l'Homenatge del castell o el puig des Molins.

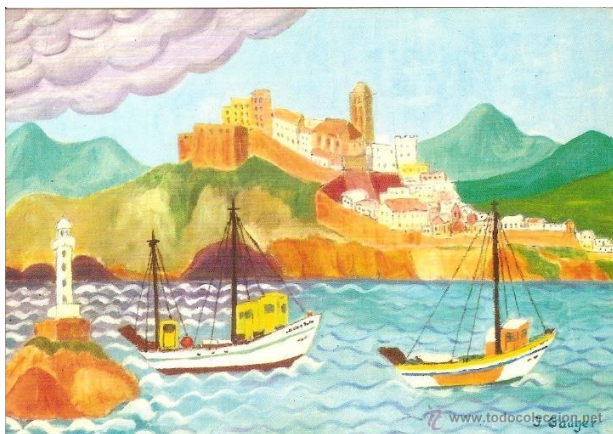
Hem de tenir en compte que, els punts del camí que l'Arxiduc va assenyalant com a ideals per fer una parada i gaudir de la vista, no només compten amb l'explicació literària sinó que, la majoria de vegades, van acompanyats d'una imatge plàstica. Aquestes làmines o il·lustracions també tenen el seu propi comentari. Per tant, podríem dir que aporta tres descripcions diferents des d'un lloc concret.

Els llocs que els viatgers, un rere l'altre, descrivien i representaven anaven quedant, a força de repetició, a la ment dels lectors. Pensem que en aquests anys es fixen quatre imatges per sobre de les altres. És a dir, hi ha quatre llocs obligatoris per visitar i representar. El primer de tots és la imatge representada milers de vegades des de l'Arxiduc, per visitants i eivissencs, i en qualsevol format: la vista de la ciutat d'Eivissa

⁵²⁵ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.344-1.345.

des del port. Recordem una vegada més que era la primera imatge de l'illa quan s'arribava. Les altres tres són diferents però igualment reconegudes: ses Salines d'Eivissa, un paisatge artificial històric, dels més importants per a l'illa; es Vedrà, illot imponent de la costa de Sant Josep de sa Talaia; i ses Feixes, les quals, situades als afores de la ciutat, formaven part de la ciutat d'Eivissa. Existeixen altres llocs comuns, com el mercat de verdures d'Eivissa o la finestra de Can Comasema, però aquestes imatges s'han anat esvaint amb el temps.

8.4.1. Eivissa des del port



51. Postal amb un dibuix de Dalt Vila des de la mar. Ingeborg Gauger. Finals anys 1970-principis 1980.

Quan el vaixell girava per entrar al port, el que veien tots els viatgers que arribaven a Eivissa per primera vegada –fins al 1950– era un conjunt d'edificis que s'anaven enfilant puig amunt coronats per la Catedral i tancats per una sòlida muralla. Descrita de totes les formes possibles: «cigne blanc que reposa damunt les ones»,⁵²⁶ «dispuesta en

forma de piña»,⁵²⁷ «enserrée de remparts cuivrés, avec ses maisons blanches, aux toits plats, étagées et en amphithéâtre comme le Kasbah d'Alger»;⁵²⁸ «is massed high above the harbour»;⁵²⁹ «At a distance it shines like a mount of crystal, but as you approach it the wonder vanishes»;⁵³⁰ «a town piled on an eminence»;⁵³¹ etc. També s'ha representat plàsticament amb diferents tècniques i estils.⁵³² I això des de finals del segle XIX fins

⁵²⁶ Arxiduc Lluís Salvador D'ÀUSTRIA. *Les Balears. Descrites...* *Op. cit.*, p. 219.

⁵²⁷ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.333.

⁵²⁸ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées...* *Op. cit.*, p. 168.

⁵²⁹ Margaret D'ESTE. *With a camera in Majorca. Op. cit.*, p. 125.

⁵³⁰ J. E. CRAWFORD FLITCH. *Mediterranean moods...* *Op. cit.*, p. 191.

⁵³¹ Mary STUART BOYD. *The fortunate isles. Op. cit.*, p. 290.

⁵³² És una imatge que hem pogut trobar a aquarel·les d'artistes, fotografies publicitàries, un sobre de sucre, targetes postals, caràtules de recopilatoris de música de discoteca, portades de llibres, etc.

avui en dia. Actualment s'ha convertit en la marca de l'illa. Al llarg del text que estem desenvolupant n'hem fet referència en diferents ocasions.

Pensem que el primer artista que va difondre la imatge, avui ja reproduïda milers de vegades, va ser l'arxiduc Lluís Salvador. La litografia *Vista d'Eivissa des del port* (fig. 55) i la xilografia *Vista d'Eivissa de prop* (fig. 57) podríem considerar-les «inauguradores» d'una tendència que no ha passat de moda. Són dues imatges molt semblants, només canvia el primer pla. A la primera podem veure pagesos de camí a Vila i vaixells al mar; a la segona, només un gran camp d'aigua que arriba fins a la ciutat. A la primera es distingeix clarament el puig des Molins; en canvi, a la segona el puig és més llunyà. Com podem veure a l'annex d'imatges, l'Arxiduc va representar la vista de la ciutat des d'altres punts de vista. Caminant pels pujols de l'illa, de tant en tant, es parava davant d'una vista de la ciutat.

Probablement, van ser molt més conegudes arreu d'Europa les imatges de Gaston Vuillier o les de Hauser y Menet, ja que van tenir molta més difusió. Les del primer, a més a més, denoten un gran domini del dibuix. *La cité d'Ibiza* (fig. 60) mostra a primer terme unes gavines sobrevolant el port, un vaixell que sembla que entra al port i uns altres ancorats. Al fons, la ciutat de Vila, de composició triangular, rematada per la torre de la Catedral. A la imatge podem distingir els baluards de les muralles, així com trams de paret. La ciutat tota blanca reflecteix tènueament els edificis a peu de costa al mar. Els fotògrafs van perseguir aquesta imatge del reflex dels edificis de primera línia de mar a l'aigua. Aquesta fotografia, o una d'elles, va ser *The city of Ibiza* (fig. 74), reproduïda per Crawford Fritch al seu llibre. Observant-la recordem les paraules de Rusiñol, ja reproduïdes, amb què l'artista parla de com les cases de la ciutat es banyen al mar.⁵³³ També les postals numerades a l'apartat d'imatges com a 79, 80 i 81 cerquen el mateix efecte.

La fotografia de Hauser y Menet (fig. 67, 68 i 69) va ser editada com a postal durant dècades. En aquest cas la imatge no es pren des de dintre del port, sinó des de l'illa Plana. Podem veure un home conduint una xalana, sol, enmig del mar. Al fons, la ciutat penjant sobre les roques i caient fins al mar. El port, als peus de la ciutat, amb els velers amb les veles recollides. També va servir com a il·lustració d'articles a publicacions periòdiques. Podem veure, a les tres imatges aportades a l'annex, com en

⁵³³ Vegeu la nota 470.

funció de l'ús que es feia de la imatge o de qui l'utilitzava es retallava més o menys. Així, la ciutat, com la xalana, es capta més llunyana, o menys.

Fixem-nos ara amb la fotografia de León Bravi, fotògraf menorquí establert a Palma de Mallorca a partir de l'any 1877. La imatge porta el títol d'*Ibiza* (fig. 64). A primer terme tenim un paisatge on es poden distingir plantacions i algunes estructures; a continuació, una franja de mar; i, al fons, la ciutat contrastant amb el cel. Passem ara a mirar la vista de Sorolla, també amb el títol *Ibiza* (fig. 84). Entre l'una i l'altra han passat quasi trenta anys. El punt de vista no és exactament el mateix, però la composició és molt semblant: franges horitzontals. La primera podríem dividir-la en quatre; la segona, potser, en cinc.

La vista d'Eivissa de Sorolla és una imatge sense detalls, només ha representat l'imprescindible per reconèixer la ciutat. Els elements que formen la imatge són molt senzills: tres franges de diferents colors que van estrenyent-se fins arribar a la ciutat i, a continuació de la ciutat, el cel. Les tres franges primeres suposem que són les terres que envoltaven el port i el mar. Les tonalitats de la pintura són terroses i violàcies. Un oli realitzat a base de pinzellades pastoses gairebé abstractes, però perfectament definides. Una representació que deixa enrere l'estatisme de la ciutat. Aquí hi ha moviment, malgrat que predomina l'horitzontalitat, a la composició. El cel fet a base de pinzellades ondulants trenca la monotonia de la imatge. La fotografia de Bravi, com moltes de les imatges de la ciutat, mostra la visió d'una Eivissa parada en el temps, sempre igual. Un cel pla i el mar quiet, calmós. Una imatge que combina pau i misteri. L'Eivissa de Sorolla es mou, potser s'està despertant.

La imatge, avui tan vista, sorprenia els viatgers. Santiago Rusiñol ho explica clarament quan diu: «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».⁵³⁴ Sorpresa, entusiasme havíem dit en apartats anteriors. O Mary Stuart Boyd, que explica el seu primer contacte visual amb la ciutat com una visió que apareix en l'obscuritat. La ciutat emanava la llum que rebia del sol i aquesta llum es reflectia en el mar. Apareixia blanca com les ciutats nord-africanes o d'algun lloc llunyà d'Orient. Era la primera impressió de l'illa abans de posar el peu a terra.

⁵³⁴ Santiago RUSIÑOL. *Ibiça. Impresió. Op. cit.*

8.4.2. Ses Salines

Qualsevol visitant d'Eivissa tenia, i té, com a visita obligada ses Salines. El paisatge d'aquest indret combinava bellesa, economia i història. Ho explicava molt bé Josep M. Quadrado, deixant clar que tenen interès econòmic i científic però, també, paisatgístic. L'espectacle que es trobaven els viatgers quan arribaven a ses Salines no es podia veure arreu, els obrers treballant entre muntanyes de sal blanca, els estanys amb aigua parada, on moltes vegades predominava els tons rosacis, el mar i els pujols.

La història de ses Salines es remuntava més enllà de la conquesta, fins als fenicis. Natura i home havien treballat conjuntament durant segles per aconseguir el tan preuat producte final: la sal, que havia atorgat tants beneficis econòmics i tanta fama a l'illa. La sal era, per a molts, el millor que donava l'illa.

The day was glorious, the air crisp, exhilarating, as we drove out over the country roads toward the wide stretch of flat land where the sea-water, prisoned by a cunning sequence of locks into vast shallow vats, was slowly evaporating in the strong sunshine.⁵³⁵

Terra, mar i sol eren els elements necessaris per produir la sal. Sal que viatjava per tot Europa, inclús fins a Amèrica, i amb ella viatjava el nom d'Eivissa. Les estructures reticulars que formaven els diferents compartiments on s'estancava l'aigua, amb les muntanyes de sal, tot envoltat del paisatge de l'illa, amb pujols propers i el mar, donaven una atmosfera diferent a aquell antic paratge. Les tonalitats de dia podien variar considerablement. Verds, blaus, blancs i roses anaven mutant cada hora. El millor moment per poder contemplar el paisatge, amb tota la seva bellesa, era abans de la posta del sol:

By evening light the *Salinas* are very beautiful. The colours of the sunset are repeated in the water, and the dark banks and the rushes stand out in sharp-cut silhouette against the soft purple of the hills around.⁵³⁶

⁵³⁵ Mary STUART BOYD. *The fortunate isles. Op. cit.*, p. 322.

⁵³⁶ Margaret D'ESTE. *With a camera in Majorca. Op. cit.*, p. 139.

Malgrat la bellesa que trobaven en contemplar el paisatge de ses Salines no hem trobat cap pintura d'aquest paisatge. L'Arxiduc sí que les va representar. Podem observar dues imatges d'aquest paratge (fig. 245 i 246). La litografia *Estany Roig i Sant Francesc de Ses Salines* és una vista ampla del paisatge, com la d'*El Sulceró*. A la primera es veu una plana de terra seca i àrida, al fons pujols coberts de vegetació. També es veuen algunes muntanyes de sal, l'estany i, al fons, el mar. A la xilografia



52. Salines d'Eivissa. 1950. Fr. Català Roca.

veiem les plantes a primer terme, on pastura un ase o una mula, i la retícula d'estanys tancada pels pujols. Les següents fotografies aportades a l'annex se centren més en les muntanyes de sal i els estanys. Potser, estèticament, la millor fotografia és *Salt Works* (fig. 247), publicada al llibre de Margaret d'Este. La imatge està dividida en dues franges horitzontals, el mar i el cel, per la cadena de pujols no gaire alts, al peu dels quals s'observen les muntanyes de sal. El reflex a l'aigua dels pujols i la sal forma com una mena de cunya que travessa la imatge.

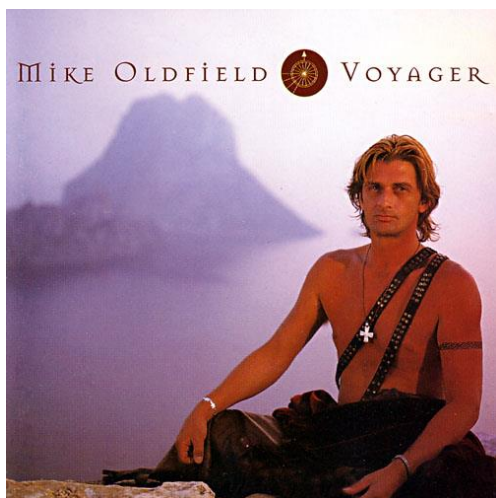
Jeroni Castelló va cercar a *Salines d'Iviça* (fig. 248) el reflex de l'arbre que apareix en primer terme a l'aigua de l'estany. A la imatge també podem veure els pujols reflectits. Les fotografies publicades per Julio Arija són, així mateix, molt interessants. Mentre que *Cargadero de sal «La Canal»* (fig. 252) és una imatge anecdòtica, les altres dues, *Vista general de las Salinas de Ibiza* (fig. 249 i *El llamado Estanque Ros, de las Salinas* (fig. 250), són vistes més generals. La primera mostra els estanys amb les muntanyes de sal i, la segona, els treballadors extraient la sal. En aquesta darrera, un paisatge blanc tacat de punts foscos arriba fins a les muntanyes del fons.

L'Arxiu Mas també conserva dues imatges de ses Salines datades l'any 1915. Quan es van fer les fotografies no era època d'extraure sal, per tant, la sal no apareix a cap de les imatges. A les dues fotografies (fig. 253 i 254) es veuen els estanys d'aigües molt quietes amb els pujols al fons. A la primera es veu un cavall i el carro amb el qual viatjaven els visitants de l'illa. Les dues imatges transmeten una sensació de serenitat típica de les imatges d'Adolf Mas.

Ses Salines d'Eivissa han estat conegudes durant molts períodes de la història, ja n'hem parlat anteriorment. Des de finals del segle XIX a ses Salines se'ls reconeix no només el valor històric i econòmic, sinó també el paisatgístic.⁵³⁷ Actualment, potser no és la imatge més coneguda d'Eivissa, però sí que està present en l'imaginari de turistes i illencs.

8.4.3. Es Vedrà

Un altre lloc visitat per qualsevol viatger que arribi a Eivissa és l'illot des Vedrà, que fa conjunt amb es Vedranell. Dos illots propers a la costa de cala d'Hort, al sud de l'illa, a Sant Josep de sa Talaia.



53. Caràtula del disc *Voyager* de Mike Oldfield, amb es Vedrà de fons.

Es Vedrà, pels viatgers, té alguna cosa de misteriós. Havíem vist com l'Arxiduc trobava en aquests illots en concret un lloc per deixar anar la imaginació, per somiar despert. I ja havíem comentat la possibilitat que una vegada més fos aquest lloc el responsable de l'atracció dels viatgers. Les làmines que representen es Vedrà publicades en el llibre *Die Alten Pityusen* també van ser comentades al seu moment.⁵³⁸ És curiós comprovar que l'única imatge plàstica de l'època que

conservem, a part de les dues de l'Arxiduc, és una fotografia publicada per Julio Arija a *Hojas Selectas* l'any 1913, tenint en compte que era un dels llocs més visitats a l'època. Arija, a peu de foto, compara es Vedrà amb les muntanyes de Montserrat. Joan Llaverias va exposar un quadre amb el títol *Es Vedrà* a l'exposició que va realitzar, l'any 1914, a la Sala Esteva de Barcelona.⁵³⁹ I no descartem la possibilitat que Alexandre de Riquer fes el mateix dos anys abans a la sala del Faiança Català.⁵⁴⁰

⁵³⁷ És Parc Natural de ses Salines d'Eivissa i Formentera des de l'any 2001.

⁵³⁸ Ens referim a les figures de l'annex d'imatges 129 i 130.

⁵³⁹ A *El Resumen*, Eivissa, 26 de març de 1914.

⁵⁴⁰ Per realitzar aquesta afirmació, potser un poc agosarada, ens basem en un dels títols del catàleg: *Fantasia ibizenca*. Com hem vist, Rusiñol, quan parlava de l'illot, el descrivia com una «fantasia wagneriana», com l'illot més fet de fantasia.

Probablement es va representar més vegades, però nosaltres no n'hem trobat cap més imatge.

Com passava amb la ciutat de Vila, l'aparició dels illots al paisatge sorprenia. Quadrado deia que «declinando al sur la mirada, tropieza con el gran *Vedrá*»,⁵⁴¹ i per a Rusiñol era «com una visió».⁵⁴² Tenia com una mena d'halo misteriós que envoltava l'illot de llegendes i aparicions. Margaret d'Este es feia ressò d'una de les llegendes que circulaven al voltant des Vedrà, encara que no recordava el nom de l'illot o no el va entendre bé quan va visitar l'illa:

Out at sea raises the double fang of the island rock *Detrá* –an inaccessible pinnacle, in the summit of which the wild bees have nested from time immemorial; the whole rock is said to be sticky with honey, which at times descend in rivulets even to the water's edge.⁵⁴³

La llegenda, segons la qual l'illot és ric en mel que brota de coves inaccessibles a l'home, no és l'única. Al voltant de l'illot han existit multitud de llegendes, la gran majoria contemporànies. Sembla ser que tenen com a origen les estades que realitzava el pare Palau, de qui ja havíem parlat, per retirar-se a orar. Allí l'eremita va declarar haver tingut diferents visions i somnis, entre ells, segons diuen, el d'una «dama blanca». Sigui com sigui, la qüestió és que en l'actualitat es Vedrà és conegut, entre els aficionats a les teories del *new age*, com un lloc on es poden veure ovnis, un lloc amb propietats d'acumulació d'energia, etc.

Tornant al nostre tema, *Los muertos mandan* té com un dels escenaris de la novel·la l'illot. El protagonista, Jaime Febrer, viu a la torre des Savinar, coneguda, des de la novel·la de Blasco Ibáñez, com la *torre del Pirata*. Des d'allí hi ha una vista privilegiada des Vedrà. Molts matins, el protagonista de la novel·la surt a pescar amb un vell de la zona, el *tío Ventolera*, i s'apropen a l'illot, ja que el vell mariner sap on caloroses i en els matins de pesca. Es Vedrà es presenta sempre imponent i inaccessible:

El cielo amanecía nublado los más de los días, y el mar, ceniciento. El Vedrá parecía más enorme, más imponente, alzando su cónica aguja en esta atmosfera tempestuosa. El mar

⁵⁴¹ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.385.

⁵⁴² Santiago RUSIÑOL. *Ibiça. Impresió. Op. cit.*

⁵⁴³ Margaret D'ESTE. *With a camera in Majorca. Op. cit.*, p. 139-140.

se despeñaba en cataratas dentro de las cavidades de sus cuevas, con gigantescos cañonazos.⁵⁴⁴

Els viatgers que arribaven a Eivissa sabien que l'illot era de visita obligada, per això, quan Pere Rius i Matas i Jeroni Castelló, del Centre Excursionista de Catalunya, no tenen temps per anar-hi, una vegada més per les presses, diuen:

i, sobretot, sense haver admirat de ben a prop, ja que no trepitjat, els superbs espadats arran de mar de la més gran bellesa natural que té Iviça: l'illa d'es Vedrà.⁵⁴⁵

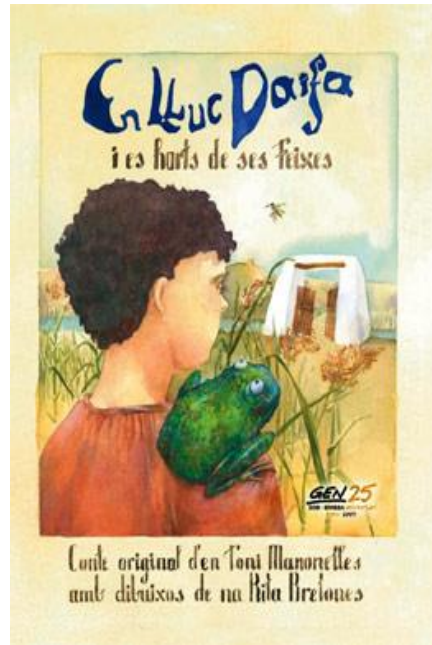
Sobretot es penedien de no haver tingut temps per visitar l'illot. El repte, segons els excursionistes, era conquerir el cim des Vedrà i, potser també, desvetllar els seus misteris, si és que n'hi havia.

8.4.4. Ses Feixes

Ses Feixes va ser un dels paratges emblemàtics de l'illa. Eren els horts més propers a la ciutat i arribaven fins gairebé al port; per tant, la visita al paratge, o millor la vista del paratge, era obligatòria. Avui en dia, en què ses Feixes gairebé han desaparegut, els polítics de l'illa encara dubten entre conservar el que en queda o desfer, amb la construcció de nous carrers i edificis, les restes d'allò que havien estat frondosos horts durant segles. Per tant, actualment –deixant a part el moviment conservacionista–, no són reconegudes com a imatge de l'illa.

⁵⁴⁴ Vicente BLASCO IBÁÑEZ. *Los muertos mandan. Op. cit.*, p. 377.

⁵⁴⁵ Pere RIUS I MATAS. Una excursió a les Illes Pitiuses. *Op. cit.*, p. 237.



54. Il·lustració de conte actual.

L'Arxiduc es va meravellar davant l'exuberància de vida dels horts. Hauria pogut esdevenir un indret singular, ja que ell mateix afirmava que el paratge era curiós, amb un nombre tan gran de portals blancs contrastant amb el verd de la vegetació. Ses Feixes atreïen per la riquesa dels camps i per la peculiaritat del seu sistema de rec, però, sobretot, eren un testimoni més del passat, que, en aquest cas, portava els viatgers fins a l'època àrab:

y acaso también un inmemorial sistema en las barreras, sostenidas por informes jambas, que disciernen las pequeñas fincas, raras veces cercadas de piedra por otra parte. 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.⁵⁴⁶

Llavors Quadrado ja en parlava com de les restes d'una altra època, on sorolls i estructures semblaven no deixar passar el temps:

Las norias, las albercas, las acequias que cruzan y amojonan las propiedades, al par que renuevan y mantienen siempre fresca y joven la vegetación, hablan también melancólicamente con el perenne rumor de sus aguas de las antiguas razas, que si

⁵⁴⁶ Josep M. QUADRADO. *Islas Baleares. Op. cit.*, p. 1.362.

volvieran á la vida, nada creerían innovado en lo que constituyó allí mismo sus faenes y sus delicias.⁵⁴⁷

Pels mateixos anys Vuillier visitava, també, Eivissa i ses Feixes. El francès, en canvi, tan donat a trobar reminiscències àrabs pertot, no es fixa en les estructures dels portals ni diu res del sistema de rec a base de sèquies. Descriu la visita en un matí clar en què troba els horts fèrtils en plena producció, però no es fia de tanta vida: «Mes ces fleurs sont empoisonnées; les fruits savoureux viennent d'un sol où dorment ruisseaux d'eau croupie, et les émanations des végétaux décomposés, jointes à celles des eaux stagnantes du port, engendrent des malarías redoutables».⁵⁴⁸

Les imatges conservades del període estudiat sobre ses Feixes són, sobretot, descriptives. Els viatgers es van fixar en els carrers on es succeïen els portals. Només les pintures de Barrau suggereixen un món pertanyent a una altra època. A l'annex d'imatges aportem dues pintures, una inclosa en les imatges de ses Feixes, *Carrer moresc* (fig. 168), i, l'altra, en les de pagesos, *Bugaderes a Ses Feixes* (fig. 320). La primera ens mostra un dels carrers que divideixen ses Feixes per on s'apropa una dona damunt un ase. Ella porta el cap tapat per una mena de mantó, al seu pas va deixant enrere els robusts portals d'accés als horts. No tenim aquesta imatge en color, però ens podem imaginar els contrastos de llum i ombra. En canvi, la imatge de les bugaderes, on veiem dues dones rentant roba gairebé dintre una de les sèquies per on passa l'aigua, és una obra magníficament resolta tant a nivell de composició com de color. Elles estan concentrades en la seva tasca. Darrere del mur, que deu ser d'un portal, apareix una planta gran, una pitrera, molt comuna al paisatge eivissenc, i també el verd de l'herba que neix al camp. A la sèquia l'aigua està en moviment, com diuen les ombres ondulants. Centra l'atenció de l'espectador, en una primera mirada, el vermell del mocador del cap de la dona de primer terme. A continuació, unes altres taques vermelles, de robes que esperen per ser rentades, ens fan abandonar el grup de les dones per dirigir-nos al fons. Les dones netegen i parlen; se les veu tranquil·les, en el seu quefer quotidià.

Ses Feixes eren considerades els millors horts de l'illa. Allí, a tocar del port, es conreaven hortalisses, fruites i verdura, seguint un sistema practicat pels pagesos eivissencs durant segles.

⁵⁴⁷ *Ibíd.*

⁵⁴⁸ Gaston VUILLIER. *Les îles oubliées... Op. cit.*, p. 178.

El terror més ben conreat d'Iviça és el de prop de la ciutat, regat mitjançant un sistema aràbic de sèquies que divideixen els conreus en petites parcel·les, anomenades *feixes*, sempre cobertes de frondosa vegetació, on se fan llegums, fruiters i emparrats, si bé els majors conreus són de patates, boniats i melons.⁵⁴⁹

Una vegada més, el paisatge de l'illa combinava història, tradició, natura i home.

⁵⁴⁹ Pere RIUS I MATAS. Una excursió a les Illes Pitiuses. *Op. cit.*, p. 223.

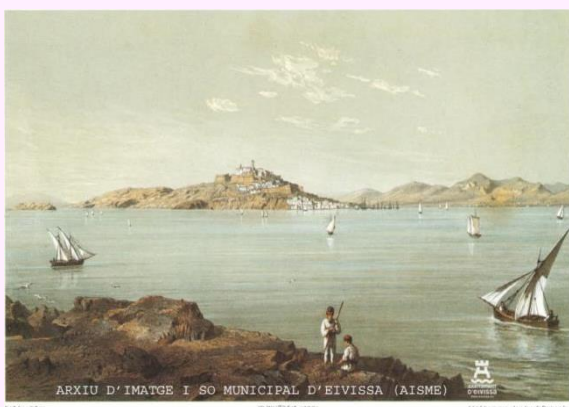
Bloc III

Imatges: Els paisatges eivissencs

1. VISTA DE DALT VILA



55. *Vista d'Eivissa des del Port.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867.



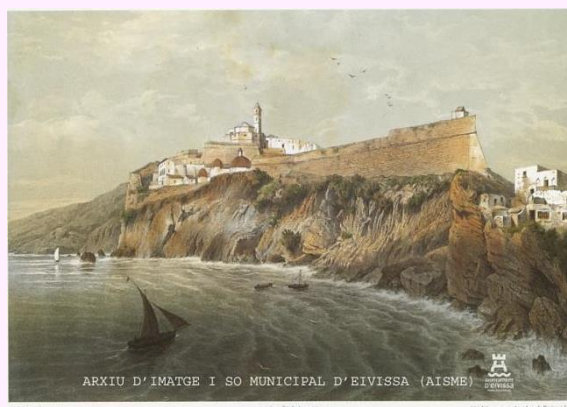
56. *Eivissa.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867.



57. *Vista d'Eivissa de prop.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867



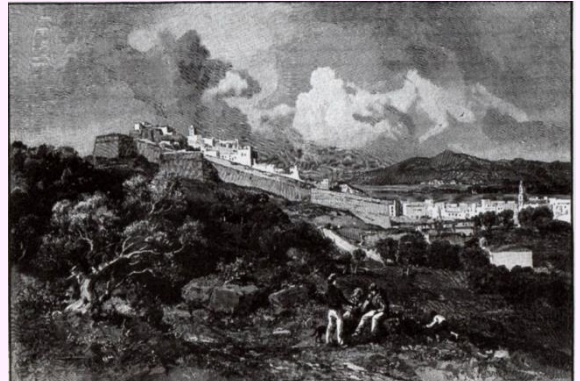
58. *Eivissa des del Puig des Molins.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867



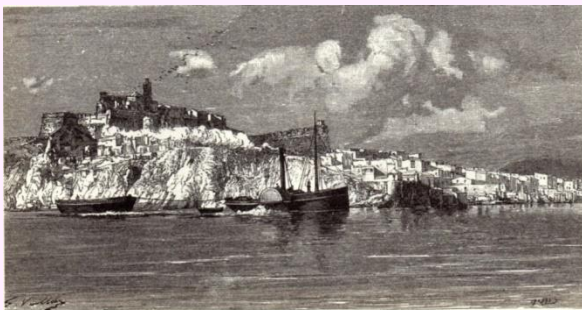
59. *Eivissa des del mar.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



60. *La cité d'Ibiza*. Gaston Vuillier, 1888



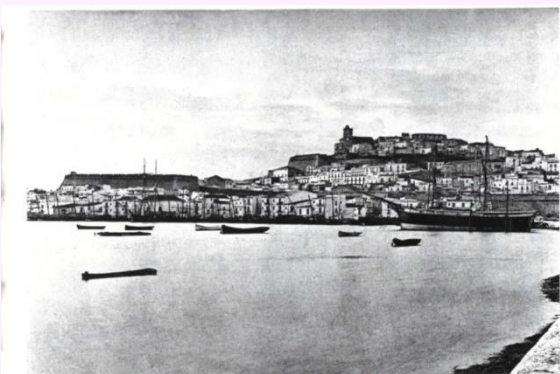
63. *Ibiza*. Charles Edwards, 1890 (*La Ilustración Ibérica*, 02/03/1895)



61. *Sur une roche ardue sa dresse Ibiza...* . Gaston Vuillier, 1888



64. *Ibiza*. León Bravi, 1891



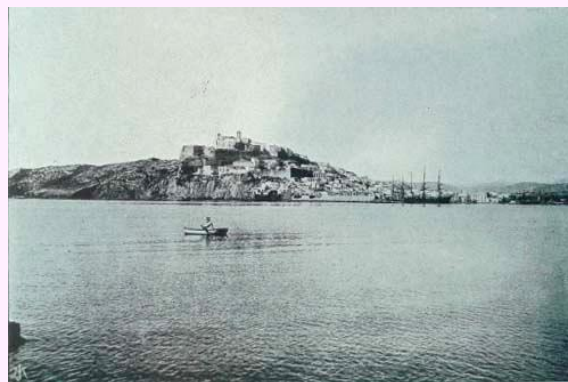
62. *Ibiza, vista general*. Josep Maria Quadrado, 1888



65. *Vista des de la carretera de Sta. Eulària.*, Hauser i Menet, 1894



66. *Vista parcial panoràmica.* Hauser i Menet, aprox. 1895.



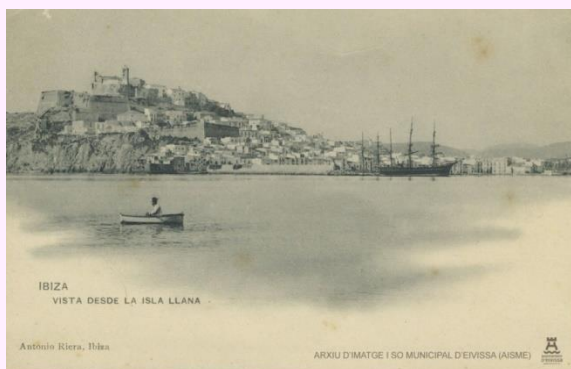
69. *Ibiza.* Autor desconegut, 1900



67. *Ibiza. Vista desde la Isla Llana.* Autor desconegut, 1899



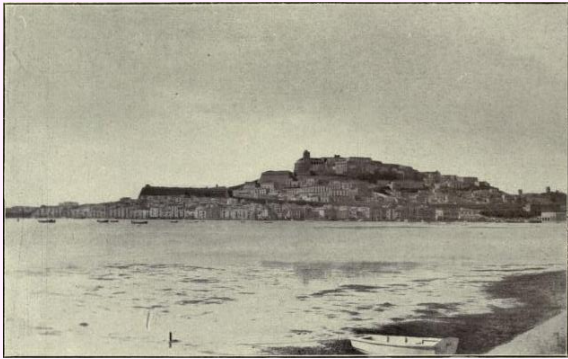
70. *Ibiza.* Autor desconegut, 1902



68. *Vista desde la Isla Llana.* Autor desconegut, principis s. XX



71. *Vista desde la carretera de Santa Eulalia.* Autor desconegut, 1904



72. *Town of Iviza.* Margaret d'Este, 1907



75. *Iviça: Vista General.* Jeroni Castelló, 1912



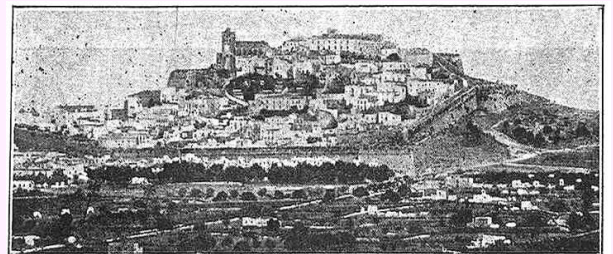
73. *Sunday morning at Iviza,* Arthur Stuart Boyd, 1911



76. *Vista de Ibiza desde el puerto.* Autor desconegut, 1913



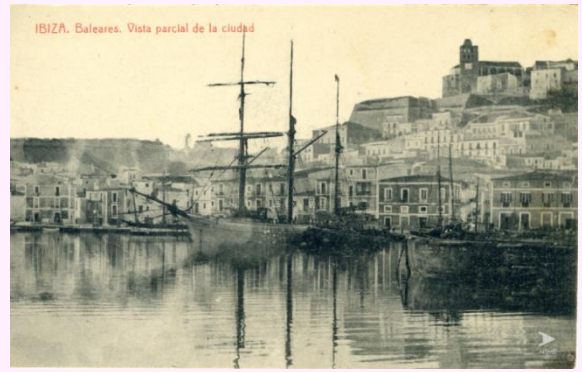
74. *The city of Ibiza.* J. E. Crawford Fitch, 1911.



77. *L'Illa Blanca.* Santiago Rusiñol?, 1913



78. Arribada del vapor «Vicente Salinas» al port de Ibisaa. Antonietti, 1913



81. Vista parcial de la Ciudad. Narcís Puget, principis s. XX



79. El port i la ciutat. Autor desconegut, 1915



82. Vista de Dalt Vila des de l'Espigó, Adolf Mas, 1915



80. Vista general de la població des del puerto. Autor desconegut, principis s. XX



83. Vista general. Narcís Puget, 1919

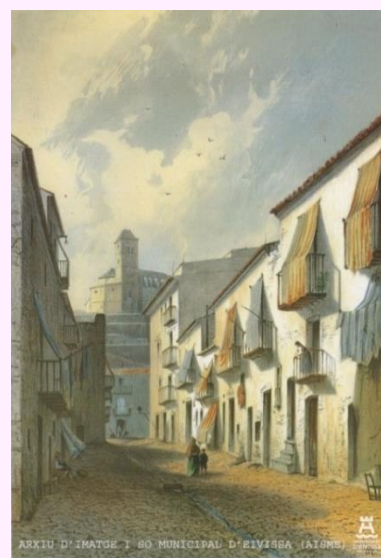
2. CIUTAT D'EIVISSA



84. *Ibiza*. Joaquín Sorolla, 1919



85. *Entrada del port*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



86. *Carrer de Sa Sèquia*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



87. *Carrer del Mar*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



88. Grup de cases en el carrer de Sa Penya, Arxiduc Lluís Salvador, 1867



91. Carnisseria Vella. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



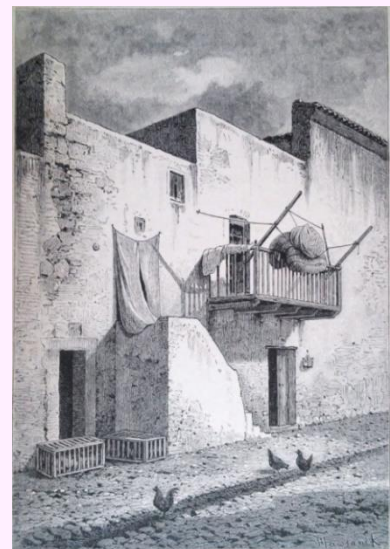
89. Plaça de les Ferreries (o de la Vila). Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



92. Pati del carreró des Gall. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



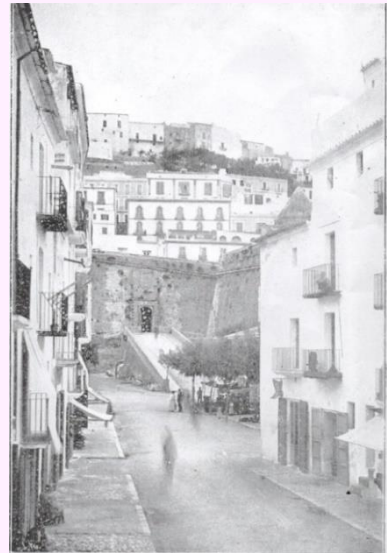
90. Grup de cases al costat del Casino. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



93. Un carrer de la Marina. Arxiduc Lluís Salvador, 1885



94. *Un balcó d'Eivissa*. Arxiduc Lluís Salvador, 1885



97. *Porta de la Ciutat, vista des del carrer de Sant Elm*. Victor Navarro, 1901



95. *Une rue de la Marina*. Gaston Vuillier, 1888



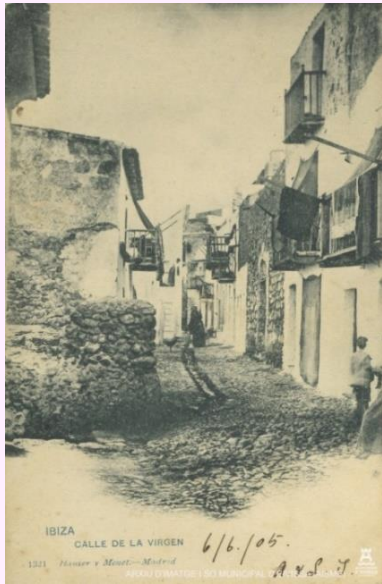
98. *Calle de la Virgen*. Autor desconegut, 1900



96. *Ibiza. La Peña desde "El Soto"*. Hauser i Menet, 1894



99. *Calle de la Virgen*. Autor desconegut, 1902



100. *Calle de la Virgen*. Autor desconegut, 1905



103. *Carrer típic*. Laureà Barrau, 1912



101. *A la font antiga*. Laureà Barrau, 1912



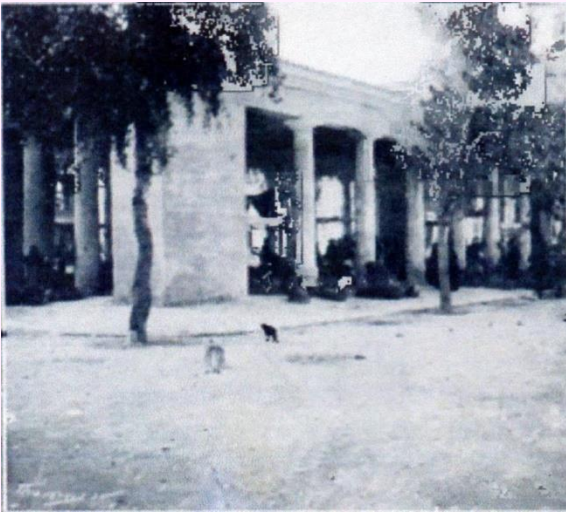
104. *Vista del port d'Eivissa*. Laureà Barrau, 1912



102. *Font d'Eivissa*. Laureà Barrau, 1912



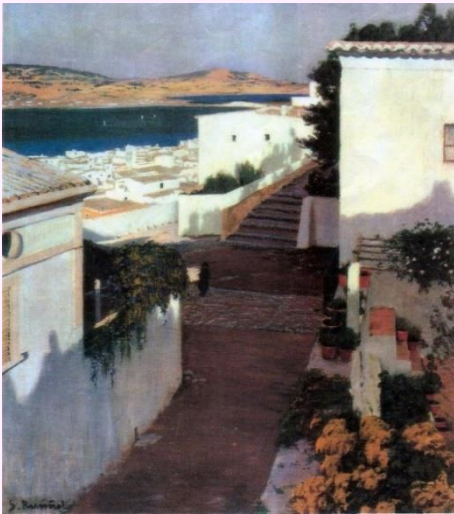
105. *Iviça*. Jeroni Castelló, 1912



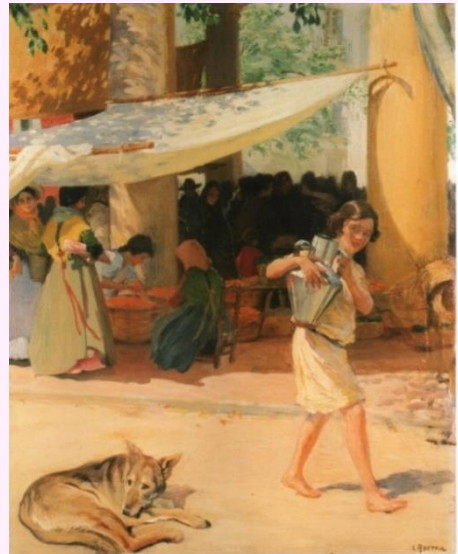
106. *Iviça: Mercat*. Jeroni Castelló, 1912



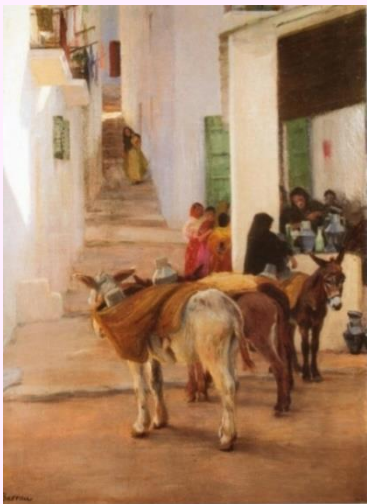
109. *Mercat d'Eivissa*. Laureà Barrau, c. 1913



107. *Un carrer d'Eivissa*. Santiago Rusiñol, 1913



110. *Mercat d'Eivissa*, Laureà Barrau, c. 1913



108. *Un carrer d'Eivissa*. Laureà Barrau, c. 1913



111. *Carrer Bisbe Torres*. Julio Arijá, 1913



112. *Carrer d'Eivissa*. Adolf Mas, 1915



115. *Carrer d'Eivissa*. Adolf Mas, 1915



113. *Carrer de Dalt Vila*. Adolf Mas, 1915



116. *Carrer d'Eivissa*. Adolf Mas, 1915



114. *Carrer d'Eivissa*. Adolf Mas, 1915



117. *Casa Particular. Plaça d'Armes*. Adolf Mas, 1915

2.1. Restes del passat (Patrimoni)

2.1.1. Muralls i Castell



118. *Vista de La Peña y la entrada en el Puerto.*, Isidoro Roig, 1918



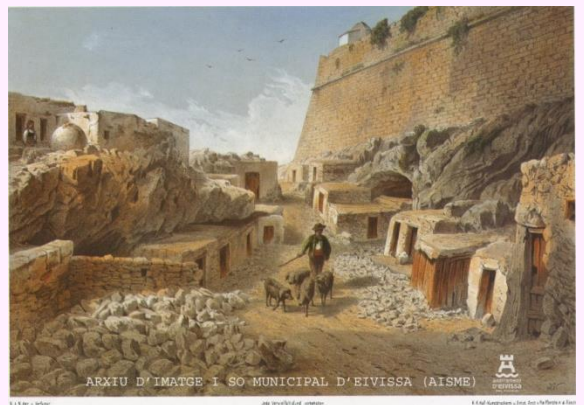
119. *Ibiza*, Joaquín Sorolla, 1919.



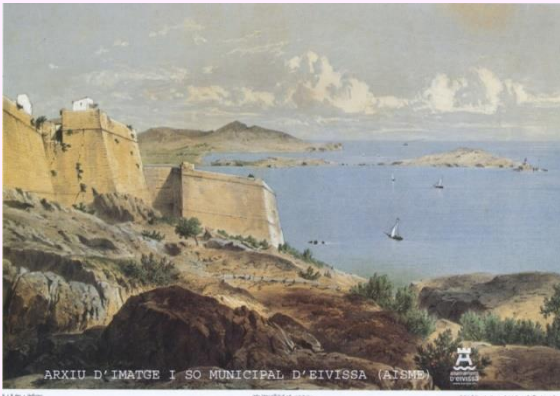
120. *Castell des de la torre de la catedral.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867



121. *Portal Nou.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867



122. *Al peu de la muralla.* Arxiduc Lluís Salvador, 1867



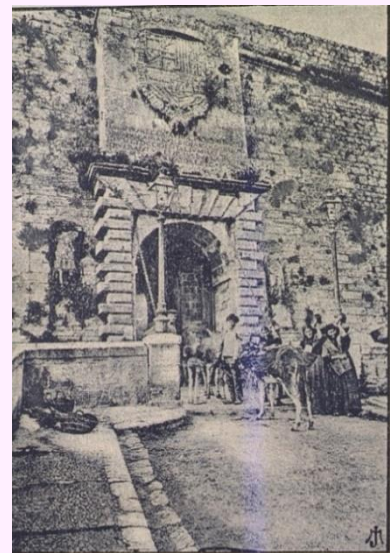
123. Prop del portal des Soto. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



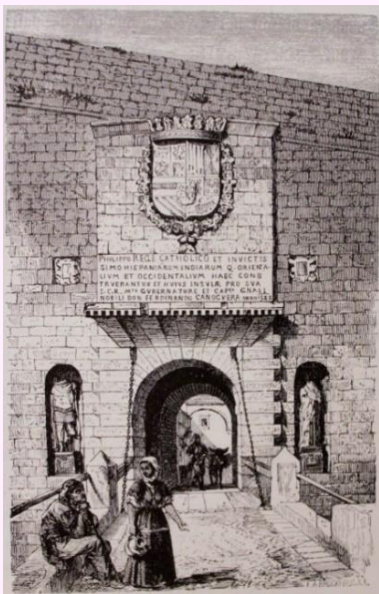
126. Barda del Portal de ses Taules. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



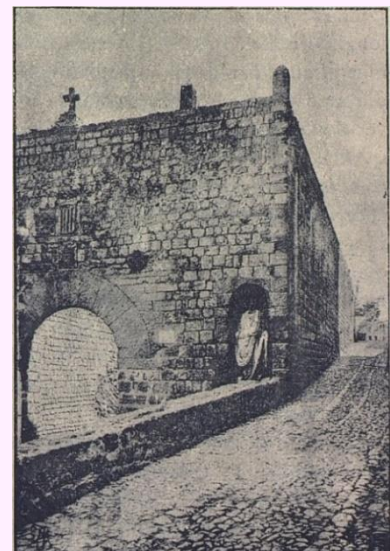
124. Castell des del baluard de Sant Jordi. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



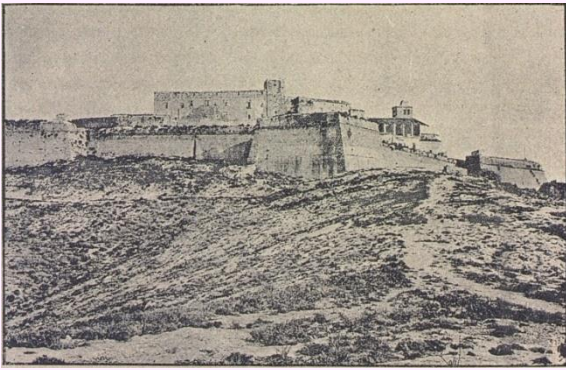
127. Puerta principal de las Tablas. Josep Maria Quadrado, 1888



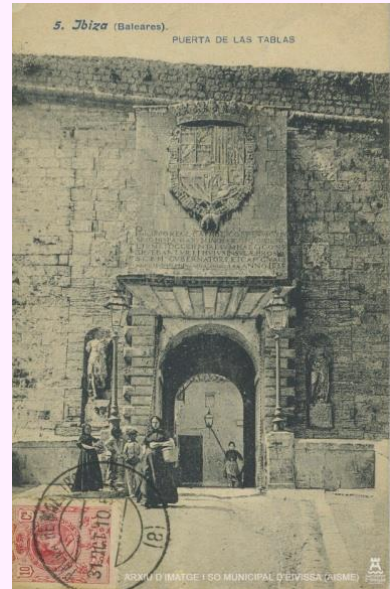
125. Barda del Portal de ses Taules. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



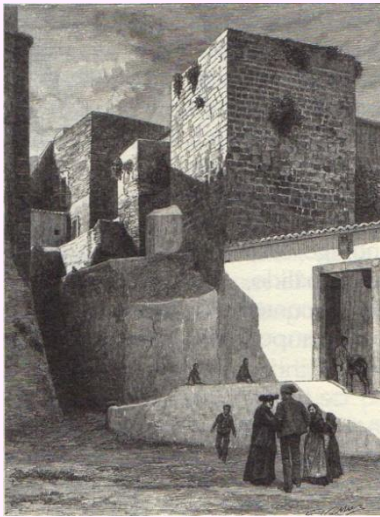
128. Lienzo interior de dicha puerta. Josep Maria Quadrado, 1888



129. *Espaldas del Castillo*. Josep Maria Quadrado, 1888



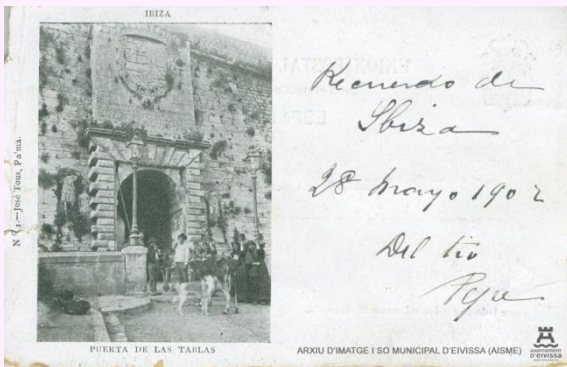
132. *Puerta de las Tablas*. Autor desconegut, 1910



130. *L'Antique Almudaina et le palai episcopal*. Gaston Vuillier, 1888



133. *El Castillo*. Autor desconegut, principis s. XX



131. *Portal de ses Taules*. Autor desconegut, 1902



134. *El Soto desde La Peña*. Autor desconegut, principis s. XX



135. *El Castillo*. Autor desconegut, 1902



138. *Cases d'Eivissa amb la muralla al fons*. Jeroni Castelló, 1912



136. *El Soto*. Autor desconegut, 1902



139. *Cavalls i carros al peu de la muralla d'Eivissa*. Jeroni Castelló, 1912



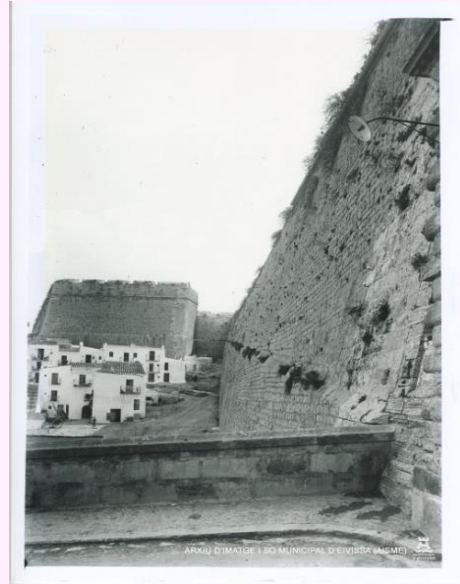
137. *A view showing the arabian towers*. Albert Fr. Calvert?, 1908



140. *Un detall de la ciutat de Ibis*. Antonietti, 1913



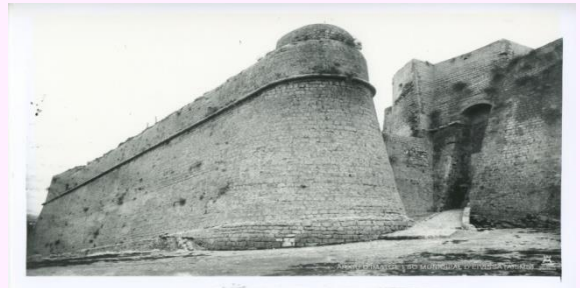
141. *Casa del Rey Moro*. Josep Costa Ferrer, 1913.



144. *Sense títol*. Adolf Mas, 1915



142. *Sense títol*. Adolf Mas, 1915



145. *Sense títol*. Adolf Mas, 1915



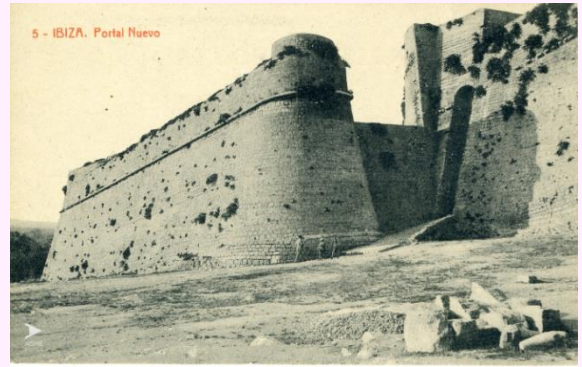
143. *Sense títol*. Adolf Mas, 1915



146. *Sense títol*. Adolf Mas, 1915



147. *Sense títol.* Adolf Mas, 1915



150. *Portal Nou.* Narcís Puget, 1918

2.1.2. Catedral i Cúria



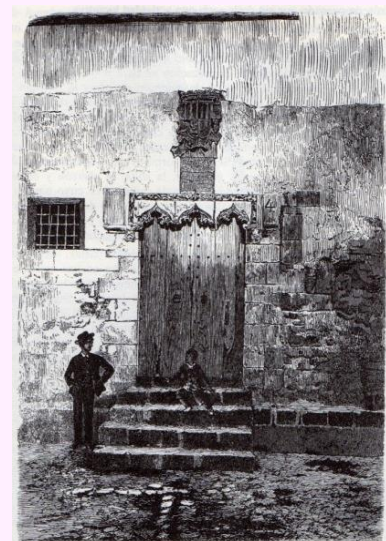
148. *Sense títol.* Adolf Mas, 1915



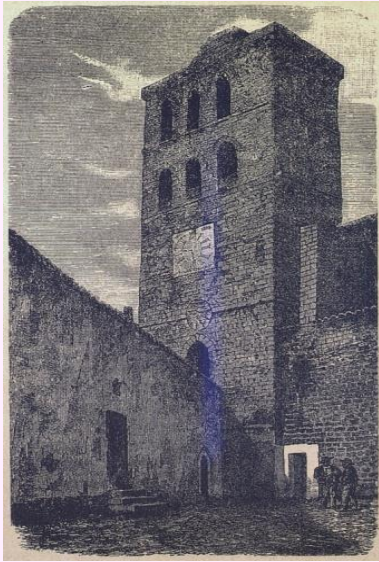
151. *Torre de la Catedral.* Arxiduc Lluís Salvador, 1885



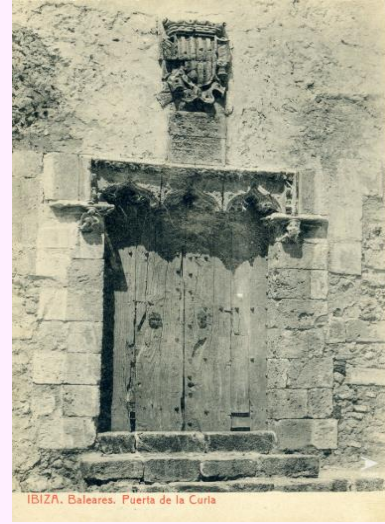
149. *Sense títol.* Adolf Mas, 1915



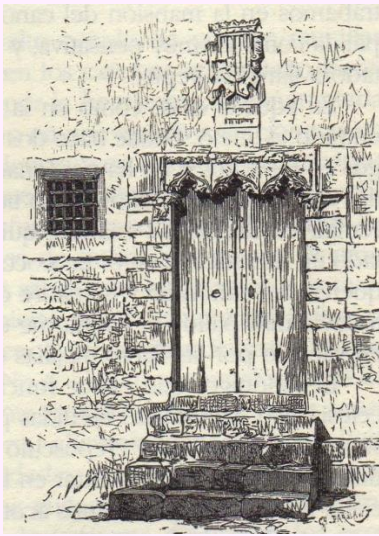
152. *Porta de l'antiga Casa Consistorial.* Arxiduc Lluís Salvador, 1885



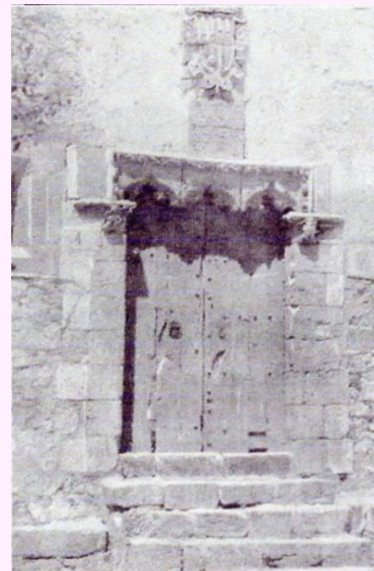
153. *Torre de la catedral*. Josep Maria Quadrado, 1888



156. *Puerta de la Curia*. Narcís Puget, principis del segle XX



154. *L'antique Cúria*. Gaston Vuillier, 1888

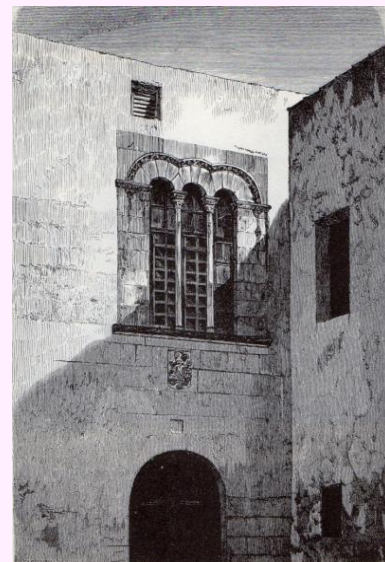


157. *Cúria*. Costa Ferrer, 1913.

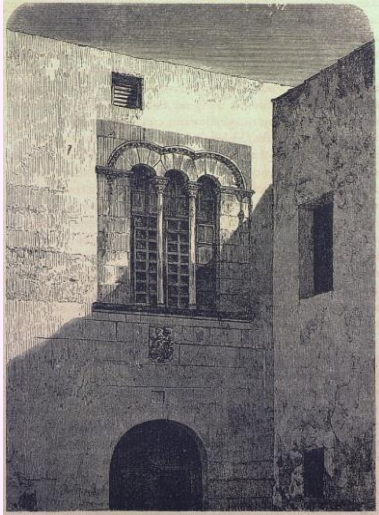
1.2.3. Finestra de Can Comasema



155. *Sense títol*. Adolf Mas?, 1915



158. *Finestra de Can Comasema*. Arxiduc Lluís Salvador, 1885



159. Ajimez gòtico. Josep M. Quadrado, 1888



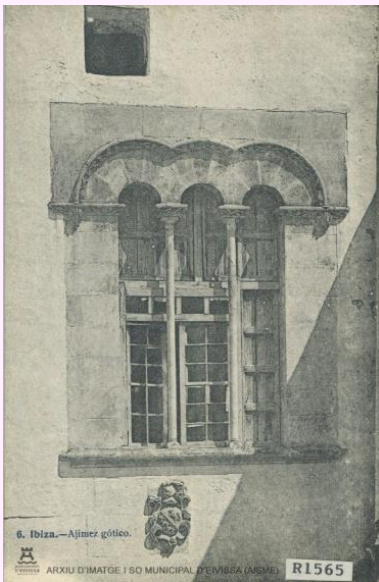
162. Un home amb un càntir davant de Can Comasema. Jeroni Castelló, 1912



160. Ventana Comasema. Gaston Vuillier, 1888



163. Façana Can Comasema. Adolf Mas, 1915

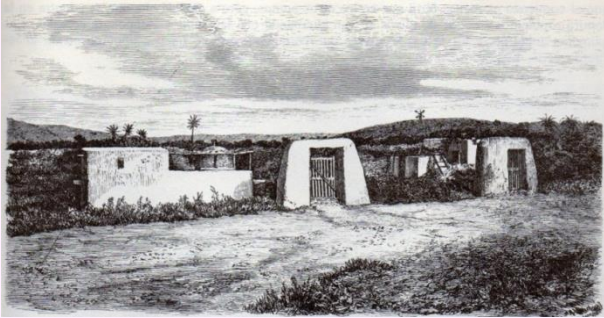


161. Ajimez gòtico. Autor desconegut, principis s. XX



164. Finestra Can Comasema. Adolf Mas, 1915

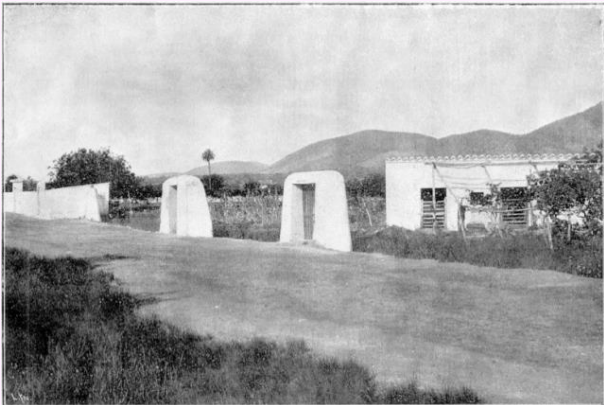
2.1.3. Ses Feixes



165. *Portes de ses Feixes*. Arxiduc Lluís Salvador, 1885



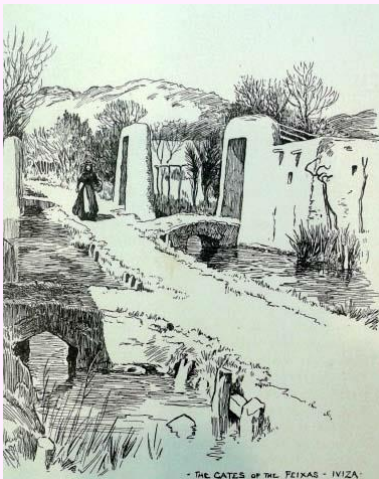
168. *Iviça: Les Feixes*. Jeroni Castelló, 1912



166. *Vista de unes «Feixass» del Prado de las Monjas*. Victor Navarro, 1901

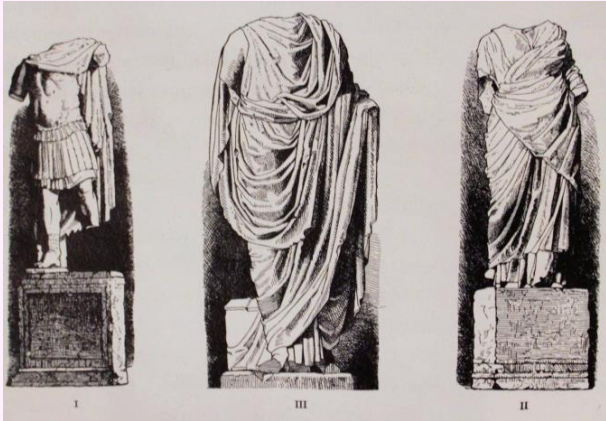


169. *Carrer moresc*. Laureà Barrau, c.1912



167. *The gates of the Feixas*. Arthur Stuart Boyd, 1911

2.2. Arqueologia



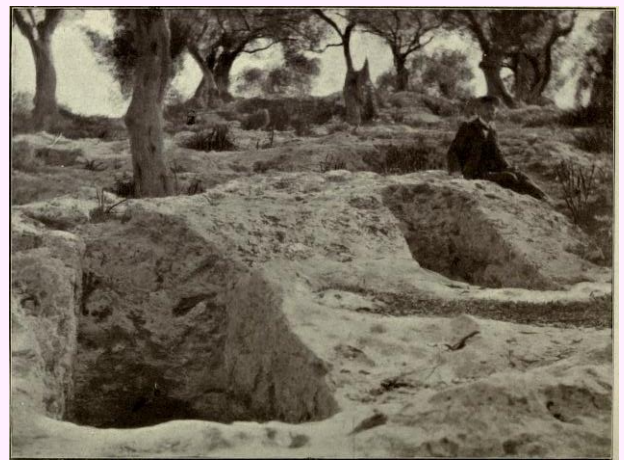
170. *Estàtues romanes*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



171. *Inscripció romana*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



172. *Pedra romana*. Josep Maria Quadrado, 1888



172. *Phœnician tombs*. Margaret D'Este, 1907



173. *Ebusus*. Joan Llaverias, 1912



174. Necròpoli cartaginesa i molins al fons al Puig des Molins. Jeroni Castelló, 1912



175. La cèlebre Necròpolis d'Ereso en el Puig de's Molins a Ibissa. Antoniotti, 1913



176. Necròpolis d'Ereso. Julio Arija, 1913.



177. La "Venus de Ebuso" figura de Terra Cuyta. Antoniotti, 1913



178. Bust greco-púnic trobat en fragments. Costa Ferrer, 1916.



179. Estàtua de marbre. Costa Ferrer, 1916



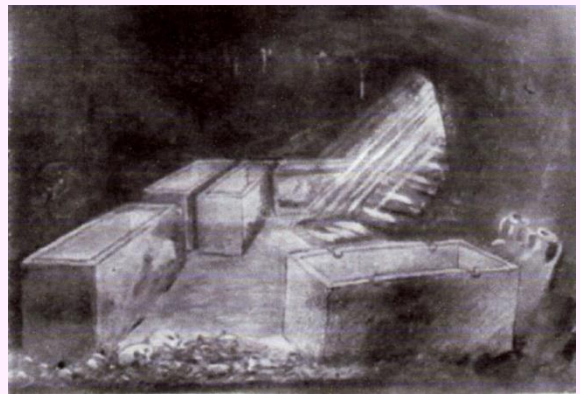
180. *Necròpolis púnica d'Ereso*. Costa Ferrer, 1916



183. *Hipogeos del Puig des Molins*. Autor desconegut, 1916



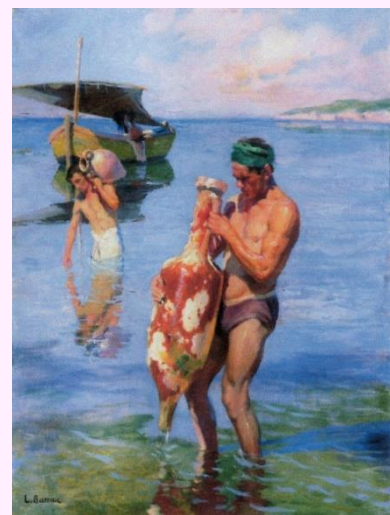
181. *Vista general de la necròpolis d'Ereso*. Costa Ferrer, 1916



184. *Interior de càmera funerària*. Autor desconegut, 1916



182. *Vista parcial de la necròpolis de Ereso*. Costa Ferrer, 1916



185. *Pescadors amb àmfors*. Laureà Barrau, ca. 1920

2.3. Monuments

3. FORA VILA



186. Monumento al General Vara de Rey. Autor desconegut, 1905



189. Eivissa des de la mar. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



187. Monument al General Vara de Rey, Jeroni Castelló, 1912



190. Illa Grossa i Illot des Botafoch. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



188. Obelisco a los Corsarios Ibicencos. Narcís Puget, ca. 1915



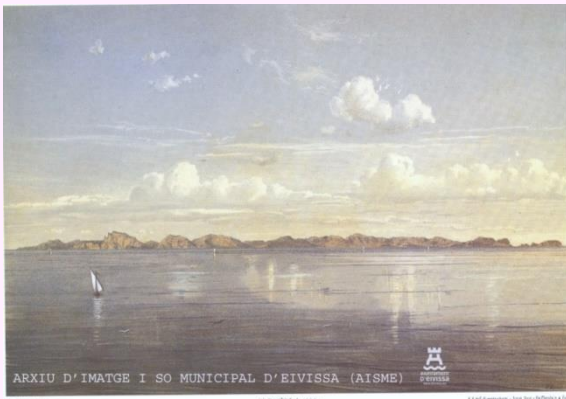
191. Els turons de Ses Salines i Formentera des del Puig des Molins. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



192. Grup de palmeres prop d'Eivissa. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



195. Camp prop de la Font de Sa Pega. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



193. Costa sud-est d'Eivissa. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



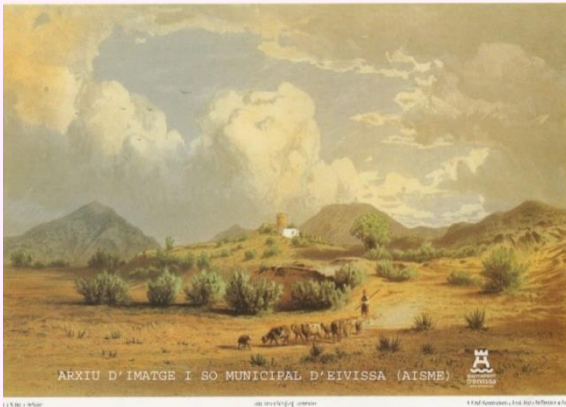
196. La vall de Sant Antoni des de la Serra de la Font de sa Pega. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



194. Vista de Ses Salines des de la Serra de sa Font de sa Pega. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



197. Vista de Ses Salines de la Serra de Can Xumeu. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



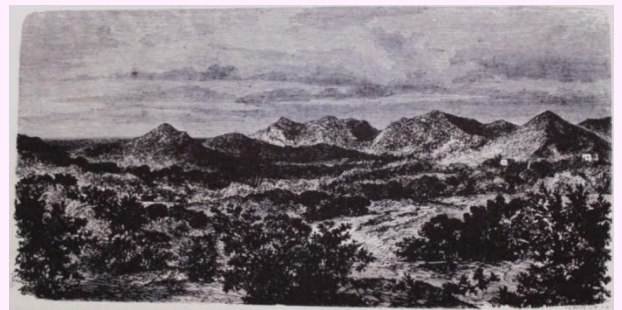
198. *Torre d'en Pere Ric*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



201. *L'ermita des Cubells*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



199. *Vista de Ses Salines*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



202. *Vall de la zona des Cubells*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



200. *Cap des Falcó*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



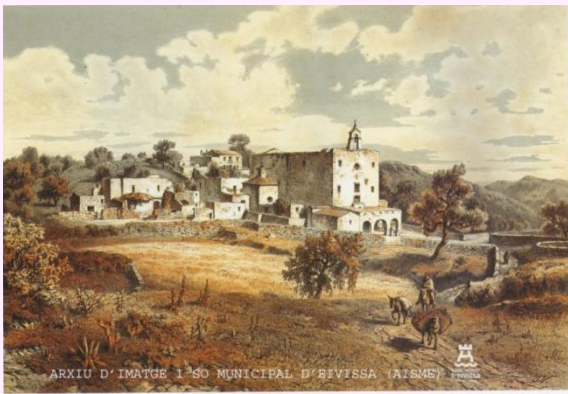
203. *L'ermita des Cubells*. S'Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



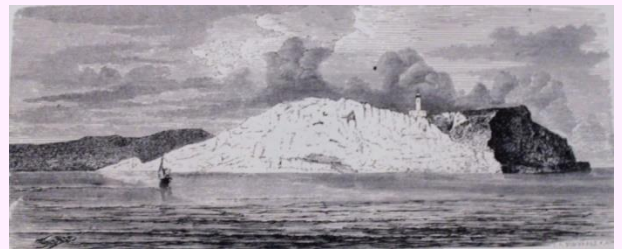
204. *Sant Agustí*. S'Arxiduc Lluís Salvador, 1867



207. *L'illa des Bosc*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



205. *Sant Josep de sa Talaia*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



208. *Roques escarpades de l'illa de Conillera*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



206. *L'illa de s'Espartar i esculls veïns*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



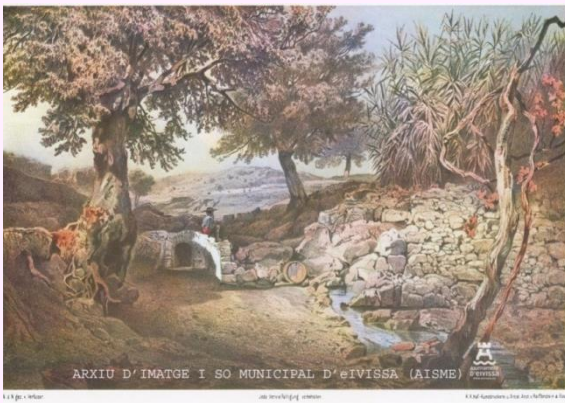
209. *Sant Antoni*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



210. *Vista des de la carretera de Sant Antoni*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



213. *Cap d'Aubarca*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



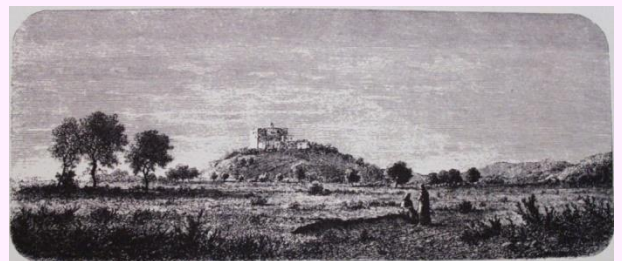
211. *Font den Joan Armat*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



214. *Cala de Rubió*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



212. *Sant Mateu d'Aubarca*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



215. *Sant Miquel*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



216. *Port de Sant Miquel de Balansat*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



219. *Sant Joan de Labritja*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



217. *Cova de s'Orenga*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



220. *Vall de Labritja*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



218. *Sant Llorenç de Balàfia*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



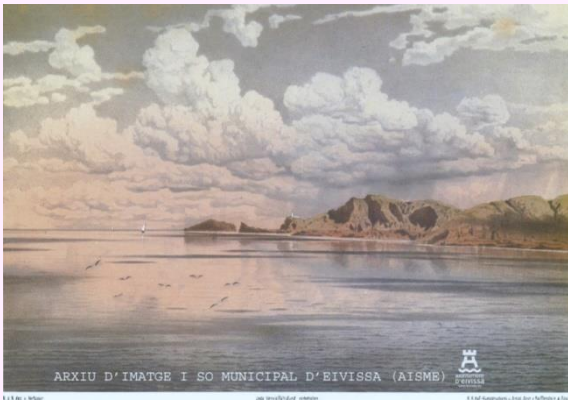
221. *Sant Vicent de Sa Cala*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



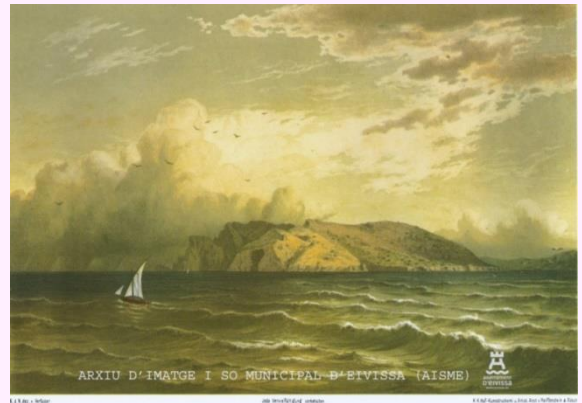
222. *Costa nord d'Eivissa*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



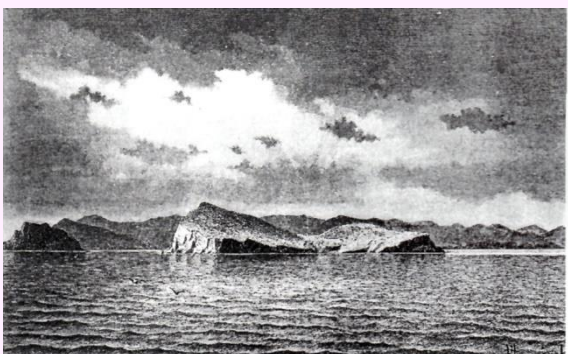
225. *Illa de Tagomago*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



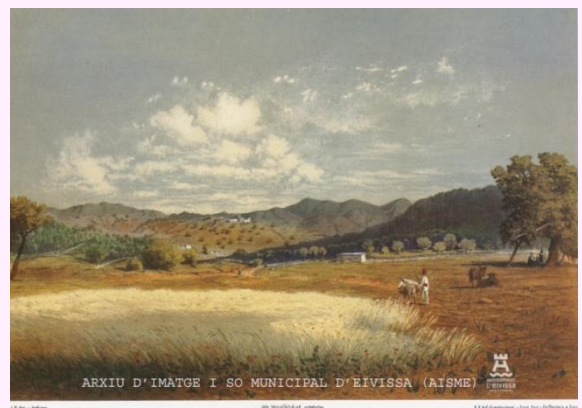
223. *Punta Grossa*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



226. *Cap de Campanitx*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



224. *Tagomago i la costa d'Eivissa*. Arxiduc Lluís Salvador, 1885



227. *Puig a l'oest del camí de Santa Eulària des Riu*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



228. Riu de Santa Eulària. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



231. Vista des dels alts que queden a esquenes de Santa Eulària. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



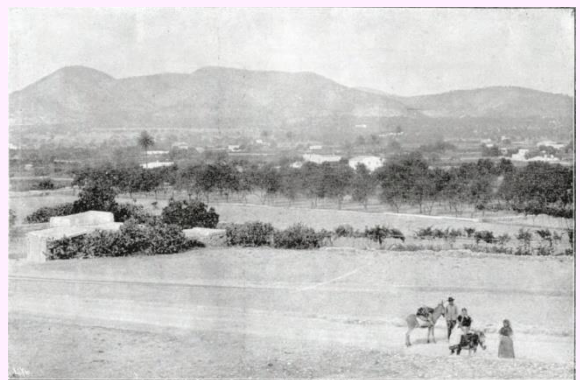
229. Santa Eulària d'es Riu. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



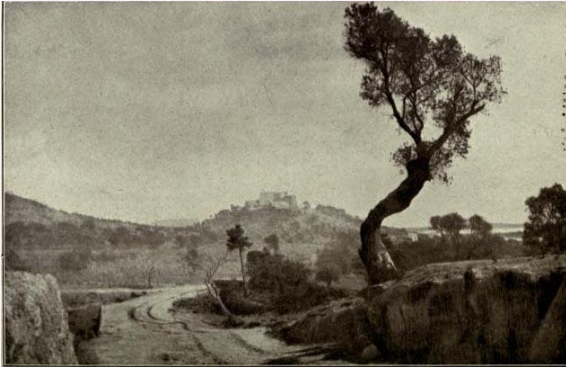
232. Cap des Llibrell. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



230. Santa Eulària vista de lluny. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



233. Vista general del campo de Ibiza, sacada desde El Soto. Victor Navarro, 1901



234. *View of Santa Eulalia*. Margaret d'Este, 1907



237. *Paisatge d'Eivissa*. Alexandre de Riquer, 1912



235. *View of San Antonio*. Albert Fr. Calvert, 1908



238. *Ybiza*. Alexandre de Riquer, 1912



236. *Eivissa*. Joan Llaverias, 1912



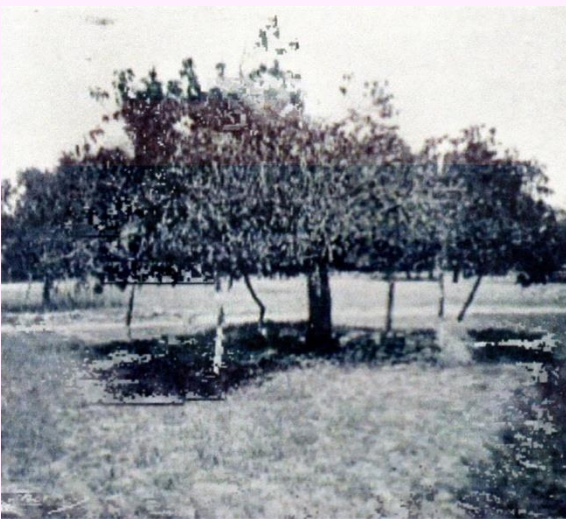
239. *Cala de Sant Vicent*. Laureà Barrau, 1912



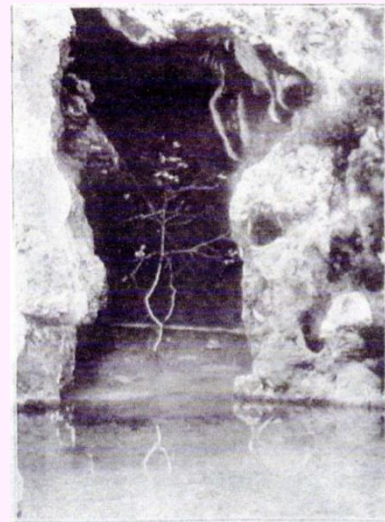
240. *Gent asseguda en una plaça.* Jeroni Castelló, 1912



243. *Puig des Molins.* Santiago Rusiñol, 1913



241. *Figueres d'Iviça.* Jeroni Castelló, 1912



244. *Cova amb figuera.* Julfo Arija, 1913

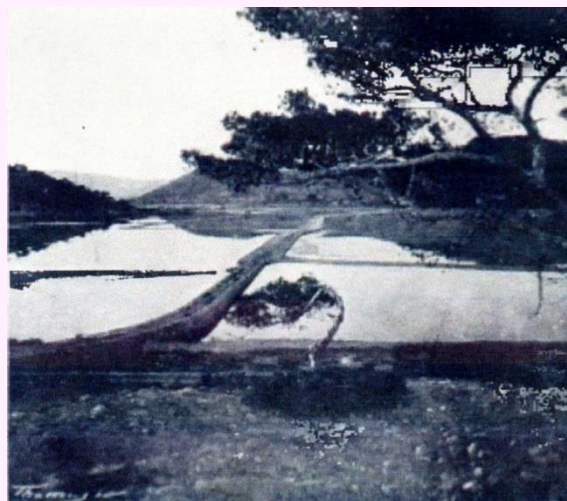


242. *Puig des Molins.* Jeroni Castelló, 1912

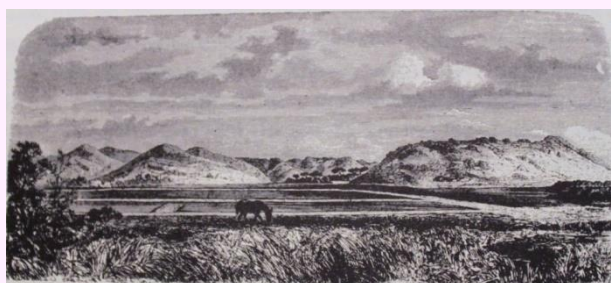
3.1. Ses Salines



245. *Estany Roig i Sant Francesc de Ses Salines*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



248. *Salines d'Iviça*. Jeroni Castelló, 1912



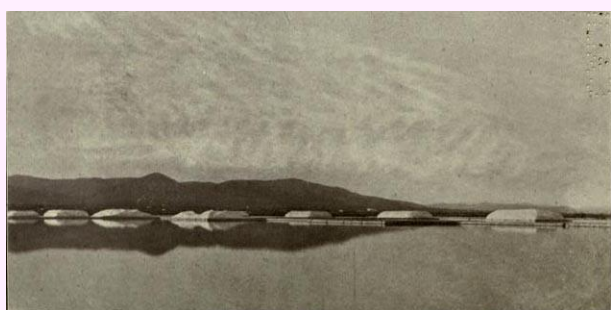
246. *El Solceró*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



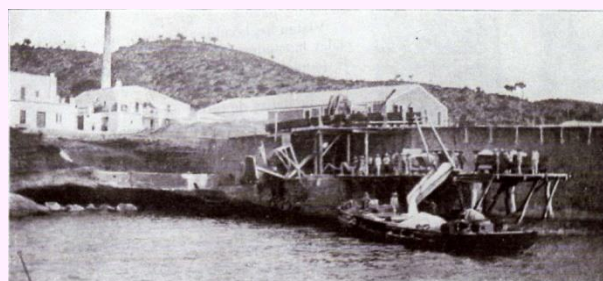
249. *Vista general de las Salinas de Ibiza*. Julio Arija, 1913



250. *El llamado Estanque Ros, de las Salinas*. Julio Arija, 1913



247. *Salt Works*. Margaret D'Este, 1907



252. *Cargaderp de sal « La Canal», Ses Salinas*. Julio Arija, 1913

3.2. Es Vedrà



253. *Ses Salines*. Adolf Mas, 1915



255. *Els illots des Vedrà*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867 (i 1885)



254. *Ses Salines*. Adolf Mas, 1915



256. *Els illots des Vedrà des del nord-est*. Arxiduc Lluís Salvador, 1867



257. *Es Vedrà*. Julio Arija, 1913.

