

La incursió literària de Narcís Puget.

Motivacions i objectius

per Maria Lena Mateu Prats

Introducció

Aquest article té com a propòsit intentar analitzar les motivacions i els objectius de la guia novel·lada que, en els anys 30 del segle XX, Narcís Puget Viñas va escriure sobre Eivissa i va donar a conèixer, de fulletó, en la premsa local. És una obra avui pràcticament oblidada (Mateu 2010a), i de la qual almenys caldria ressaltar determinats continguts, tal com ja vam esbossar en un avançament, immediatament després d'haver-la redescobert.

Abans de res cal començar dient que no ens trobam davant un llibre on la perfecció i la bellesa narrativa constitueixen, per elles mateixes, un plaer de lectura. Més aviat al contrari, l'expressió escrita no devia ser el punt fort de Narcís Puget en traçar el relat i, a vegades, fins i tot, en el d'intentar transmetre les sensacions intenses que li produïa la mera contemplació de la naturalesa illenca.

Malgrat aquesta limitació –que a més no afecta alguns paràgrafs–, gràcies a aquest escrit tenim ocasió de conèixer-lo millor, tant pel que fa a la seua faceta artística com personal. Ell mateix diu a les seues pàgines quins eren, al seu parer, els angles més idonis per captar en

els llenços un paratge o un altre en particular. Hi exposa les seues opinions en el camp artístic. I, a més, aporta una curiosa informació etnogràfica, com a complement de la temàtica costumista, tan representativa de la seua producció pictòrica i fotogràfica...

Deixant a banda aparents precedents periodístics,¹ sembla que els seus primers passos com a novel·lista poden reconèixer-se en la conferència que va pronunciar sobre es Vedrà, el mes d'abril de 1932, a la Societat Columbòfila Eivissenca, i que va gaudir d'una calorosa acollida, si ens atenim a la corresponent ressenya a la premsa (Planells, 1932). En realitat, degué tractar-se de l'exposició pública d'un capítol del llibre, que podríem pensar que aleshores ja devia tenir escrit, i que fou anunciat l'any següent per Luis Gálvez, precisament coincidint amb l'important esdeveniment literari dels Jocs Florals.²

Conseqüència de tots dos avançaments degué ser l'entrevista concedida per l'autor al *Diario de Ibiza*, el 30 de novembre d'aquell mateix any, en la qual s'inclouïa la reproducció del pròleg a càrrec de l'esmentat Luis Gálvez.³ Prologuista amb singulars dots literàries –tal com va avalar el guardó perio-

dístic que obtengué l'any 1934– i qui amb evident sensibilitat i delicadesa s'encarregava en aquest cas de destacar la qualitat precisa i evocadora amb què Puget s'expressava per escrit, de qui diu que arribava fins i tot a assolir una altura insospitada en alguns passatges, i que bolcava la seua ànima en el paper amb despreocupació retòrica.

No obstant això, en aquesta despreocupació generalitzada podríem trobar la causa de la pobra acollida que, segons sembla, va rebre aquest escrit per part de la societat local, lògicament més receptiva davant la seua evolució pictòrica.⁴ I així, els comentaris que de moment hem trobat sobre aquest tema no són precisament favorables, ja que enfoquen la crítica des d'una rígida i exclusiva òptica literària.

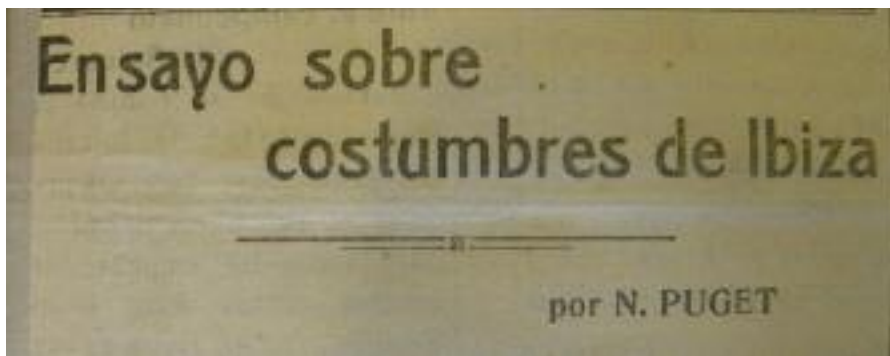
Ens referim especialment a la formulada per E. Fajarnés Cardona, qui anys més tard recordaria les temptatives de Puget com a escriptor mentre el veia anar d'un costat a l'altre, abstret –«más como un perseguidor de conceptos que como un colorista»–, pel terrat de la seua casa de Vara de Rei, protegit per un guardapols, capsoto i amb les barbes al vent. Unes temptatives amb abundants diàlegs i descripcions de paisatges, junta-

1. Creim reconèixer les seues vivències, el seu estil i les seues inclinacions artístiques en cròniques signades amb el pseudònim POMPEYO («La velada de anoche», *Resumen*, 3 març 1915; «Nuestro gran señor Lavilla», *idem*, 5 abril 1915; «Banquete y excursión al gran Sorolla», *idem*, 22 setembre 1919; «Sorolla», *DI*, 20 agost 1923; «Un concierto», *Voz*, 22 setembre 1925; etc.).

2. S'hi refereix l'entrevista realitzada per Verdera a Narcís Puget, «Una visita al Señor Puget» (*DI*, 30 novembre 1933).

3. Registrador de la Propietat que va ocupar el càrrec de President de l'Ateneu i va exercir com a col·laborador del *Diario de Ibiza*. El 1934 va obtenir el premi «Miguel Moya», instituit pel diari *El Liberal* de Madrid (vegeu *Diario de Ibiza* de 29 i 31 de maig, i 4, 9 i 16 de juny, així com *El Heraldo de Madrid* de 28, 29 i 30 de juny, o *Mundo Gráfico* de 4 de juliol d'aquell any).

4. En un altre sentit es pronunciaria per exemple l'escriptor nord-americà E. Paul en la seua obra *Vida y muerte de un pueblo español*. Vegeu, al respecte, Valero (2006).



Rètol sota el qual es va anar publicant la guia novel·lada de Narcís Puget al *Diario de Ibiza* (1934-1935).

ment amb les escenes costumistes⁵ que titulen l'obra (*Ensayo sobre costumbres de Ibiza*), i que s'havien anat publicant en 37 números del *Diario de Ibiza* al llarg de 1934 i –bàsicament– 1935. Però –concloïa dient–, Narcís Puget no havia nascut per moure la ploma, sinó els pinzells. I aquests són els que van deixar la prova incontestable de la seua ànima d'artista.⁶

Des de llavors –i tret de l'apreciació del seu antic deixeble V. Ferrer Guasch–,⁷ no sabem que aquesta incursió literària de Puget tengués un major ressò en la vida illenca. Probablement sobre aquesta experiència va planar aviat el silenci i, finalment –com dèiem–, pràcticament l'oblit. Fins que la consulta d'hemeroteca que realitzàvem per altres motius va treure a la llum aquest inesperat fruit, que el pas del temps havia anant

revalorant amb el gust del que ja és antic i documental (Mateu 2010a). A les seues pàgines, s'hi poden apreciar el desig de deixar constància d'un món aleshores en vies de desaparició, així com la seua corresponent enyorança, ja incipient.

I. Característiques globals de l'obra i premisses per al seu estudi

En agafar aquest llibre entre les mans i embarcar-nos en la seua lectura, hem de partir del context social i històric en què el va escriure i de les seues pròpies motivacions. Les quals fonamentalment devien respondre al desig de difondre les bel·leses de l'illa i l'interès dels seus costums, d'una manera artística i cultural, segons uns lloables conceptes del foment del turisme.⁸

En funció d'això, entenem que un dels propòsits de Puget seria el de transmetre amb paraules la lluminositat que presideix els seus quadres,⁹ així com els sons o les sensacions que, almenys en sentit explícit, resultava inviable poder recollir-los-hi. Com per exemple eren els de la peculiar música del país, o de l'eixordadora cridòria de les gavines.

És, així, una guia romàntica –com bé la va definir qui en el seu moment en va escriure el pròleg–,¹⁰ en la qual ens obren el pas, inclinats, els baladres, i el mar ens sorprèn amb pinzellades d'intens blau. O en la qual ens detenim i sentim l'aroma de les savines i plantes que ens envolten, perquè la foscor porti la més bella nit de lluna. Una guia, en definitiva, que –amb independència dels objectius assolits– intenta conduir-nos a través dels diversos sentits per la via de la percepció interior, més enllà de l'exclusivament visual. I que ens ofereix la inusual possibilitat de contemplar l'illa amb el seu –fins i tot febril– apassionament.

Probablement, un altre dels propòsits fonamentals que degueren impulsar Narcís Puget a desenvolupar aquesta faceta literària seria el de contrarestar la llegenda negra que –especialment, basada en les rivalitats del festeig tradicional– havia arribat a convertir Eivissa en un temut punt de destinació.¹¹ Llegenda negra que

5. «Porque había compuesto un relato novelesco que deseaba publicar en libro y que al fin apareció en folletín en Diario de Ibiza, los años 1934 y 1935. La trama era simple. Emma, una hermosa escritora inglesa, viene a España y llega a Ibiza por azar. En Santa Inés conoce a un pintor, Fernando Lago, con el que traba amistad y recorre la isla. Fruto de estas correrías son una serie de cartas para sus amigos de un club londinense [...]» (Fajarnés 1978: 189).

6. D'aquest criteri, se'n faria ressò Joan Cabot Llompart (1979: 49).

7. Vicent Ferrer Guasch (1995: 9) afirmava que aquesta obra no havia arribat a publicar-se en la seua totalitat en la premsa eivissenca.

8. En paraules del mateix Puget, el propòsit de l'obra era el de «visitar todos los pueblos de la isla y estudiar sus costumbres, trajes, leyendas y todo lo que se relacionara con el arte», per tal que el turista que arribàs a Eivissa conegués «la impresión que ha recibido un artista en esta isla tan blanca y tan hermosa, como blanca es la nieve de las montañas y hermoso es el mar azul del Mediterráneo» (*DI*, 24 desembre 1934). Al final del llibre es pronuncia en un sentit semblant.

9. «[...] En aquella exposición, siendo yo desconocido, pude oír libremente los comentarios. Me conmovió profundamente el de un crítico que dijo. "Si este artista consiguiera captar la luz, sería el mejor pintor de España..." Desde entonces este ha sido mi afán, conquistar la luz. Y creo haberlo conseguido. Ibiza tiene tanta luz... y yo amo tanto a Ibiza. Esto me ha valido comparaciones con Sorolla y un cuadro mío 'A la fiesta' ha sido considerado superior a unas barcas sacadas del mar por bueyes de aquel pintor en lo que toca a la luz. ¿Puedo dejar, pues, de ser impresionista? [...]» (Centeno 1932).

10. L. Gálvez Rodríguez, el perfil professional i intel·lectual del qual es traça en la nota 3 d'aquest article.

11. «[...] uno de los pueblos más hermosos e interesantes de España para una artista y escritora como Vd. En esta isla podrá Vd. estudiar las costumbres de gentes sencillas, buenas, hospitalarias; que sienten tal veneración por los de fuera, que un forastero en ese pueblo es el

havia contribuït a divulgar V. Blasco Ibáñez amb *Los muertos mandan* (1908), alhora que va fer diverses consideracions que varen provocar una onada de descontentament generalitzat entre els eivissencs, com J. Clapés o F. Medina, sense que això representàs cap menysteniment per la força expressiva amb què l'autor valencià havia sabut reflectir paisatges, costums i la llum que inunda l'illa.

En aquest últim sentit, també podem pensar que N. Puget degué quedar especialment impactat o fascinat per aquesta destresa literària, i que en la descripció de determinats paratges o indrets degué reconèixer les seues pròpies sensacions, tot i que, com a eivissenc, es devia considerar millor coneixedor dels costums propis. Així semblen explicar-se les referències concretes a Blasco Ibáñez que figuren en l'obra, oportunament acompanyades d'algun matís, bé que sense passar per alt la coincidència d'alguns plantejaments i algunes imatges de singular bellesa.

Igual que Blasco Ibáñez, Narcís Puget va iniciar la seua narració fora dels límits illencs. Els situà, en aquest cas, en terres angleses, en lloc de Mallorca, com un reflex aparent de la projecció internacional desitjada. I també com aquell hi posaria punt final amb un desenllaç sagnant, que, per la seua part, arribaria a justificar, amb els més nobles ideals o conceptes, el que precisament havia vengut fonamentant i nodrint la referida llegenda negra.

Com a eix del relat, la seua protagonista femenina vendria a avalar aquestes diverses apreciacions, partint de la seua pròpia conside-

ració com a encarnació del valors més sublims. Des de l'enlluernament davant les meravelles naturals i l'admiració per les manifestacions patrimonials de caràcter etnogràfic, fins a arribar a començar-se totalment amb el costumisme illenc, en directa relació amb els elogis que aleshores despertaven aquestes diferents visions locals en significatives personalitats del món cultural.

En aquest punt cal tenir en compte el paper desenvolupat pel mateix Puget tant en els corresponents cercles eivissencs com aquells amb els quals, per la seua intensa activitat en diversos camps, mantenia una assídua relació. Havien sèt les seues fotografies les que, a començament de segle, van constituir l'àlbum gràfic sobre Eivissa obsequiat a Alfons XIII. Van ser els seus quadres el que, al seu torn, anaven mostrant diverses imatges de l'illa, com explícita invitació per venir a visitar-la —quadres que foren contemplats ací i allà per figures com Sorolla o Benlliure—. I era igualment ell qui, per les seues específiques funcions turístiques i culturals —en aquest últim cas sovent vinculades a l'*Agrupació d'Estudis Eivissencs Ca Nostra*— era habitual ambaixador eivissenc o amfitrió de tantes figures representatives com arribaven a les nostres costes, com el pintor Hermen Anglada, el fotògraf Ortiz Echagüe o, segons també sembla, els membres de l'Escola Madrilenya de Ceràmica.

II. Valor etnogràfic de la seua obra

Endinsar-nos en el coneixement de la figura de Narcís Puget impli-

ca, així, fer-ho en la cadena socio-cultural d'aquells moments, partint, com a sòlid punt d'arrencada, de l'esperit de la Renaixença. De fet, un dels sentiments que van impulsar la seua obra i que la doten avui d'un major valor va ser el de constatar aspectes de la cultura popular que es consideraven en risc de desaparició. La qual cosa permet de reconèixer-lo com un dels primers eivissencs que, després de Victorina Ferrer Saldaña, van mostrar una sentida inclinació per aquesta vessant, conjuminant esforços per intentar aprofundir en el seu coneixement i dur-ne a terme la divulgació consegüent.

II.A. Aportacions costumistes

II.A.1. Els vestits

Pel que fa, per exemple, als vestits tradicionals, a través de les seues apreciacions podem albirar la figura de Pere Marí «Cala», amb qui havia col·laborat a la primeria del segle. Des d'aleshores, i cadascun des del seu àmbit d'activitat respectiu, es pot dir que van definir la imatge de la indumentària d'Eivissa. Si a Pere Marí se li reconeix la recuperació de determinats models,¹² amb Puget cal fer el mateix pel que fa a la seua reproducció gràfica consegüent. Tots dos varen ser els responsables d'una emblemàtica col·lecció de postals sobre els vestits típics, després d'haver realitzat aquell una important tasca en el camp de la recuperació i recopilació, en el primer quart de segle, cosa que va ser motiu de veritables esdeveniments en l'afable vida illenca de llavors (Mateu, en preparació). Aquesta circumstància, al seu torn, es re-

amo, es el hermano, es el amigo. Además, visitará Vd. un pueblo puro de costumbres, y completamente desconocido, no sólo de los extranjeros, sino también de los españoles, y aún de los mismos hijos de las Baleares [...]» (DI, 20 desembre 1934).

12. Són, en principi, els que apareixen en fonts iconogràfiques i escrites del segle XVIII. Vestits que, avançat el XIX, J. Ma. Quadrado havia evocat com els propis de la pagesia eivissenca i amb els quals Pere Marí «Cala» i Narcís Puget iniciarien la seqüència històrica dels documentats a l'illa, fins i tot amb una rellevant peça-testimoni (un clauer datat l'any 1788, segons la informació de Francesc Torres i Peters). I semblen ser, també, els vestits masculins i/o les corresponents gonelles negres posteriors que continuaven ostentant, com aquella altra, joies de plata (empresada en lloc de clauer) i disposant igualment un capell sobre cambuix (capell, en aquest cas, d'ala gran i associat al de copa del seu acompanyant). A més, continuarien configurant-se amb el teixit de burell (de la mateixa manera que es faria amb la variant més moderna, ja amb simple mocador en el cap i empresada d'or), com ocorria amb els calçons de l'esmentat vestit masculí amb què s'aparellava. Vegeu fonamentalment Mateu (2009).



Dues de les targetes postals sobre la indumentària tradicional eivissenca, fruit de la col·laboració de Pere Marí «Cala» i Narcís Puget (Fotografies: Puget. AISME).

flecteix tant en la producció pictòrica de Puget com en l'obra escrita que ací ens ocupa.

Amb el protagonisme que sempre atorgava a la dona, arriba, en aquestes pàgines, a centrar-s'hi exclusivament per descriure detalladament els diferents models que, amb el pas del temps, haurien anat caracteritzant el vestir de la pagesia. Des de les que figuren representades en testimonis iconogràfics del segle XVIII (*DI*, 9 març 1935) i les gonelles negres, fins a les blanques (o faldellins blancs) i les més recents de color.

Per a les primeres, fins i tot va suposar l'orgull amb què ostentarien un símbol de poder domèstic,

com ho era el clauer, i aportà una de les primeres informacions costumistes sobre aquest tema. No va dubtar a mostrar la seua preferència per les segones, en virtut de la seua estilitzada elegància i sobrietat.¹³ Pel que fa a les terceres, en fa una al·lusió (*DI*, 24 desembre 1934) —en una subtil matisació al que hi havia exposat Blasco Ibáñez (2007: 90)—, i es refereix a la seua capacitat per deixar imaginar, més que per permetre reconèixer, les formes femenines ocultes sota tanta roba... I és que, al seu parer —tal com hi insistirem més endavant—, la tendència de l'home, en tots els actes de la seua vida, era la de buscar el misteri; i per tant, segons

manifestava igualment, quan aquest s'esvaïa, ja no hi havia interès...¹⁴

Quant a la seua plasmació pictòrica, si per a la modalitat més antiga va venir a esmenar amb el seu domini artístic (*Llegat* 2001: 40) la tosquetat o ingenuïtat de la font iconogràfica original (*DI*, 9 març 1935), les restants li varen servir reiteradament de motiu d'inspiració, moltes voltes degudament emparellades amb els corresponents vestits masculins. Així, per exemple, i especialment, pot observar-se en el llenç realitzat per al concurs nacional de pintura sobre el «vestit regional» convocat el 1934,¹⁵ coincidint amb el desenvolupament de la seua faceta literària. Ambdues produccions, com a respectius documents de caràcter gràfic i escrit, són fonts complementàries d'estudi, atenent als criteris metodològics que nosaltres mateixos utilitzem, i que Narcís Puget va voler transmetre'ns, com a singular llegat.

Malgrat que el llenç esmentat sembli mostrar la realitat de la indumentària d'un mateix moment històric, en realitat es tracta d'un mostrari dels vestits portats en diverses èpoques¹⁶ (circumstància que es va recriminar al pintor Amadeu Roca,¹⁷ però no a Puget, probablement per limitar-se a emparellar les figures sense fil argumental),¹⁸ en aparellar els vestits amb correcció, i per al coneixement

13. Vegeu Mateu (2010a).

14. Si aquestes últimes línies —com algunes més de l'obra— transparenten l'acusada sensualitat de l'autor, unes altres filtren la seua mentalitat oberta i receptiva. Per exemple, en obviar les barreres que erròniament s'han anat erigint com infranquejables entre el món rural i l'urbà, passa, raonablement, a comparar les modes romàntiques amb la buidada de les gonelles de color més modernes (vegeu Mateu, *ibídem*). Això és, bàsicament d'acord amb l'apuntat per altres autors, com el periodista E. Forner (1931).

15. Oli sobre tela, 166 x 223. Col·lecció particular. *Narcís Puget* (Ferrer 1995: 95; núm. 41 del catàleg).

16. Segons escriu en el llibre, per aquells anys 30, les gonelles negres i blanques pràcticament ja només es podien contemplar en ocasions tals com el Carnestoltes, quan es devien treure, a propòsit, de les caixes antigues, peces i peces-testimoni. Citam per Mateu (2010a). Les gonelles de color i les seues espectaculars emprentades d'or eren les úniques que gaudien d'implantació social, i cridaven poderosament l'atenció de tots els que arribaven a l'illa, ja fos pel seu atractiu implícit o per la seua consideració com unes de les poques manifestacions encara vives —malgrat que en risc d'extinció— del vestit i la joieria popular.

17. Aquest i altres motius, els detallam a l'article «Ibiza en la pintura costumbrista de Amadeu Roca» (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid: CSIC), en vies de publicació. Com a punt final a una polèmica es deia: «[...] siga pintando el Sr. Roca sus tipos favoritos en ese placentero pueblo de San Miguel, que aunque mezcle los contemporáneos de Adán con los de Azaña no hemos de ser nosotros los que declaremos guerra a su arte, admirable en su técnica de dibujo y de colorido» (Planells 1935).

18. Escriu A. Planells Torres (*Voz*, 19 octubre 1934): «[...] obra del patriarca ibicenco del pincel, D. NARCISO PUGET, presenta nada menos que cuatro hombres y otras tantas mujeres, representativos, ellos y ellas, de la vestimenta típica local durante cuatro épocas sucesivas hasta nuestros días. [...] Y para terminar, dos pequeñas observaciones: 1ª Que las mozas ibicencas nunca ponen una pierna sobre otra como las cosmopolitas del gran mundo y 2ª Que no es costumbre el que nuestras campesinas lleven fuera de la piteña alpargata los dedos pequeños de los pies. / El cuadro en sí, una valiosísima obra de arte!»

d'això hauria comptat, com indicàvem, amb l'assessorament i la col·laboració de Pere Marí «Cala».¹⁹ Aquesta activitat artística, en relacionar-se amb les rellevants aportacions anàlogues de Laureà Barrau, Santiago Martínez, Rigobert Soler i tants d'altres, venia a erigir des d'aquest camp en la indumentària tradicional portada a l'illa com la seua imatge potser més definitiva o representativa. I alhora pal·liava el fet que Sorolla no hagués arribat a incloure –com era el seu desig– els tipus populars del nostre arxipèlag –i d'Eivissa en particular–, en la seua famosa aportació a la *Hispanic Society of America*.²⁰



Ballada a Sant Antoni segons una obra de J. Llaverías (*Il·lustració Catalana*, 5 de gener de 1913, p.14)

II.A.2. El ball pagès

Íntimament vinculada amb els vestits tradicionals, hi ha la celebració o escenificació dels balls de la pagesia, tal com evidencia la mateixa gestualitat amb què Pere Marí «Cala» i Narcís Puget farien posar a diversos pagesos, amb aquests vestits, degudament emparellats, i els varen fer servir de models en l'esmentada sèrie de postals.²¹ Ball o dansa popular que el propi Puget es va encarregar, al seu torn, de captar fotogràficament, en ple moviment,²² i que pràcticament podem reconèixer en aquest escrit amb la ballada dominical presidida «por una típica y primitiva fuente» (*DI*, 25 febrer 1935, i 2 març 1935).

Si comparem, per exemple, les seues apreciacions amb les de Blasco Ibáñez (2007: 109-110),

queden patents les substancials percepcions que en aquest punt els separaven, especialment pel que fa a les dones. No es diu aquí que aquestes es limitassin a girar, abaixant els ulls i frunzint la boca amb un virtuos i fins i tot rude menyspreu. Sinó que feien del ball un veritable sacerdoci, sense aixecar la vista del sòl, sense parlar i riure mai, lliscant com si es tractàs de verges que havien descendit dels altars.²³

Pel que fa a l'home, Puget tampoc no contemplava la seua dansa com «la persecució y caza de la hembra», en la qual, amb moviments frenètics lluitats per col·locar-se sempre en front d'ella, perquè el veiés i l'admiràs. Sinó com

una demostració de gallardia i de cortesia i de respecte cap a la dona, de manera que, per tal d'evitar donar-li en algun moment l'esquena, es veia obligat a realitzar piruetes extraordinàries.

En conjunt, al seu parer, es podia considerar, així, el ball eivissenc com «uno de los más típicos e interesantes». Com «el himno más valiente que la tradición hubiera cantado a la gallardía masculina». I en el qual la dona adoptava cap a ell una actitud de submissió, acatament i homenatge, en aquest cas d'acord amb els conceptes imperants en l'època. Finalment, es referia a la impressió estètica que tot això li causava, en relació directa amb la seua faceta artística.²⁴

19. Amb diverses d'aquestes antigues modalitats es degueren vestir, per exemple, el 1933, alguns dels models triats pel fotògraf Ortiz Echagüe, o pels aquarellistes de l'Escuela Madrileña de Cerámica, seguint les específiques indicacions del mateix Puget i d'altres membres rellevants de l'*Agrupació d'Estudis Eivissencs Ca Nostra* (com el pintor J. Tarrés o el professor M. Sorà), que devien tenir per costum acompanyar i assessorar els qui, al seu torn, venien a l'illa amb la intenció de recollir i difondre la seua imatge. Per a això, se servien de l'esmentada recreació dels vestits del segle XVIII que s'exhibien en el museu etnogràfic que depenia d'aquella institució, i potser també d'aquelles peces-testimoni corresponents a l'altra parella indumentària que així mateix hi havia exposada. Vestits que, d'aquesta manera, devien sortir temporalment del museu per al posat corresponent, amb el permís implícit d'Isidor Macabich, director d'aquesta agrupació cultural.

20. Vegeu *El Resumen* (1 juny 1915) i, per a l'any 1919, Mateu (2011: 31-33).

21. Així ho van reconèixer, per exemple, Joan Amades i Francesc Pujol el 1936, en incloure aquestes imatges en el seu diccionari de danses, tot identificant-hi expressament els representats com a *balladors* i *balladores* de la pagesia eivissenca, més enllà de les preguntes sobre el tema que avui podríem formular-los (Amades & Pujol 1936).

22. Protagonitzat aquí per les últimes variants del vestit tradicional, quan l'home encara no havia adoptat la moda urbana i, consegüentment, coincidia adequadament en el seu abillament amb la gonella de color.

23. I és que, igualment des de la seua perspectiva, era impossible que altres al·lotes ballassin amb més delicadesa, i fins i tot arribaven a vegades a desprendre's de les espartanyes, amb la suposada intenció que els seus petits passos fossin encara més fins o suaus (*DI*, 25 febrer 1935).

La premsa de la primera meitat del s. XX també ens ofereix els comentaris que aquesta manifestació popular eivissenca va merèixer d'altres pintors o figures de renom, com és, per exemple, el cas de Rigobert Soler o, en el camp musical, de Manuel de Falla.²⁵ Fet que no només ens permet conèixer les percepcions personals de cada un d'ells i establir les oportunes comparacions, sinó que especialment ve a demostrar el viu interès que suscitava dins el selecte grup artístic i cultural del moment, en clara correspondència amb el que, al seu torn, despertava en l'àmbit general.

Conscient d'aquesta força d'atracció, Puget va tenir, a més, entre les seues múltiples ocupacions a favor de la illa, la d'intervenir directament en l'organització dels balls i altres exhibicions de caràcter popular. I així el descobrim –en la seua funció de delegat de Turisme de Balears– tenint cura de l'escenografia del que ell mateix projectava, el 1930, com un apoteòsica festa pagesa (*DI*, 1 maig 1930). Per a això, triava les gonelles negres, blanques i de color, amb les seues parelles masculines corresponents,²⁶ per tal d'executar o dur a terme aquell acte i algun altre de caràcter costumista, com la representació d'un festeig.

II.A.3. Festeig, fuites i noccs a la pagesia

Pel que fa a la manera de festejar a la pagesia, és àmpliament co-

negut l'oli amb la seua signatura, en el qual figuren diversos jòvens esperant torn per poder festejar amb l'al·lota,²⁷ així com el que plasma la modalitat «d'anar de finestres» (Ferrer 1995: 80). I d'aquests peculiars costums, també es va encarregar de deixar-ne constància escrita, i aportà una certa frescor a les repetitives observacions de què normalment són objecte.

Sense entrar en consideracions sobre l'estesa creença entorn de l'elecció del cònjuge exclusivament a càrrec de la jove, cal destacar la forma amb què –segons ens transmet–, aquesta comunicava a la resta de festejadors que ja s'havia promès en matrimoni (*DI*, 27 març 1935).²⁸ Si bé, els amples coneixements de Puget sobre el món pagès i, en aquest cas concret, sobre els senyals de compromís, pensam que devien anar més enllà de tot el que queda extractat en aquest llibre (Mateu 2010b: 138-144).

Aquí va optar per limitar-se a assenyalar, com a informant singular, la importància concedida a la pagesia a certes característiques de la personalitat de les al·lotes, en el moment de buscar parella²⁹ (*DI*, 5 abril 1935). Reconegué, com ja havien fet altres autors, el significatiu paper que desenvolupaven les *fuites* en les relacions amoroses o estratègies matrimonials, i s'anticipà a contestar aquelles preguntes que podrien formular-se sobre una altra de les característiques tradicionalment requerides, dins de l'«ideal de grup», a la dona

eivissenca (*DI*, 27 març 1935), tot fent referència a alguna usança d'especial significació en aquest context, ja desapareguda en aquells dies.³⁰ A més, en un altre apartat traçà algunes anotacions gastronòmiques, que cal relacionar amb aquesta celebració i amb altres de semblants.³¹

II.A.4. Altres costums

En el seu llibre, Narcís Puget ens brinda fins i tot l'ocasió de saber quin era, des del seu punt de vista, «la más típica, más artística y más bella de las costumbres» d'Eivissa. Costum que, tal com afirma amb contundència, era per a ell la *cantada*, de l'escenificació de la qual ens transmet la impactant imatge d'una jove endolada, que evoca la mort del seu enamorat, precisament esdevenguda després d'haver-la fet fugir per fer-la la seua esposa (*DI*, 7 maig 1935).

Com a reflex de la solidaritat social esmenta, per la seua banda, la *llaurada*, la *segada* i la *desfeta de dacsca* (*DI*, 5 abril 1935), i especialment es deté a detallar, amb gran encert, tant els aspectes que es refereixen a l'activitat feïnera, com els relatius a l'ambient lúdic contextual.³²

Així mateix va estendre la seua mirada cap a uns altres aspectes del costumisme illenc, com les *matances* (*DI*, 8 abril 1935), les *disfressades* corresponents (*ibídem*) i el *Carnaval* o *Carnestoltes*. En detallà vivències concretes, tant relatives a aquestes disfressades prò-

24. «Hay que ver aquellas masas de color armonizadas por el gris de polvo. Grandes manchas rojas que se mueven y se funden con otras verdes; amarillos brillantes, junto a morados grises. Estos colores, perseguidos y fundidos por manchones azules de los vestidos y pañolones de flores rojas; el color naranja del suelo se mueve, y también baila al son de aquella música. / Es hermoso ver aquella gran masa que bulle dentro del polvo y del sol; aquel torbellino de color como armoniza con el paisaje y el cielo. Nosotros creemos que en ninguna otra parte se puede admirar una manifestación, un alarde de color y movimiento tan sorprendente y tan brillante, como podrá verse en un baile payés ibicenco» (*DI*, 2 març 1935).

25. Apreciacions que es recullen en Mateu (en preparació).

26. Sobre la generalització d'aquest tipus de selecció indumentària a mitjans de segle, vegeu A. Manonelles (2002: 68-69).

27. *Festeig*, c. 1942. oli sobre tela [...] Col·lecció de l'Estat (Ferrer 1995: 114), núm. 62 del catàleg.

28. Es feia esperar més que de costum el dia concertat, i apareixia llavors més riallera que mai, vestida de diari, sense pentinar-se i potser fins i tot sense rentar-se la cara. Al diumenge següent es valia d'un altre llenguatge visual –ja àmpliament divulgat–: assistia a missa amb les mans quallades de tants anells com li hagués regalat el futur marit. Vegeu Mateu (2009: 172-173 i 192-202).

29. «Los jóvenes campesinos dan tanta importancia a que la muchacha sea alegre como a que sea guapa y rica. De modo que la más habladora y vivaracha, es la que más partido tiene. Estas muchachas cultivan el chiste intencionado con una imaginación tan asombrosa [...]» (*DI*, 5 abril 1935).

30. Ens referim al lliurament del clauer per part del marit a la seua dona, el mateix dia de les noccs. Vegeu Mateu (2010a).

31. Vegeu l'article «Oreietes» (*DI*, 5 abril 1935).

32. Com bé apuntava en relació a això Victorina Ferrer Saldanya, uns requisits fonamentals per fer una bona *convidada* eren l'alegria i el

pies de les matances, com de les desfilades que podien contemplar-se durant el Carnaval, d'antics vestits tradicionals, ja en desús.³³ I no volem entrar, ací, en matisacions sobre la consideració d'aquests vestits com a disfresses.

Tampoc no es va oblidar de referir-se als ritus mortuoris (*DI*, 6 març 1935) amb un específic esment al costum de *passar el misatge*, revestit de superstició (*ibídem*). Ni de recollir algunes creences sobre les ànimes en pena i esperits malignes (*DI*, 26 març 1935), de les quals, per altra banda, es nodreixen diverses llegendes.

II.A.5. El món de les llegendes

Semblantment a com havia fet Victorina Ferrer Saldanya al s. XIX, Narcís Puget va deixar constància d'una variant de la llegenda sobre la *creu d'en Ribes* (*DI*, 19 i 23 març 1935). En aquest cas, recollí –com ja havia fet A. Planells Torres (1925), i després farien J. Castelló (1953: 25-27), I. Macabich (1965, iv: 91-93) i E. Fajarnés (1987)–, una breu versió popular, a manera de rondalla, en la qual igualment es reconeix l'important paper desenvolupat pel rosari.³⁴ A més, hi afegia una minuciosa descripció de la capella que es diu que es va aixecar en agraïment als fets miraculosos que conta la llegenda, i apreciacions personals sobre les seues característiques constructives (*DI*, 23 març 1935).

També va incloure en aquesta obra la llegenda sobre *s'Església Vella* (*DI*, 26 març 1935), la de la casa encantada de *can Toni Blai*, a l'antiga vénda des Cavallers (*DI*, 6



Capella de sa Creu d'en Ribes (Fotografia: Josep Bonet Roig 'Llogat')

març 1935), i la de la *font des Gall* (*DI*, 1 juny 1935).

III. Altres apreciacions diverses

Amb la menció d'aquesta font des Gall i d'altres fonts (*ibídem*), es palesa el seu interès per destacar les construccions de caràcter popular, com és el cas de les sènies, la descripció de les quals acompanya amb poètiques evocacions (*DI*, 19 març 1935), el de les funcionals i belles cases pageses (*DI*, 25 març 1935), o el de les esglésies rurals, amb els seus pòrtics i calvaris (*DI*, 25 març 1935; i 1 juny 1935).

Per altra banda, es va encarregar de transmetre'ns les explicacions sobre la riquesa arqueològica eivissenca, explicacions amb les quals degué guiar diversos viatgers, ja fos visitant el Museu Ar-

queològic –seguint el que n'havia publicat Carles Roman (*DI*, 31 desembre 1934)–, o l'església catacumbària de Santa Agnès (*DI*, 9 març 1935), que seria declarada monument historicoartístic el 1964 i restaurada a la darrereria del segle.

La poca importància artística que concedia a la catedral d'Eivissa contrasta amb la que, per contra, reconeixia a la cova anomenada *la Catedral* pels pescadors.³⁵ En aquest cas, una cova de l'illot des Vedrà (*DI*, 30 gener 1935; i 2 febrer 1935), la descripció de la qual constitueix, al nostre parer, una de les més suggerents imatges a difondre en la promoció de les belleses naturals. Cova que, en revestir-se amb caràcter religiós,³⁶ serveix de pròleg i connecta espiritualment amb la que, per altra banda, diu que va servir de morada, en el cim del ma-

el bon humor, ja que el que volien els que hi assistien, a canvi del seu treball, era música, ball i bunyols (Llobet 2003: 71). Per la seua banda, Narcís Puget ens ofereix així una visió global d'aquestes antigues reunions socials, en les quals els continguts picants, petites batalles dialèctiques i d'enginy ràpid, pròpies de les *gloses* i *cançons de porfèdia*, sempre anaven marcades amb una acusada intencionalitat humorística. Tot amb una temàtica i lògica de funcionament singularment vàlides per enfortir els vincles socials ja existents dins la xarxa de parentiu, veïnat i producció econòmica. Vegeu Mayans (2002: 246). Vegeu, també *EEiF* (s. vs. *fuita* i *reminyola*).

33. Citam per Mateu (2010a).

34. Tant des del punt de vista devocional com, segons entenem, pel seu caràcter protector, en íntima relació amb el costum dels eivissencs de portar aquest objecte religiós penjant del coll, i de la pròpia empremta de plata i corall (Mateu, en premsa).

35. «Catedral, la *TOPON*. Punt de la costa sud de l'illa des Vedrà, totalment espadat, situat entre la punta d'en Le, a llevant, i el canal des Picatxets, a ponent. El topònim és metafòric [ERM]» (*EEiF*, s. v. *Catedral, la*).

36. Sota la seua imaginativa visió, cadascuna de les ones que hi entraven s'inclinava per besar les imatges i després retrocedia «sin volver la espalda jamás al santuario» –com, al seu torn, deia en un altre apartat que feia l'eivissenc respecte de la dona en el ball pagès.



Narcís Puget amb el seu ca (Fotografia: AISME).

teix Vedrà, al pare Palau (*DI*, 8 febrer 1935), com és ben sabut, carmelita desterrat a Eivissa a mitjans del s. XIX.

És en aquesta narració i en la de paratges pròxims, on tornam a reconèixer significatius paral·lelismes amb *Los muertos mandan* de Blasco Ibáñez, deixant novament a un costat el seu desigual valor literari. I així, entre la similar elecció de temes i imatges s'inclouen, per exemple, aquelles referents a la mel que surt per les boques de coves inaccessibles a l'home (*DI*, 26 gener 1935), o a la veloç estampida de les cabres salvatges (*DI*, 11 febrer 1935). Així se'ns mostra, tant aquí com en contextos semblants, una altra faceta singular pràcticament desconeguda de Narcís Puget: la relativa a la seua especial

sensibilitat cap als diversos éssers del món animal, que, com en altres romàntics, devia néixer del seu intens amor per la naturalesa.

Si en alguns paràgrafs els diminutius emprats ja demostren la tendresa o compassió que li inspiraven la seua fragilitat (*DI*, 11 febrer 1935) o el seu sacrifici (*DI*, 8 abril 1935),³⁷ en algun altre arriba fins i tot a qüestionar la primacia moral o ètica de l'home en contrastar alguna «aberración de la naturaleza» comesa per aquest amb els profunds sentiments que semblen explicar certs comportaments d'aquells altres (*DI*, 14 març 1935). Així, no és casual la condició vegetariana amb què, en aquest llibre, ens presenta el protagonista masculí (*DI*, 5 gener 1935). Ni l'actitud de complagut assossec amb què es

mostra el propi Puget, al costat del seu ca, en una antiga fotografia (Ferrer 1995: 15).

IV. Filtracions autobiogràfiques i projecció del seu nivell cultural

IV.A. Inspiració dels personatges de la novel·la en la realitat

Per a la comprensió global d'aquesta guia novel·lada, resulten igualment d'interès les filtracions autobiogràfiques que s'hi fan paleses. Ja en principi la condició d'artista amb què es presenta el protagonista masculí implica una identificació amb l'autor, per més que adopti diferent origen i nom. En aquest últim cas, directament relacionat amb el d'un dels crítics o comentaristes d'art que, precisament, en alguna ocasió ja havia elogiat el seu quadres: [Silvio] Lago, pseudònim de José Francés, acusadament crític amb l'ensenyament academicista.³⁸

Al seu torn, l'emparellament d'aquest protagonista amb una escriptora porta a la ment –juntament amb algun altre exemple³⁹ el del matrimoni conformat pel dibuixant i aquarellista Alexander Stuart Boyd amb l'articulista i novel·lista Mary Kirkood, coneguda com Mary Stuart Boyd, pel fet de ser esposa d'aquell. Parella que, amb el seu fill, residia a Londres, i que amb aquest va arribar a les Balears, i a Eivissa en particular, a la primeria del segle, no només amb l'esperit viatger de conèixer una cultura i un paisatge diferents, sinó especialment amb la intenció de recrear-los, literàriament i/o gràficament, deixant constància de les seues impressions diverses (Valero 2008). Aquí foren rebuts per una representació local entre la qual, precisament, hi havia Narcís Puget.

37. En referir-se a la matança del porc. En aquest mateix sentit, i de manera més crítica, es va pronunciar Mary Stuart Boyd (2008: 150-153 i 337) en escriure sobre la manera com es tractaven els porcs per Nadal a Mallorca.

38. *La Esfera* núm. 280. Madrid 1919. Citam per Begoña Torres (1988: 17). De Narcís Puget, lloava, per contra, el seu «impresionismo vigoroso», en la crònica que va fer, igualment, a *La Esfera* madrilenya el 6 de juliol de 1929, p. 40.

39. Segons comunicava el *Diario de Ibiza* el 28 de març de 1912, havien arribat a l'illa «el insigne pintor catalán don Alejandro de Riquer, acompañado de su distinguida esposa Mad. Andrée Béarn, muy conocida en el mundo literario por sus interesantes novelas y demás trabajos literarios [...]».

La mateixa Mary ens diu en el seu escrit el plaer que li va representar respirar novament l'atmosfera artística quan Puget els va franquejar l'entrada al seu estudi,⁴⁰ així com la favorable impressió que li va causar el caràcter i l'aparència física d'aquest «pintor romàntic de ficció»: jove, d'un esperit optimista, simpàtic i entusiasta de l'art. D'abundant cabell ondat i arrissada barba negra. Destacava, en la seua vestimenta, la camisa blanca, que l'afavoria, i una corbata groga amb el nus solt.

Potser Narcís Puget es referia a aquesta mateixa trobada quan en la seua obra ens narra l'entrada de l'escriptora anglesa protagonista del seu relat a la casa-estudi de «Lago».⁴¹ I així mateix, l'empatia artística que Puget reflecteix per als referits personatges de la seua novel·la, és anàloga a la que Mary Stuart Boyd ens transmet que va existir en aquell moment amb Puget, mitjançant el llenguatge universal de l'art (encara que, en aquest punt, i discretament, ella s'excloués del cercle d'artistes, conformant per l'esmentat Puget, pel seu marit Alexander i pel seu fill, ja incipientment dedicat també a la pintura). Com ja assenyalava, les seues nacionalitats podien ser diferents, però l'art només tenia un llenguatge.

El fet que Narcís Puget els acompanyàs també en almenys una de les seues excursions per Eivissa (*DI*, 9 març 1935), s'ha de tenir molt present a l'hora de paral·lelitzar l'esmentada parella amb la que protagonitza el seu relat.⁴² Malgrat que fos la filla de Sorolla, Elena, la que li va haver d'inspirar la visió d'heroïna per a la seua protagonista, quan desafia tempestes (*DI*, 19 febrer 1935)⁴³ o altures de difícil accés (*DI*, 8 febrer 1935). Podem suposar que l'autor va posar en boca de l'esmentada protagonista les impressions que provocaven l'illa, els illots i la mar que l'envolta, a personatges com el mateix Sorolla⁴⁴ o altres figures de renom.

IV.B. Suport bibliogràfic i intercanvis culturals

A més de tot el que hem exposat, Narcís Puget devia disposar d'una representativa bibliografia en el moment d'oferir les explicacions de caràcter cultural als qui –com el matrimoni Stuart Boyd o tants d'altres– feia de guia o amfitrió. En la seua base bibliogràfica o documental, destaca, com un treball seriós i ben fet –seguint les seues pròpies paraules–, l'obra de l'arxiduc d'Àustria, a partir de la qual, segons el parer de Puget, pràcticament no s'havia sinó false-



Foto de Mary Stuart Boyd (Il·lustració extreta de la seua obra *Les illes venturoses*, ed. 2008, p. xix, del pròleg de M. Santana i Morro).

jat, o bé s'havia utilitzat com a única font d'informació (*DI*, 5 abril 1935).

Així, podem pensar que les excursions narrades per l'arxiduc fossin les que li servissin bàsicament d'inspiració en traçar l'argument central del llibre, en aquesta ocasió sota les noves perspectives del turisme i renovant el contingut amb tantes apreciacions com li permetia aportar la seua trajectòria vital. Ens referim especialment, amb això, a les derivades del seu bagatge

40. L'autora diu que Puget treballava aleshores en el retrat de mida natural d'un bisbe nadiu de l'illa. I que de les parets penjaven encertats esbossos, tant de figures com de paisatges (Boyd 2008: 337). En el primer cas, entenem que es refereix a la rèplica que Puget va realitzar el 1910 del retrat del bisbe de Menorca, Joan Torres Ribes, pintat pel mateix Puget el 1906 i premiat amb una medalla en l'*Exposició Nacional de Bellas Artes* d'aquest any.

41. Ella és qui fa que aquest s'adoni de com resulta de bell el desordre dels seus llibres i llenços, mentre Puget es deté a ressenyar la presència de baladres i altres plantes en el jardí, com alguna cosa que havia de complaure-la (p. 41-42). Situació similar a la que veim reflectida en el relat de Mary sobre l'estudi de Puget –situat llavors a Dalt Vila i que ella descriu com artísticament descurat –, al qual diu que arribava la captivadora aroma dels tarongers del jardí. Puget fins i tot pren la iniciativa galant de regalar-li un ramet d'aquestes flors aromàtiques (Boyd 2008: 337). Vegeu també Valero (2008).

42. En un altre aspecte, considerant la favorable incidència turística que va representar per a l'illa de Mallorca la parella conformada per George Sand i Chopin, hom pot demanar-se si Puget va tenir, d'una manera o d'una altra, en compte aquesta relació de la literatura i la música a l'hora d'establir llaços amorosos entre una escriptora i, en aquest cas, un pintor, per altra banda d'acusada inclinació musical. Això és, en conformitat amb les afinitats que el mateix Chopin havia reconegut entre la música i la pintura, en concebre la lògica successió dels sons com un fenomen anàleg a les reflexions dels colors. *L'Hivern a Mallorca*, escrit per George Sand, va repercutir, de fet, en l'arribada de viatgers britànics posteriors a les illes, com els Stuart Boyd, malgrat haver estat escrit en francès i la seua visió crítica (vegeu la introducció de Jaume Boada Salom a l'obra de Boyd (2008: XIX).

43. Escriu Pompeyo, probable pseudònim de Puget: «[...] Decimos mal: no fueron todas las señoras que temieran a la muerte, porqué en la popa del vaporcito, más serena que estaría Colón, estaba desafiando las tremendas olas la heroína y hermosa Elena. ¡Bien artista! [...]» (*Resumen*, 22 setembre 1919).

44. «De la llegada al *Vedrà* no decimos nada, porque no sabemos. Solamente sabemos que el gran maestro, loco de entusiasmo, dijo ante el monstruo del *Mediterráneo* que nunca había sentido una emoción tan grande ni había visto desde que salió de la Península un espectáculo tan grandioso como el raro peñasco [...]. Sorolla contestó, como sabe hacer él: habló de nuestra hermosa tierra, del museo, de nuestras riquezas arqueológicas y de la impresión que le causó verse en un vaporcito tan pequeño (el *Salinas*) ante la gigante roca del *Vedrà*» (*Resumen*, 22 setembre 1919).

cultural, ja fos com a producte del seu propi esforç i estudi –com fa palès l'específic esment bibliogràfic del referit arxiduc (*ibidem*), i d'altres com Carles Roman (*DI*, 31 desembre 1934), o Pérez-Cabrero (*DI*, 28 desembre 1934)–, o de l'enriquiment que, al seu torn, li aportaven els seus nombrosos contactes personals, amb el consegüent intercanvi de dades, opinions o idees.

Aquest darrer seria, per exemple, el cas que es produiria amb l'estada a Eivissa de l'assenyalat matrimoni Stuart Boyd, la casa dels quals, de Saint John's Wood a Londres, va ser un punt de trobada habitual dels artistes i autors anglesos.⁴⁵ És a dir, d'una manera una altra volta semblant a com Puget presenta en la narració que tractam –independentment de la seua crítica social–, l'aristocràtic club anglès que encomana a la protagonista la realització d'un llibre, motiu desencadenant de la història.

Una història que, ja en terres espanyoles, s'inicia, com la seua producció pictòrica, amb imatges tan castisses com les de punteig d'una guitarra.⁴⁶ I després passa a centrar-se, com així mateix ho va fer en la seua trajectòria artística, en la plasmació d'Eivissa, des dels seus diversos vessants culturals o paisatgístics. Aspecte, aquest últim, pel qual es complau especialment a recollir les apreciacions que havien dedicat a l'illa altres pintors representatius del moment. Tot i això, en algunes ocasions no es mencionen de forma específica, de manera que és lícit plantejar-se la pregunta de si, almenys en al-

gun cas, es tractava de la seua pròpia persona.

Es refereix, així, a l'intens blau de determinades aigües com un color mai vist per algun d'aquells artistes de renom (*DI*, 2 febrer 1935). De manera semblant a com destaca el vermell intens de la terra (*DI*, 19 febrer 1935; i 26 març 1935), que sabem que va sorprendre el mateix Sorolla, encara que tampoc hi fes constar el seu nom. A diferència del que va fer amb Santiago Rusiñol, en fer referència a la denominació d'«illa blanca» amb què aquest «pintor y literato de fama» va batejar Eivissa (*DI*, 21 desembre 1934).

I és en aquesta doble faceta de Rusiñol –ja de certa semblança en l'aparença física amb Puget–⁴⁷ on creim reconèixer una altra significativa identificació de l'autor. Identificació que, per la seua banda, es reforça si consideram el propòsit comú de mostrar al lector l'essència de l'illa, des de cada una de les seues perspectives. De fet –deixant de banda, com sempre, els judicis de tipus exclusivament literari–, en línies generals resulten perfectament vàlides per a l'escrit de Puget les observacions que s'han fet per al que Rusiñol va dedicar a Eivissa, en estreta relació amb les que va fer per a Mallorca.⁴⁸

Aquestes observacions parteixen de la premissa que només els éssers privilegiats o els esperits sensibles –com es presenten els dos protagonistes en l'obra que tractam– són capaços de reconèixer l'essència fonamental, i de transcendir les meres aparences, lliures de prejudicis.

Són caminants de la terra que han convertit la seua vida en una recerca interior, i que ací, en captar el significat profund de l'illa, troben el seu refugi espiritual.

Bàsicament, igual que Rusiñol, Puget es proposava donar a conèixer als seus lectors –com així mateix feien tots dos mitjançant els seus quadres– l'existència d'un paradís,⁴⁹ un ideal tangible que aquell descriu fet de blanc, de blau i també de silenci. D'un silenci de la mort –només trencat per a ell amb el crit atàvic de l'uc que provenia de les profunditats de l'ànima eivissenca–, i que en l'obra de Puget arriba igualment a aterrir (*DI*, 3 gener 1935),⁵⁰ amb aquell mateix sentit de «silenci de sepulcre», o bé de comprendre les ànimes, donant, ja, entrada, com a fons poètic, a la «delicada harmonia» del mar i el vent (*DI*, 10 gener 1935).

Si –tal com suposàvem anteriorment–, Puget va poder considerar-se més coneixedor del costumisme illenc que Blasco Ibáñez, i va voler matisar o contrarestar amb la seua obra tot allò que no s'adaptava a la seua opinió o percepció particulars, és possible que tengués un sentiment semblant en llegir allò que, des de perspectives diverses, havien apreciat altres autors, com Rusiñol, sobre Eivissa. I així, si aquest posava especial èmfasi en el contrast entre el profund caràcter lúgubre i l'enlluernador blanc exterior de l'illa, com en un contrafort, Puget intentava transmetre la seua riquesa cromàtica, valent-se d'analogies amb l'oli i l'aquarel·la. Visions pictòriques

45. Vegeu la introducció de Jaume Boada Salom a l'obra de Boyd (2008: XXI).

46. *Estudi de figura femenina amb guitarra*, 1895. oli sobre tela (Ferrer 1995: 55). En aquest mateix àmbit s'emmarca la crònica sobre l'actuació de «La Torrecica' en nuestro Teatro», el Pereyra, signada per Pompeyo (entenem que el propi Narcís Puget) (*Resumen*, 9 octubre 1914).

47. D'aquesta manera ja es diria en alguna ocasió («Ciset. Unas barbas blancas y una azul juventud», a *La Voz de Ibiza*, 29 gener 1930, p. 2 (*El Día de Palma*); M. Aguiló (*Voz*, 26 agost 1935).

48. Vegeu el pròleg de M. Casacuberta a l'edició del llibre de Santiago Rusiñol (1999: 19-23).

49. No podem deixar de constatar que, tal com ja hem dit, la visió d'un paradís per descobrir que Rusiñol va projectar de les nostres illes, va constituir-ne una gran promoció –especialment entre els artistes i intel·lectuals de l'època–, fonamental per al seu futur desenvolupament turístic.

50. Quan l'escriptora anglesa protagonista del relat arriba a ses Marrades queda meravellada per la inexplicable harmonia de color i grandesa que abraça tot el conjunt. Així, roman sorpresa pel «silencio tan majestuoso y tan impresionante» que domina el paisatge. Un «silencio de sepulcro», en la solitud d'aquestes muntanyes que l'aterreix i que, per primera vegada, la fa tremolar.



Pastors al puig des Molins. Al fons, les murades abracen Dalt Vila (Fotografia: AISME).

que trobaven equivalències sonores en les creacions musicals de certs compositors (*DI*, 7 gener 1935),⁵¹ i trencaven aquest silenci lúgubre esmentat, i ens aproximaven als colors –sempre inassolibles per a l’home– (*DI*, 3 gener 1935)⁵² i sons (*DI*, 10 gener 1935)⁵³ de la naturalesa.

Avançant més en el camp de la hipòtesi, sí que creim que va haver de resultar especialment atractiva per a Puget la concepció d’Eivissa per Rusiñol com a sepulcre, en sentit anàleg al de claustrre-museu amb què es va referir a Mallorca. I en virtut de la qual, el món de l’Eivissa interior semblava protegit per uns murs altíssims, com una immensa làpida de pedra, que preservava la vida de les races mortes.⁵⁴ Això és, en directa relació amb la riquesa arqueològica del sòl eivissenc i amb l’alt grau de conservació dels seus costums. Aspec-

tes, tots dos, realçats per Puget en el seu escrit (*DI*, 31 desembre 1934), tot i que –com ja destacàvem– cal reconèixer expressament un procés evolutiu en alguna de les manifestacions més representatives de la pagesia.

En realitat, amb independència dels rastres que aquests exemples varen poder deixar en la seua obra, la forta personalitat de Puget aflora mitjançant la fermesa amb què, per exemple, rebat Pérez-Cabrero, en alguna de les seues observacions sobre arqueologia (*DI*, 28 desembre 1934). O quan ens sorprèn i fa somriure amb l’espontània naturalitat de les seues expressions, igualment pròpia de qui, conscient de la seua vàlua, no necessita recórrer a petulants o arrogants lloguatsges per assegurar el seu reconeixement públic, tot i ser coneixedor de la imatge demencial o es-trambòtica que, en general, projec-

ten els artistes –i més, amb peculiaritats com ell– al poble pla (*DI*, 7 gener 1935). Es tracta d’expressions que, per altra banda, en alguns casos semblen fer-nos retrocedir a ambients vuitcentistes, bé sigui mitjançant els eufòrics «hurrras» amb què els excursionistes celebraven l’accés a llocs de singular encant o interès –tal com documentem en la premsa–, bé sigui mitjançant paraules que, en llavis de dona, recriminarien burleta-ment als hòmens el risc de poder caure fins i tot des d’un tallerrat, per estar exclusivament atents a les seues formes femenines.

L’acusada sensualitat de l’autor –a què ens referíem en línies precedents– surt a la llum en diversos passatges, íntimament unida al desig de difuminar els aspectes eminentment carnals amb un halo intrigant o suggeridor, de manera similar a com postulava per al propi camp artístic. «Toda obra de arte –ens diu en un moment de la narració– ha de ir envuelta en una neblina de misterio, como también todos los actos de la vida. / La estatua, pintura o sonata a la que en la primera mirada o audición se les descubre todos los secretos, todo el misterio que encierran pierde el valor artístico e interés y... hasta me atrevo a decir que no se la puede considerar obra de arte» (*DI*, 30 gener 1935). Això mateix, al seu parer, explicava el triomf dels impressionistes.

D’aquesta manera passava a es-plaiar-se sobre el tema que l’apassionava des del seu viatge, en els anys vint, a París, i que no era sinó el d’aquesta tendència artística, que va assimilar i conjuguar amb el seu propi estil.⁵⁵ «En la calle, o en donde sea –explicava amb esperit pedagògic–, uno de estos artistas traslada lo que ve al lienzo o al

51. «La acuarela me encanta. Consiguen los acuarelistas con esta técnica una tintas, unos efectos y unas transparencias tan delicadas que casi me atrevo a decir que con el óleo jamás se conseguirán. Opino que la acuarela es la poesía del color, una sonata de Mascagni, de Mozart; el óleo una sonata de Beethoven o una sinfonía de Wagner».

52. «El conjunto es una armonía de color que lo abarca todo, un no se qué de grandeza que no se explica».

53. «[...] el gran Wagner, el gran Beethoven y todos los grandes genios, son puntos invisibles en el cielo de la música, ante esta sublime y colosal sinfonía de la Naturaleza. / Esto tan divino que escuchamos, es la eterna melodía, la eterna sonata que la naturaleza canta a Dios, autor de tanta magnificencia».

54. Vegin-se les apreciacions de M. Villangómez (1974: 108-109) sobre la triple murada que protegia l’aïllament del camp.

55. Vegeu també F. Centeno (1932).



Es Vedrà –una fantasia wagneriana, segons Rusiñol–. Darrers anys dels 20 o primers dels 30 del segle xx (Fotografia: AISME).

mármol. Aquel hombre ha visto unas manchas de color dentro; dentro de aquellas manchas no puede haber visto detalles. El profano, el ignorante, ante aquella obra, no se impresiona, y por consiguiente no ve más que manchas y bloques de piedra, iguales a los que la pólvora ha separado de la cantera. / El inteligente, el que sabe ver con los ojos de la imaginación, ve detalles y comprende el verdadero valor que tienen aquellas manchas de color y los bloques de mármol “manchados” por mano maestra...»

IV.C. Les seues percepcions davant el paisatge

En l'aspecte ambiental cal destacar l'advertència que ens fa sobre la conservació de l'entorn, en dirnos que passem per determinats

paratges com fan les aus, sense deixar cap edificació (*DI*, 12 gener 1935). Apreciació –plenament vigent en l'actualitat– que li permetia fins i tot discrepar amb les construccions que l'arxiduc Lluís Salvador havia fet aixecar en llocs semblants de Mallorca (*ibidem*), malgrat l'admiració que aquest i la seua producció literària –com hem vist– li produïen (*DI*, 5 abril 1935). I tot això, amanit amb una certa i voluntariosa recopilació toponímica.

Pel que fa a la lectura crítica de *Los muertos mandan*, no reconeix ni el camí ni la casa que Blasco Ibáñez situava a prop de la torre del Pirata,⁵⁶ davant des Vedrà. No existien ni creia que haguessin existit mai, ja que, segons deia, tota construcció i, fins i tot, tota veu humana desentonaria entre aquelles muntanyes i aquelles pinedes. I és que, per a la seua percepció, per aqueixos paratges de tan «grandiosa y salvaje belleza», només podien transitar-hi el tro o el vent (*DI*, 19 febrer 1935). En aquest cas, fent vibrar en els boscos les cordes de les seues arpes, com a preludi d'un colossal concert. Observacions que, per una banda, evocuen els sentiments que, temps abans, li inspiraren unes quartilles escrites per Carles Roman,⁵⁷ i que per l'altra ens condueixen imaginàriament –salvant les lògiques distàncies– a escenaris com el bosc de Zoppot, indret considerat màgic durant la primera meitat del s. xx, a causa de les representacions wagnerianes.⁵⁸

Aquesta última apreciació sembla cobrar més força en un paràgraf sobre l'excursió al poble de Corona, que, per ser també tot grandidós, es prestava, segons ell, per a

ser plasmat a l'oli i evocat amb les músiques de Wagner.⁵⁹ De manera que, en albirar, com un llac entre la «corona» de muntanyes, la terra roja de cultiu esquitada amb les taques verdes de les figueres, creia presenciar un gran festival, una grotesca desfilada de parelles estranyes amb mirinyacs verds ballant un colossal minuet, al compàs dels harmoniosos concordes dels pins del bosc que tenia al seu costat. Ahora que les cases blanques del poble, situades als peus i dins d'aqueixa corona de muntanyes, no li suggerien ser sinó llotges en la graderia del redolí roig, des de les quals els habitants del poble podien contemplar aquesta representació (*DI*, 5 gener 1933).

D'aquesta manera, el protagonisme que concedeix a aqueixos paisatges sonors és relacionable amb l'idealisme romàntic que encara es respirava aleshores, així com especialment amb el corrent ideològic i estètic del culte a Wagner o wagnerisme, al seu torn, de ressons romàntics, que havia arribat a convertir-se en l'ensenya de tota política liberal. Així, per exemple, podia apreciar-se en la institució madrilenya on per aquells anys cursava els estudis artístics el seu fill. Si atenem al manifestat pel fundador d'aqueixa escola, no només es pretenia amb la pintura –particularment paisatgista– despertar les sensacions, «vagas y profundas», que té capacitat de despertar la música.⁶⁰ Sinó que a les convergències entre aqueixes dues branques de l'art se sumaven les relatives al drama i la novel·la, deixant aquí de banda certes precisions.⁶¹

En aquest sentit, és precisament aquesta guia novel·lada el

56. Blasco Ibáñez es referia amb aquest nom a la torre des Savinar.

57. Si, tal com creim, Narcís Puget era l'autor de diverses cròniques periodístiques signades amb el pseudònim Pompeyo, resulta significatiu el comentari següent, extret d'una d'elles: «[...] Si pudiera con los colores de mi paleta [...]»; «[...] en tus cuartillas en prosa [de C. Roman], oí tantas armonías, como se oyen en las arpas de los bosques, en los murmullos de las olas cuando mueren [...]» (*Resumen*, 3 març 1915, p. 2-3).

58. Vegeu (Kliszeweska 2000). Aquesta autora observa: «La naturaleza fuertemente acentuada en una obra artística conduce a la explosión de las emociones, de los instintos que dan verdadero a la existencia. Este podría ser el mensaje del maestro incluido en su obra».

59. «[...] en este pueblo todo es grande, todo es música wagneriana. Asuntos de acuarela hay muy pocos» (*DI*, 7 gener 1935).

60. Vegeu F. Alcántara, «La exposición Nacional de Bellas Artes. El Paisaje» (*La Opinión*, Madrid, 15 juny 1887). Citam per B. Torres (1988: 14).

61. *Ibidem*.

vehicle d'expressió utilitzat per Puget per fer-nos partícips de les emocions que sacsejaven la seua sensibilitat quan, enfrontat o no a un llenç, es complaïa contemplant les meravelloses vistes illenques, acompanyat del rumor de les aigües o del xiscle de les gavines... Les mateixes sensacions que devia evocar, tancant els ulls, en escoltar les composicions de Wagner i altres autors. O les que voldria transmetre als qui l'acompanyaven en les seues excursions per l'illa, com, mitjançant aquesta obra, tenim ocasió de fer nosaltres, ja que tot això es presta a ser recreat avui amb les àmplies possibilitats que ens ofereixen les noves tecnologies audiovisuals.

El respectuós silenci amb què Puget ens convida a escoltar fins els més tènues sons de la naturalesa (*DI*, 10 gener 1935) respon així mateix a la reverent posició romàntica que hi veu una manifestació de Déu. I és en funció d'aquesta revelació que els seus protagonistes trobaran a l'illa el satisfactori resultat de la seua recerca espiritual. Un assoliment que, per al cas de la dona, queda així explícitament traduït en una conversió religiosa⁶² –al seu torn, probablement relacionada amb un fet real, en el qual va participar el mateix Puget⁶³ i que guarda una certa connexió amb un apartat de l'escrit–.⁶⁴

v. Últimes consideracions

Per més que totes aquestes elevades apreciacions corrin el risc de quedar empal·lidides o ocultes sota

la valoració de la forma literària, pensam que han d'aflorar amb força en concloure la lectura d'aquest llibre, i suggerir altres maneres de divulgació. Si Narcís Puget, per intentar transmetre les belleses i l'interès de la seua terra, va voler servir-se de tots els mitjans que va tenir llavors al seu abast (pintura, fotografia, escriptura o música), seria elogiable reprendre avui aquest projecte, seleccionant-ne els paràgrafs més significatius i adaptant-los a les noves tecnologies audiovisuals.

Res millor, al nostre parer, que fondre el moviment de les aigües profundes amb les intenses pinzellades blaves dels seus quadres. El tènue rumor de la mar amb l'escandalosa cridòria de les gavines. O els sons de tambors i flaütes de la pagesia amb les músiques dels grans compositors (Wagner, Beethoven o Mascagni) que ell associava amb el caràcter més grandios o poètic de la vista que ens porta a la contemplació...⁶⁵ Seria una bella forma de recordar la figura de Narcís Puget i fins i tot d'atreure el turisme d'actitud respectuosa envers les particularitats locals⁶⁶ i el medi ambient que ell va somiar per a l'illa.

Uns arguments i uns altres varen ser els que des del primer moment ens van impulsar a divulgar la troballa.⁶⁷ Per això vàrem lliurar al Consell d'Eivissa⁶⁸ l'exemplar mecanografiat que ens havien facilitat els hereus de l'autor per agilitzar-ne la reedició,⁶⁹ ja en la forma de llibre que, segons cal entendre, el mateix Puget hauria desit-

jat. No cal dir que, malgrat les deficiències esmentades, ens hauria complagut de prologar-lo, tal com en un principi s'havia convengut. Especialment per atansar-li la mà des d'ací, acollint-lo en el nostre específic camp d'estudi etnogràfic,⁷⁰ i també –si se'ns permet dir-ho– per emparar la seua pròpia imatge. Dissortadament, es va alçar una barrera en aquesta via institucional, que ens ha impedit d'acompanyar-lo –ni que sigui, quixotesca-ment, raonant o justificant el motiu de la reedició–.⁷¹ Tot i això, consideram que és oportú publicar aquest estudi sobre la guia de Puget, especialment en vistes a la seua propera reedició. Esperam i desitjam que una vegada que aquesta obra vegi de nou la llum, el poble d'Eivissa sabrà valorar les motivacions i els objectius que varen moure l'autor, amb independència de qualsevol altra consideració.

Podríem dir que és com una antiga i apassionada carta d'amor que no va arribar en el seu dia a la seua destinació, i a la qual hom dona una tardana o segona oportunitat. Malgrat que l'enamorada que la rep ja no conserva la seua bellesa de paisatges virginals ni els antics costums que la mostraven com única als ulls de molts festejadors, encara es pot reconèixer en la seua essència com si ho fes en les aigües que l'envolten. I potser que també es commourà, en clau de nostàlgia, en llegir els sentiments que inspirava, més enllà del major o menor encert en la forma utilitzada per expressar-los-hi.

62. La seua profunda religiositat es manifesta en nombrosos paràgrafs, especialment al final del llibre.

63. «Una conversión» al catolicisme d'un jove noruec protestant, apadrinada per Narcís Puget i la seua germana Salvadora (*DI*, 19 octubre 1920).

64. Quan els protagonistes del relat apadrinen el bateig d'un infant abandonat per la seua mare (*DI*, 9 març 1935).

65. Recordem que així mateix associava l'esmentat caràcter grandios o poètic a les tècniques pictòriques de l'oli i l'aquarel·la, respectivament.

66. Deixem aquí a un costat certes idealitzacions, com la que intenta justificar la conflictivitat generada pel festeig tradicional.

67. Vegeu Mateu (2010a).

68. Concretament a qui aleshores n'era conseller de Política Educativa i Cultural.

69. I també per facilitar-nos la seua consulta per a aquest estudi i per a un altre.

70. Consideram que, metodològicament parlant, cal fer especial èmfasi en la conjugació amb les fonts gràfiques que ens proporciona la seua pròpia producció pictòrica i fotogràfica.

71. Segons se'ns va notificar des de la mateixa Conselleria de Cultura, s'ha decidit publicar-lo sense cap introducció o anotacions que en permetin la consideració com una edició crítica, en benefici del propi autor i per una millor comprensió i valoració del text en el moment actual.



Imatge popular de la primeria dels anys vint del segle xx (Fotografia: Carles Bertazioli, AISME).

VI. Bibliografia

- AMADES, J. – PUJOL, F. (1936). «Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors». A: *Cançoner Popular de Catalunya*, vol. 1. Barcelona: Imp. Elzeviria i Llibreria Camí.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (2007). *Los muertos mandan*. Teddington, Middlesex (England): The Echo Library.
- BOYD, Mary Stuart (2008). *Les illes venturoses. Vida i viatge a Mallorca, Menorca i Eivissa*. Palma: Documenta Balear.
- CABOT LLOMPART, Juan (1979). *Ibiza y sus pintores*. Palma de Mallorca: Imagen/70.
- CASTELLÓ GUASCH, J. (1953). «Sa Creu d'En Ribes». *El Pitiüso 1954* [Palma de Mallorca: Imp. Alfa], p. 25-27.
- CENTENO, F. (1932). «Entreviu con D. Narciso Puget». *Excelsior* (17 desembre 1932).
- DI = *Diario de Ibiza* [Eivissa], 4a època (1914-1924).
- DI = *Diario de Ibiza* [Eivissa], 5a època (1924-1936).
- EEiF = *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera* (1995-). Eivissa: Universitat de les Illes Balears: Consell Insular d'Eivissa i Formentera: Institut d'Estudis Eivissencs. 10 v. publicats. *Excelsior* [Eivissa], (1931-1934).
- FAJARNÉS CARDONA, Enrique (1978). *La Ibiza de nuestro tiempo*. Ibiza [Barcelona: Gráficas Diamante].
- (1987). «Sa Creu d'En Ribes». A: *Lo que Ibiza me inspiró*. 2a ed. Ibiza: Ibosim.
- FERRER GUASCH, V (1995). *Narcís Puget Viñas 1874-1960*. Palma de Mallorca: «Sa Nostra» Caixa de Balears.
- FORNER, E. (1931). «La isla del romanticismo. En torno a la Ibiza de Puget». *Diario de Ibiza* (3 març 1931). Reproduït de la premsa valenciana.
- KLISZEWESKA, Estera (2000). «El teatro al aire libre del Bosque de Zoppot». A: *Revista Wagneriana en castellà* [Barcelona: Associació Wagneriana], núm. 39, octubre.
- Llegat = MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES – GOVERN DE LES ILLES BALEARS (2001). *El llegat Puget (Narcís Puget Viñas / Narcís Puget Riquer)*.
- LLOBET, Luis (2003). «La Creu d'en Ribes'. Leyenda». A: *Antología Literaria. Ibiza, siglo XIX*. València: Artegraf Impressors.
- MACABICH, Isidoro (1965). *Historia de Ibiza*. Palma de Mallorca: Daedalus. 4 vol.
- MANONELLES, Antoni (2002). «La indumentària tradicional als grups folklòrics». A: *II Jornades de cultura popular de les Pitiüses: Es vestir antic*. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera, p. 68-69.
- MATEU PRATS, Maria Lena (2009). *Gonelles y Joies en Ibiza y Formentera. Aproximación a sus paralelismos en el Mediterráneo. Siglos XVII-XIX*. Eivissa: Consell d'Eivissa (Premi Vuit d'Agost 1996).
- (2010a). «La faceta olvidada de Narcís Puget». *Diario de Ibiza* (2 maig 2010).
- (2010b). «Els llenguatges de les flors i la pólvora en el context del festeig pagès a Eivissa. Paral·lels a Catalunya». *El Pitiús 2011* [Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs], p. 138-144.
- (2011). «El pintor Santiago Martínez en Ibiza, 1919 (Hacia Eivissa, avalado por Sorolla)». *Diario de Ibiza* (4 març 2011), suplement *La Miranda*, p. 31-33.
- (en premsa). «El valor etnohistòric d'una llegenda. *La Creu d'en Ribes* de V. Ferrer Saldaña, 1868».
- (en preparació). «La indumentaria tradicional ibicenca en el siglo xx. Recuperación patrimonial del pasado y progresiva pérdida de implantación social». *Revista de Folklore*. Fundación J. Díaz: Caja España. Ídem, en preparació, per al *III Curso de indumentaria popular. El traje popular como icono* (2012), Museo del Traje. CIPE (Madrid).
- MAYANS, Joan (2002). *Sota un silenci amb mil orelles. Perspectives socials sobre ciborgs i ciberspais*. Palma de Mallorca: UIB.
- PLANELL TORRES, A. (1925). «La leyenda de Monte Ribas». *La Voz de Ibiza* (28 febrer 1925).
- (1932). «La conferencia de D. Narciset». *Diario de Ibiza* (26 abril 1932).
- (1935). «Al paso de una arremetida». *La Voz de Ibiza* (30 març 1935).
- Resumen = *El Resumen* [Eivissa], 2a època (1911-1922).
- RUSIÑOL, Santiago (1999). *Des de les illes*. Barcelona: Palma de Mallorca: PAM: UIB.
- TORRES, Begoña (1988). *Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica de la Moncloa. Indumentaria tradicional de Zamora*. Zamora: Caja de Zamora, p. 17.
- VALERO, Vicente (2006). «Elliot Paul y los pintores». *Diario de Ibiza* (11 juny 2006).
- (2008). «Mary Stuart Boyd: viaje a unas islas remotas». *Diario de Ibiza* (17 octubre 2008), suplement *La Miranda*.
- VILLANGÓMEZ, M. (1974). *Eivissa. La terra, la història, la gent*. Barcelona: Ed. Selecta.
- Voz = *La Voz de Ibiza* [Eivissa] (1922-1936). ■