

La indumentària tradicional d'Eivissa segons les aquarel·les de Joan d'Ivori

per Ma. Lena Mateu Prats

Introducció

És una suposició molt estesa a Eivissa que la indumentària de caràcter tradicional respon a antics arrelaments i que, pràcticament, no ha experimentat cap evolució des de temps molt llunyans. Dita idea, vàlida només a nivell d'hipòtesi pel que fa a determinats aspectes, no es pot acceptar respecte de certes peces i teixits que, per la seua pròpia aparició en moments més tardans i fins i tot relativament propers, ja ens mostren la progressiva adopció de nous elements amb què aquesta manifestació que és la indumentària tradicional ha anat nodrint-se al llarg del seu desenvolupament històric.

Ja hem insistit en altres ocasions en la falta de memòria històrica amb què el poble sol tenyir d'intemporalitat les manifestacions d'aquesta naturalesa, fins al punt d'aixecar acalorades discussions quan algun investigador treu a la llum, amb rigor científic, antics documents que vénen a desvetllar per a elles un passat diferent al que s'havia donat per fet.¹

Aquesta postura va també normalment acompanyada del conegut sentit de pertinença i d'exclusivitat que accentua una mala entesa "identificació cultural" que, per la seua part, comporta —almenys en determinats sectors— un distanciament especialment acusat envers aquells llocs amb els quals existeix un paral·lelisme, i una certa rivalitat. Aquesta circumstància, al seu torn, dona la impressió de ser utilitzada per alguns a l'hora de rebutjar aquells models indumentaris que ens mostren les diferents fonts d'investigació i que així s'atribueixen a aquells altres llocs amb total lleugeresa i sense arguments específics que ho justifiquin, com amb el desig de provocar un rebuig general.

És necessari fer especial esment en aquest punt que, fins i tot en els casos en què es comproven paral·lelismes, parlar per exemple de "calçons mallorquins" o "valencians", de "faraloes sevillans" o "barretines catalanes" resulta tan inconvenient com és fer-ho de calçons o jupetins "eivissencs", ja que tant uns com altres responen a models més generalitzats, independentment del major

arrelament i de determinades peculiaritats que varen poder adquirir a unes o altres bandes.

La fonda vinculació emocional entre el poble i unes o altres prenes, així mateix, no s'ha d'entendre exclusiva de les nostres illes. És àmpliament conegut —no ja pels estudiosos de la indumentària, sinó pels historiadors en general—, que el famós motí d'Esquilache va sorgir en el segle XVIII amb el pretext de conservar unes peces que es consideraven pròpies, una vegada ja s'havia oblidat la seua procedència...² Precisament, són les robes i joies de dits moments o d'altres de més antics, les que avui en dia molta gent del poble pot ni tan sols voler conèixer; neguen per avançat i generalment sense més arguments que les seues subjectives especulacions, el que la conjunció de la documentació escrita i gràfica ens està mostrant.

Crec que aquestes consideracions són aquí suficients per demostrar l'objectivitat amb què hem d'aproximar-nos als diferents documents que la tasca d'investigació va posant a les nostres mans, ja que —ho recalcam— cap prejudici que poguem

1. Vegeu especialment: MATEU PRATS, Ma. L. 2003 "Metodología y experiencia en la investigación etno-histórica: La evolución de las *gonelles* en Ibiza según la documentación escrita y gráfica (siglos XVIII-XIX)", article inclòs a la publicació del "XXII Curso de Etnología Española *Julio Caro Baroja*", dedicat als "Problemas metodológicos en Antropología", a la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LVIII, p. 85-152. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

2. Quan el 1766 es va prohibir l'ús de capes llargues i capells "chambergos" el poble va reaccionar contra aquesta imposició, però va oblidar aviat i acabà per acceptar i fer seu el que en un principi havia rebutjat. De fet, i tal com s'ha recalcat, amb el referit motí d'Esquilache surt a la llum la consideració del mencionat capell "chamberg" com el més típic del vestit espanyol, quan dit capell havia set dissenyat per un foraster no feia encara cent anys i adoptat pels civils només uns 50 abans. Concretament, és al mariscal Schöenberg a qui es reconeix la creació de tal moda, en uniformar els soldats que tenien encomanada la missió de protegir la "corte i villa" de Madrid, l'any 1664. (D'ells parla, per exemple, V. Ferrandis Mas al seu estudi *Indumentaria valenciana. El vestido del hombre. 1787-1840* (València 1985, p. 48, 50). Un altre exemple significatiu de l'oblit amb què el poble arriba a reconèixer com a pròpies peces corresponents, en principi, a un altre estament, són, per la seua banda, els calçons senyorials que es varen popularitzar per tot Europa, després d'haver-se simplificat. És un tipus de calçons que, en tot cas, sí que varen abandonar els *sans-culottes* de la Revolució Francesa en considerar-los característics de l'aristocràcia i així varen introduir els pantalons que, una vegada més de forma anecdòtica, serien llavors conservats pels "petrimetres" de la Restauració.... (BELTRÁN, A. 1991 "Aspecto económico y uso diario en el traje" a *Moda en sombras*, Museo Nacional del Pueblo Español, Madrid: Ministerio de Cultura, p. 29).

tenir al respecte pot interferir en el camí que ens vagi obrint la convergència de les diferents fonts d'estudi.

Enumerant les fonts de caràcter gràfic que de moment ja hem pogut relacionar amb les de caràcter escrit, per intentar aproximar-nos al passat de la indumentària portada a Eivissa³ cal mencionar les pintures del vuit-cents de les trones de Sant Josep de sa Talaia i de Sant Antoni de Portmany, amb testimonis sobre aquest aspecte; els gravats, també del segle XVIII i altres del XIX, d'aquest mateix contingut; les oportunes reproduccions aportades per l'arxiduc Lluís Salvador, Gaston Vuillier i algun altre autor, així com molts altres testimonis pictòrics i fotogràfics del segle XX. Entre aquests darrers cal destacar la producció de Narcís Puget, les fotografies d'Ortíz Echagüe i les aquarel·les (a més d'altres creacions) que professors i alumnes de l'Escola de Ceràmica de Madrid varen dur a terme a la vila de Santa Eulària en el curs estival de 1933...

A totes aquestes fonts iconogràfiques, i molt especialment a les referides aquarel·les madrilenyes, vénen a sumar-se les realitzades per Joan d'Ivori —que aquí constitueixen el punt de la nostra atenció—, a més de la feta per Lucile Armstrong per aquells mateixos anys trenta del segle XX i que, així mateix, incloem en la segona part d'aquest article⁴ a manera d'apèndix.

Aquarel·les de Joan d'Ivori (pseudònim de Joan Vila i Pujol)⁵

A diferència de les aquarel·les de l'escola madrilenya esmentada, per a la realització de les quals molts eivissencs varen posar vestits a la manera tradicional, les de Joan d'Ivori es varen basar —segons explica el mateix autor— en diversos documents, que així varen passar a formar part del llibre titulat *Vestits típics d'Espanya, recopilats, dibuixats i comentats* del mencionat Joan d'Ivori (Editorial Orbis, Barcelona MCMXXXV).⁶ Hem localitzat aquest llibre al fons de la Biblioteca Nacional, a Madrid, on s'han fet les reproduccions fotogràfiques⁷ que, amb la corresponent autorització, podem aquí reproduir.

Crida en principi l'atenció que l'autor dediqui aquesta obra al seu bon amic Agustí Duran i Sanpere, director de l'Arxiu Històric de la Ciutat (de Barcelona), qui li va suggerir la idea de la seua realització. Al pròleg es comença dient que "dels vestits típics de la nostra terra, que fins a la mitja centúria subsistien, després d'haver tingut la seva plenitud al final del segle XVIII i a començament del XIX", encara quedaven aleshores bells exemplars autèntics en algun que altre poble, utilitzats únicament en festes populars, balls i manifestacions patriòtiques, o guardats, complets o per fragments, en col·leccions particulars com a curiositats".

Per altra banda, i segons explica igualment l'autor, el fet que "els

mitjans de divulgació" no haguessin aprofitat la gran quantitat de testimonis gràfics, "en forma que donés un conjunt d'aspecte documental i de bon gust a la vegada" ("tot i les característiques tan diverses" dels pobles a estudi), suposava una dispersió de testimonis valuosos amb risc, a més, de perdre's, que mereixia l'esforç d'intentar-ho esmenar. La forma triada de fer-ho: recopilar artísticament però fidelment tots aquells "dibuixos originals acolorits, gravats al coure, gravats al boix i litografies" que havien arribat a les seues mans "en formes tan diverses de procediment com de grandària, sense pretendre tenir, la majoria d'ells, altra finalitat que il·lustrar vells romanços, ventalls o novel·les".

D'acord amb això, Joan d'Ivori va considerar que "valia la pena intentar l'acoblament, en una sola obra, d'un vast conjunt de vestits típics, fruit de l'aprofitament de totes les dades" que va poder recollir o consultar. "Aquesta és doncs —explicava— la primera part de l'obra", a la qual, per altra banda, va procurar donar "tant per la seva presentació com pel seu total, el caràcter que els dibuixants, gravadors i editors de les darreres centúries saberen donar a llurs belles imatges populars".

Cinquanta són les imatges recollides en el referit volum, "totes elles —segons igualment exposa— acolorides a mà pel procediment del *pochoir*, l'única manera que ell

3. Deixam sense enumerar aquí els diferents estudis que hem anat publicant o donant a conèixer mitjançant edicions audiovisuals. Cal dir que aquest és el segon any que dedicam, de manera específica, a la investigació de la indumentària tradicional a Eivissa sota l'auspici del Consell Insular d'Eivissa i Formentera, continuant i aportant a aquesta tot el treball realitzat, aproximadament des de mitjan dels anys 80, seguint una triple via d'investigació: 1) consulta d'arxiu (essencialment del de Protocols d'Eivissa, APE) i bibliogràfica; 2) estudi iconogràfic; 3) treball de camp, en el seu doble vessant de localització de peces-testimoni i recollida d'informació oral.

4. "Testimonis iconogràfics sobre la indumentària tradicional a Eivissa. Estudi comparatiu en relació a les aquarel·les de J. d'Ivori", al següent número d'*Eivissa*.

5. Joan Vila i Pujol (Barcelona 1890-1947). Dibuixant. Format a l'Acadèmia Borrell, a Sant Lluç i amb Josep Triadó. Relacionat amb Ramon Miquel i Planas, il·lustrà *El rondallari català* de Bertran i Bros (1909), que aquell edità. Residí a Buenos Aires, París, Londres i, de nou, a Barcelona (1914), col·laborà en diverses revistes. Il·lustrà *L'Enèida* traduïda per Ll. Riber (1917-18), la *Història Popular de Catalunya* (1919) d'A. Roure i noves obres de bibliòfil per A. Miquel i Planas. Realitzà l'arbre dels antics gremis barcelonins (Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona) i algunes escenografies. Pel seu compte realitzà llibres com *Vestits típics d'Espanya* (1935-1936), que ens ocupa, així com exemplars únics, que va alternar amb il·lustracions a l'enciclopèdia *Universitas* de Can Salvat (1943-1945) i altres obres per a editorials com Atlàntida i la seua pròpia editorial. La seua obra d'artista independent participa tant del concepte ordenat i pulcre del noucentisme com del decorativisme fantasiós i del medievalisme, al gust dels grups modernistes epigonals amb els quals es relacionava. (Dades extretes de la ressenya, més completa, de JoMCallFFV, a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.)

6. VILA, J. 1935-36 *Vestits típics d'Espanya recopilats, dibuixats, colorits i comentats per J. d'Ivori*, Barcelona.

7. En diapositives de 35 mm realitzades pel laboratori fotogràfic de dita entitat.

va considerar vàlida per “arribar a la més perfecta reproducció dels originals”. De manera que “les coloracions d’aquests dibuixos”, “les seues tonalitats”, derivassin, directament, “de vells gravats”. En virtut d’haver-se servit del referit procediment —així com pel propi esforç editorial—, afirma finalment que “els colors dels vestits” constitueixen “ells tots sols el millor i més fidel reflex de les característiques de cada contrada”. Afirmació, aquesta darrera, que pareix trobar justificació en la seua creença que “l’alegria, l’austeritat, i la pompa —particularitats del caràcter de les terres hispàniques i dels seus diversos habitants—”, tenen una incidència directa “en l’estructura dels vestits, en la qualitat de les robes i en llurs accessoris ornamentals”.

Sobre l’actitud o gestualitat que mostren els models captats, Joan d’Ivori també evidencia una especial cura, mitjançant les particulars puntualitzacions fetes al respecte: “Quan en alguns d’aquests (gravats) —escriu—, hem vist que el moviment particular d’una figura podia ésser d’interès d’una època o d’una contrada —car les persones es mouen segons el vestit que porten i l’ambient que les envolta— hem preferit no inventar cap nova actitud i reduir-nos a conservar i a acusar, si és possible, l’aspecte romàntic del recull...”.

En tractar-se de “representar gràficament unes imatges d’un abillament i d’una època passada”, l’autor així mateix va considerar que “sols fent-ho constar com a deliberat propòsit, sota el punt de vista folklòric” es justificava la mera reproducció “més que no pas inventant, en perjudici del document”. “El nostre amor per les imatges populars —continuava dient—, especialment per les d’indumentària, ha trobat, en els vells gravats, font suficient per a oferir aquestes pàgines als amadors de les coses passades”.

A pesar d’aquesta suficiència documental que Joan d’Ivori reconeixia als vells gravats, no es va limitar a la seua consulta. Al contrari, es va servir també, almenys com a complement o font auxiliar, de “documents fotogràfics d’abillaments”, així com d’“exemplars autèntics de vestits” (peces-testimoni) que, al seu torn, va tenir “ocasió de veure”, atenant-nos novament a les seues pròpies explicacions. Aquesta circumstància és la que, per al cas que ens ocupa, sembla advertir-se en alguna de les seues il·lustracions, després d’haver cregut identificar les fonts gràfiques en les quals es basà, d’establir una comparació amb l’oportuna reproducció i de percebre entre elles certes diferències.

Així hem pogut observar com en una ocasió —en cas de ser certa dita identificació— les referides fonts gràfiques utilitzades per Joan d’Ivori s’haurien beneficiat d’una aportació artística en l’oportuna reproducció, sense perdre fidelitat respecte d’aquelles altres, almenys pel que fa a quasi tots els seus detalls. El marge de llibertat que en el cas detectat sembla que així mateix es va prendre Joan d’Ivori en la seua tasca de reproducció, es refereix a la substitució d’algun aspecte per algun altre, que d’igual manera, pertany a la indumentària en estudi. No es tracta doncs i efectivament —tal com ell mateix s’encarrega d’especificar—, de cap intromissió de la fantasia que repercuteixi en una modificació de “la veritat” —a la qual diu cenyir-se, procurant dominar a aquella altra—, però sí d’una intervenció activa, o interferència, en la seua tasca d’intermediari, que convé tenir present a l’hora d’anallitzar la seua obra.

També hem de considerar la tasca de consulta bibliogràfica que sembla descobrir-se en la lectura dels comentaris amb què el propi Joan d’Ivori acompanya les corresponents

il·lustracions, a més de l’esmentada conjunció de fonts iconogràfiques i de peces-testimoni. En aquest punt resulta revelador que no reculli, per a les prendes o joies, les denominacions en ús a Eivissa, i sí, en canvi, es valgui per referir-se a elles d’una terminologia més pròpia de les illes de Mallorca, Menorca o terres catalanes en general (“rebosillo” en compte de “cambuix”, “calces” o “bragues” en lloc de “calçons”, etc.).

És igualment en el punt referent a la bibliografia i recollida d’altre tipus d’informació, on resulta necessari tenir present el que s’havia escrit i conegut sobre Eivissa per valorar el grau de comprensió del qual dit autor va poder interpretar i aplicar les oportunes observacions a un o altre vestit; així com l’estat en què es trobava la investigació en aquell moment, encara que sigui de manera generalitzada, ja que dins d’aquest context cultural cal enquadrar “l’afegiment de dades exactes”,⁸ amb què Ivori diu animar el conjunt de representacions gràfiques, en cas de no provenir, directament, de les fonts emprades.

En aquest darrer sentit, és una vertadera llàstima que no especifiqués en quines fonts es va basar, especialment quan alguna d’aquestes —com és el cas que afecta almenys a tres de les figures sobre la indumentària a Eivissa—, ens aporta una visió desconeguda fins ara que seria necessari poder analitzar amb deteniment, coneixent la seua cronologia, autor i naturalesa. És a dir, complint amb els requeriments que ens exigeix la investigació científica.

Tant de bo que al llarg del desenvolupament de dita investigació poguéssim localitzar els originals de què es va servir Joan d’Ivori, així com totes quantes més fonts d’estudi resultin significatives al respecte.⁹ En tot cas i de manera semblant a

8. Per exemple, pel que respecta a la cronologia, en el segle XVIII situa la primera il·lustració i la segona; a mitjan de dita centúria, la tercera, i a mitjan del XIX, la quarta i darrera.

9. A dia d’avui encara no hem pogut localitzar, per exemple, l’aquarel·la que segons A. Mulet va fer Chiesa a Eivissa sobre la gonella (MULET, A. 1951 “El traje balear en doce láminas del siglo XVIII” a *Panorama Balear. Monografías de arte, vida, literatura y paisaje*, p. 14. Palma.

com deia el propi Ivori en tractar aquest mateix tema, independentment de la previsible “possibilitat de trobar-ne arreu alguna de millor que no és aquí, creiem que les que (ara) oferim (...) tenen un prou marcat interès”.

D’acord amb dit autor, en el seu volum “totes les característiques hi són representades proporcionalment a la importància o quantitat de les dades obtingudes, repartides equitativament dins el nombre de les cinquanta imatges de la primera part del volum, en la qual tenen bona representació Catalunya, Balears i València, essent les de la segona part, referents a la resta de les terres d’Espanya”.

“Com a dibuixant —prosegueix a continuació—, ens hem estimat més, en fer el text, considerar els vestits sota el punt de vista artístic, que no pas llançar-nos a fer-hi extensos comentaris, car no sempre és prou fàcil donar-los la consistència necessària per a deixar-los fermes i definitius. Sempre hem comprovat d’una manera especial la bona procedència de les dades que ens han servit per a fer el dibuix, treure’n la coloració, o confirmar algun d’aquests elements, en la creença que és la imatge ço que interessa, cas de mostrar documents d’indumentària, sense pretendre, donada la nostra professió, fer obra d’erudició”.

Per finalitzar el pròleg, Joan d’Ivori acaba dient que el seu treball “de recerca i de dibuixant, l’esforç de l’editor fent l’edició impresa i acolorida curosament sobre paper fabricat a pasta, i la tasca dels col·laboradors gràfics”, varen trobar una estimable ajuda en les persones que els varen mostrar les seues col·leccions particulars. “Si en tenim la recompensa d’un bon acolliment —conclou— ens donarem per satisfets d’haver-hi esmerçat part de les nostres activitats”.

Comentaris a les imatges

A dit pròleg segueix la primera part del llibre, dedicat a les referides cinquanta imatges de Catalunya, Balears i València, que s’obre

Primera il·lustració, parella i dues dones, que correspon a la núm. 40 de l’obra de Joan d’Ivori, 1935-36.



amb uns comentaris de caràcter general, en el cas de les illes Balears, sobre els vestits duts a Eivissa, Menorca i Mallorca, respectivament. Llavors passa a explicar els que es reproduïxen, de forma concreta, en cada una de les il·lustracions.

De les Balears comença per destacar, precisament, la vestimenta portada a Eivissa que, en la seua opinió, mostra influència fenícia en la joieria i, fins i tot, en altres detalls. Es refereix, concretament, a la gonella negra, parla del teixit acanalat que la configura, així com de la característica d’anar molt ajustat al cos. Menciona en particular el gran capell de feltre que l’acompanya, a més de la toca o cambuix al qual al·ludeix amb el nom de “rebosillo”, sense oblidar, en cap moment, les espadnyes. En el full següent reproduïx, en dibuix, el cap i coll amb lletugueta de la “Labradora de la Isla de Ivi-

ça” de Juan de la Cruz. Pel que fa a les cinquanta imatges del volum, a Eivissa en corresponen quatre (núm. 40, 41, 42 i 43).

Primera il·lustració

La primera d’elles (núm. 40) mostra al fons una parella de llauradors, que es corresponen amb els tipus captats a diversos gravats des de Juan de la Cruz, i en primer pla dues dones vestides amb goneilles negres, una amb mantellina i l’altra amb cambuix estampat: totes dues porten mantó al pit, en un cas de color marró o terrós i en l’altre blau clar, sobre els quals es disposen les *empredades* d’or; estan conformades, tant en una com en l’altra figura, pels conjunts de la creu i de la joia, a més del característic collaret de peces romboïdals. Les dues també porten, plegat al braç, el *faldellí de grana*.

L’autor destaca les seues mànigues postisses o independents, que



Segona il·lustració, parella, que correspon a la núm. 41 de *Vestits típics d'Espanya*.

diu “van lligades darrere l'espatlla”, i cada una de les quals “porta un rengle de regulars botons d'or”. Si bé, sota el seu punt de vista, el més interessant és la *gonella* pròpiament dita, a què al·ludeix amb la veu de “faldilla” i que descriu realitzada “d'un gruixut teixit a mà que fa un acanalat”. Deixam ara a banda els seus comentaris sobre “els enagos” o faldellins, aplicables al vestit o “faldellí” blanc, així com altres observacions. Particular menció li mereixen també les espartenyas, “d'un finíssim teixit de pita” i que, en la seua apreciació, van “acabades amb una punxeta al davant”.

Igualment segons ell, la dona representada al fons “porta ajustat al cap” un “carandaix amb el floquet

sota la barba”. Tipus de toca que es pot identificar, d'acord amb els gravats directament estudiats, amb un cambuix o toca de semblant tipologia i voluminós coll de lletugueta baix d'ell. També al cap, i damunt del referit cambuix, es disposa un capell. El gipó, amb obertura davantera en forma de lletra ve, semblant al que també mostren les dones representades a la pintura de la trona de Sant Antoni, tanca, com aquelles altres, amb cordons, que aquí van en ziga-zaga d'un costat a l'altre. Les mànigues, en aquest cas, s'incorporen al gipó sembla que mitjançant un gaix de roba, que es representa del mateix color de la veta que va horitzontal d'espatlla a espatlla per baix de la lletugueta i sobre la

camisa blanca. Per la seua banda, un davantal de mostra amb motiu floral com a ornamentació destaca damunt d'un faldar de color clar. I als peus, transcrivint novament les paraules del mateix Joan d'Ivori, “una mena d'avarques”.

De l'home que l'acompanya, diu que “porta una barretina amb una borleta al cim, un gec llarg de mànigues ajustades —que s'incorporen a la prenda de bust de la mateixa manera que veiem a la dona— i petit coll tombat” o solapa. “A l'entorn del coll una corbateta de llacet”; “una armilla” o jupetí i “bragues” o calçons que “arriben fins a més amunt del turmell”. A la cintura, “una faixa sobre la beina de la trinxa”. I també com la dona, per calçat “una mena d'avarques”.

Segona il·lustració

L'aquarel·la núm. 41 du per títol “parella”,¹⁰ malgrat que l'apariament indumentari no sigui el que, pròpiament, s'hauria d'haver establert. Mentre l'home porta el model indumentari de jupa i calçons amples i més aviat curts que apareixen reflectits a les pintures de les troncs de Sant Josep de sa Talaia (1763) i de Sant Antoni de Portmany (1769), la dona llueix la mateixa gonella negra portada per les dues dones reproduïdes a l'anterior il·lustració. Si bé, en aquest cas, la plasmada aquí du el capell amb guarnició de flors i ampla ala, sostenguda per brides, que ha caracteritzat la gonella negra quan al seu torn porta, com s'esdevé aquí, mantó o mocador blanc sobre el pit. Damunt d'ell es testimonia novament l'empresada d'or (distingim clarament el conjunt de la creu i el collaret), en compte de la de plata i coral que més freqüentment es vincula a aquesta variant, tal com es comprova a certes il·lustracions estretament relacionades amb aquesta,

10. Pel que fa a les objeccions que alguns poden tal vegada formular a aquesta i a altres il·lustracions on es mostra un fons de caràcter arquitectònic o d'altre tipus, estrany al que correspon a un determinat lloc en particular, cal insistir que no té major importància que la d'un detall ornamental superflu i independent de la fidelitat que pugui mostrar el model o models indumentaris representats, objectius específics de l'obra.

que pensam comentar al pròxim article.

Transcrivint l'exposat per Joan d'Ivori, dita dona "va carregada de birimboies". Al cap el fenomenal capell de feltre adornat amb galó d'or i flors de roba col·locat damunt del "volant" o "rebosillo". Toca, en tot cas, que, segons exposa, "s'ajunta amb una peça de roba de fil festonada, que li tapa tot el cos i penja per darrere més avall de la cintura". "A l'entorn de la trena —prosseguix— una altra peça de roba embolicant-la prava que l'anterior s'embruti". A l'igual que les dues dones plasmades a l'anterior il·lustració —continua— "porta mànigues postisses, iguals faldilles i davantal semblant. Al costat esquerre du penjant un gran mocador com a ornament. Farcida de penjolls damunt del pit, medalles i una gran creu amb corona; porta, a més, uns rosaris a la mà, i una sèrie de cintetes damunt les espatlles i mànigues. Calça, també, les espardenyas de pita, ja descrites", com es pot deduir pel "morret" d'una d'elles que sobresurt per davall de la gonella.

De l'home fa, per la seua part, el següent comentari: "al cap, un ample capell d'ales planes, damunt d'un mocador virolat lligat, penjant, al costat esquerre; gec de merino, amb solapa tapada de roba ratllada de colors; els dos costats del gec s'ajunten per cordons de passamà. A l'entorn del coll, du un cordó de passamà d'or sota del gran coll de la camisa, llaçat al davant. El gec, obert de baix, deixa veure l'ampla faixa que arriba fins al pit damunt de la camisa i subjecta les calces" o calçons. "Aquests són —repetint igualment les seues paraules— una mena de bragues llargues fins a sota el genoll i folgades", que "deixen sortir les puntes dels calçotets", *calzoncillos* o calçons de baix. Crida especialment l'atenció el fet que, segons igualment diu, anassin oberts pels costats, "car no tenen bragueta". Les "mitges" o calces blanques aprecia que "cauen arrugades sobre el turmell, i van lligades per les



Tercera il·lustració, parella, publicada amb el núm. 42 per Joan d'Ivori, pseudònim de Joan Vía Pujol.

vetes de les especials espardenyas, les quals —conclou— són confeccionades de pita i punxegudes", com si fossin iguals a les comentades abans, però que en anar lligades amb vetes són comparables a les que apareixen a les pintures de Sant Josep, independentment d'ésser aquí dites vetes vermelles en compte de negres o fosques, i de mostrar en el seu extrem un aspecte punxegut similar al d'aquelles altres.

Tercera il·lustració

Novament amb el senzill encapçalament de "Parella" Joan d'Ivori recull la imatge d'un home i d'una dona que, en aquest cas, sí pareixen formar parella indumentària, ja en funció de la utilització dels mateixos o similars gèneres per als seus induments: lli, cotó o roba semblant per a la camisa de la dona —tal com al seu torn cal donar per

fet que porta l'home—, i suposam que el mateix teixit per als calçons de la figura masculina, malgrat que segons l'autor sigui gènere de llana el que els configura, com, de fet, també podria ser. D'estamena o llana —probablement amb la participació del lli— seria probablement el vestit de la dona, i d'aquesta mateixa naturalesa o més concretament de "panyo", pensam que la jupa o jaqueta de l'home.

De totes les il·lustracions sobre Eivissa, aquesta és, sens dubte, la que més sorprèn, molt especialment per la indumentària que mostra la dona, i que, fins i tot, qui sap si podria estar-nos parlant d'una evolució cap a la gonella negra que ha arribat als nostres dies, amb què, en tot cas, manté una estreta relació. D'acord amb les apreciacions de dit autor, les anomenades per ell "faldilles"

pugen, en aquesta il·lustració, fins a baix del pit (com s'esdevé en la susdita gonella), i se sostenen gràcies a uns estrets tirants (en lloc d'anar cosides al reduït gipó o cosset que avui coneixem). Molt ajustada la silueta des de dita línia de baix del pit fins a la cintura, aquesta se cenyeix amb el cordó o veta del davantal de mostra, per eixamplar-se progressivament segons s'aproxima als turmells, on el faldar agafa "gran volada". És a dir, de manera semblant a com ho fan els reproduïts en diversos gravats des de Juan de la Cruz, i, conseqüentment, a diferència del fet estilitzat que caracteritza la gonella negra que aquí mateix hem comentat.

De la mateixa manera que la modalitat de la gonella amb capell de grans proporcions assentat sobre cambuig o toca de semblant tipologia, la figura femenina representada en aquesta aquarel·la du a la mà un "capell ample d'ales, guarnit de flors de roba, i un galó d'or", atenent una vegada més la descripció oferida per l'autor. Capell que, per la seua col·locació, podem observar ara des de dalt, i apreciar així com ve a harmonitzar, estèticament, amb l'ornamentació brodada del davantal. Sobre la blanca camisa llueix un collar d'or configurat per unes quantes voltes, en les quals es poden reconèixer peces simplement troncocòniques, en lloc de les bitroncocòniques o "blats" que donen forma al popular collaret d'or. A diferència també d'aquest, sense cap extrem o penjoll, de la volta més baixa o inferior dóna la impressió que penja una creu. Finalment, per baix del faldar, al seu torn, pot apreciar-se que porta calces de color blanc i que calça espardeñyes, novament amb vistoses vetes vermelles, i que Joan d'Ivori descriu, una altra vegada, "fetes de pita", a més de "molt senzilles",

"amb la característica punxa a la punta".

"Faisó molt particular" és la que, per la seua part, es reconeix al vestit de l'home. Un barret vermell amb volta negra de perfil en puntes (en certa manera similar al reproduït per l'arxiduc Lluís Salvador), fa pensar Joan d'Ivori que es tracta d'un "estrany capell" semblant a "un bonet eclesiàstic", d'enmig del qual surt una barretina vermella". En la seua opinió, "el gec és magnífic de forma, ajustat al cos i molt ben tallat", i sobre les espatlles descansa "una cadena d'or d'on deu penjar quelcom al davant del pit". "Per dessota —de la referida jaqueta— veim la faixa, i passant per damunt d'aquesta la beina de la trinxa de les calces (o calçons) que forma, en arrugar-se, una ruixa molt graciosa". Aquests calçons, que "fan moltes rufes al darrere", "són bastant amples" i "baixen fins més avall del genoll". "Les sures —prosegueix— no són recobertes per res i damunt dels peus nus hi van les espardeñyes de pita lligades amb vetes i punxegudes", les quals, en aquest cas, semblen mostrar una suau elevació en la punta tal com, al seu torn, varen constatar gràficament l'arxiduc Lluís Salvador i Gaston Vuillier, sense entrar a precisar les diferències existents.

Quarta i darrera i il·lustració

La quarta i darrera il·lustració dedicada a la indumentària portada a Eivissa es correspon en el llibre amb el número 43 i es descriu, simplement, com "tres figures". En aquest cas, dues dones de peu en primer pla i un home, que apareix assegut al fons, amb flaüta i tambor. Vestida amb la gonella més recent "de color" va la pagesa situada a l'extrem, amb mocador verd fosc al cap, emprendada una vegada més d'or (ja amb

"cordoncillo", a més del conjunt de "sa creu" i "collaret"), botons també d'or a les bufades mànegues i rosari adornant les mans. El mantó o mocador de pit i les mànegues són de tonalitat verda i malva, respectivament. I de color rosat, per la seua part, els flocs o llaçades sobre les espatlles, així com el fons del davantal, que l'autor descriu de domàs i "arrugat a la trinxa", i que ara ja descobrim curt. Mentre el faldar o gonella, molt folgada, passa més desapercebuda per la discreció de la seua tonalitat ocre. Per sota d'aquesta es poden veure, igualment segons l'autor, "les espardeñyes de pita", ja sense l'encreuament de vetes que mostraven damunt els peus les representades a l'anterior aquarel·la, però sense ésser tampoc com les que, d'aquesta matèria, avui coneixem.

"Faisó més antiga" és la que el mateix Joan d'Ivori reconeix a la indumentària de dona amb ventall a una mà i mocador a l'altra, que ja destaca a l'escena per la seua pròpia col·locació central. Resulta difícil entendre la descripció feta pel mencionat autor en referir-se a la toca que cobreix el seu cap. Segons diu es tracta "d'un ample 'volant' que li requadra la cara", "va lligat sota la barba i pel coll amb un cordonet" i "passa sota la xambra". Observant el dibuix, nosaltres diríem que la toca és independent de la peça que —com la "lletugueta" documentada en altres ocasions— serveix per ocultar el coll,¹¹ al qual se cenyeix aquí mitjançant un cordó que va en ziga-zaga d'un costat a l'altre. Així és com, al seu torn, ho fa el que serveix per ajuntar les dues fulles davanteres del gipó, d'acord amb el testimoni per mostres iconogràfiques anteriors.

Aquesta és una de les característiques que és possible reconèixer quan les dones es mostren seguint

11. L'ocultació del coll també s'aprecia, especialment, a una figura femenina plasmada a la pintura corresponent a l'Adoració dels pastors, de la trona de l'església de Sant Josep de sa Talaia, així com a les que apareixen representades en el fragment que ens ha arribat de la trona de la de Sant Antoni de Portmany. Aquesta ocultació podria haver-se realitzat mitjançant una peça independent que, al seu torn, podria tractar-se de la que —encara sense identificar— es documenta sota la veu de "filempua" a causa del teixit que les configurava, sense avançar més detalls del nostre pròxim article (vegeu la nota 4).

la fórmula antiga, sense mantó que ocultí la peça de bust. La qual cosa també permet que puguem veure com dita peça o cos mostra un coll o solapa de diferent color, i com va cenyida fins a la cintura, a més de la independència de les mànegues amb què es complementa, deixant veure "la xambra" o camisa "per l'esclotxa" que queda a la part de baix; al temps que es disposen directament sobre dita camisa tres fils o voltes de collar. De cintura per avall porta, en paraules de Joan d'Ivori, "un davantal de dues estofes", el qual, per la seua decoració ratllada a la part superior, ens evoca la floca dura característica de l'anomenat "vestit de clauer";¹² així com al davantal de mostra, especialment per la seua pròpia distribució en dos ordres o cossos. "Pengen pel costat del davant cintes i objectes d'orfebreria" i la gonella cau fins als peus, rematada per un rivet d'altre color.

La identificació dels esmentats "objectes d'orfebreria" que pareix poder realitzar-se amb el clauer, àmpliament representat a la documentació eivissenca, cobra aquí un valor afegit al seu propi interès, i cal tenir present una circumstància aparentment superficial: l'associació d'un capell guarnit amb flors amb aquesta variant del vestit de clauer, que així sembla venir a il·lustrar, o almenys a recolzar, la descripció feta per Carlos Benito González de Posada, al final del segle XVIII,¹³ tal com comentam a l'article que constitueix la segona part d'aquest estudi.

Amb aquesta gonella degué pensar Joan d'Ivori que, tal vegada, podia associar-se l'home amb jaquetó i calçons llargs fins als turmells, que es representa al fons amb capell de copa, malgrat que es mostri amb tambor i

Quarta il·lustració, tres figures, és la núm. 43 de l'estudi de Joan d'Ivori.



flauta. D'aquest home diu que porta, a més, "armilla virolada amb coll alt i solapes", una de les quals passa a disposar-se per damunt de la dreta del jaquetó, o "gec curt", en paraules del referit autor. Aquest, curiosament, no fa esment de la botonadura que ornamenta les fulles davanteres de dita "armilla" o jupetí. A la cintura, una ampla faixa, que apareix representada amb decoració ratllada sobre fons vermell i, als peus, "les espadnyes de pita".

Les limitacions d'extensió d'aquest article ens impedeixen analitzar aquestes imatges recopi-

lades i elaborades per Joan d'Ivori amb la profunditat que desitjaríem, partint de la seua comparació amb altres testimonis iconogràfics, així com de la seua conjugació amb la corresponent documentació escrita i d'altres fonts d'estudi, amb què igualment podem avui comptar. Per aquest motiu hem considerat convenient ajornar aquest propòsit per al següent número, en el qual intentarem avançar en el difícil camí que ens condueix al passat de la indumentària de caràcter tradicional portada a Eivissa, de la mà que ens ofereix la confluència de les diferents vies d'investigació. ■

12. Si bé no figura cap floc o cordó per damunt del davantal de les pintures de Sant Antoni de Portmany, que mostren la part davantera d'aquest model, a diferència del que s'esdevé en testimonis posteriors.

13. Real Academia de la Historia, GONZÁLEZ DE POSADA, C. "Adiciones a las noticias sobre Ibiza y Formentera de D. Manuel Abad y Lasierra", Madrid, 2 de setembre de 1791, llibre 9/5951, f. 289-293, publicades a *Ibiza arqueològica e històrica en 1791*, i també a DERMERSON, J. 1980 *Ibiza y su primer obispo Abad y Lasierra*, Madrid: Fundación Universitaria Española, p. 327-334.