

EL MITE DE L'ILLA BLANCA

IMATGES D'EIVISSA
1867-1919

NINA FERRER



NINA FERRER

EL MITE DE L'ILLA BLANCA:
IMATGES D'EIVISSA, 1867-1919



SÈRIE IL·LUSTRADA, 27

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

2019

Aquest llibre ha estat publicat amb l'ajuda de l'Institut d'Estudis Baleàrics



G CONSELLERIA
O CULTURA,
I PARTICIPACIÓ
B I ESPORTS
/



institut d'estudis
baleàrics

Consell  d'Eivissa


AJUNTAMENT DE
SANTA EULÀRIA DES RIU

 Ajuntament de
Sant Josep de sa Talaia


Ajuntament de
Sant Antoni de Portmany


ajuntament
D'EIVISSA
www.eivissa.es

Primera edició, novembre de 2019

© Nina Ferrer, 2019

La propietat d'aquesta edició és de

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-080-0

Dipòsit legal: B. 18145-2019

Imprès a Arlequín

SUMARI

INTRODUCCIÓ	7
Imatges d'un viatge i viatge de les imatges	9
Imaginaris, simbolisme i mite.....	16

ITINERARIS PELS CAMINS DE LA CREACIÓ

DESTINACIÓ: EIVISSA	23
Aires de canvi.....	23
DESCRIURE EN IMATGES: DESCRIPCIONS DE LA REALITAT ILLENCA	31
La descoberta d'Eivissa per l'icononauta	32
Imatges d'Eivissa a la premsa	32
Relats del viatge	35
<i>El món il·lustrat i la necessitat de canvi</i>	36
<i>Els primers llibres il·lustrats</i>	40
Difusió de la imatge.....	44
<i>Fotografia i postals</i>	44
<i>Carpets i portfolios</i>	47
<i>Les primeres exposicions artístiques</i>	48
Un Mediterrani diferent.....	52
La llum de la Mediterrània	52

ILLA

CERCANT L'IDEAL D'ILLA MEDITERRÀNIA	65
Un bocí de terra de la mà de l'Arxiduc.....	66
L'illa somiada (i imaginada)	66
L'illa llunyana (i desconeguda).....	69
L'illa descoberta.....	71
L'illa solitària	75
L'illa misteriosa.....	76
L'illa refugi	80
Illa salvatge versus civilitzada	83

Com a terra de cíclops.....	83
Eivissa, illa salvatge	85
Sedució per les armes	91
Illa Blanca.....	94
L'atracció del passat	94

EIVISSA EN IMATGES

ELS PAISATGES EIVISSENCs.....	105
La natura al servei de l'home.....	106
Evocacions del paisatge	106
Un paisatge habitat.....	113
El culte al Mediterrani : la mirada púnica	120
El mar	121
Una illa blanca	128
Mirant la ciutat.....	133
Ciutat adormida – Ciutat desperta	133
Vila : testimoni del passat de l'illa.....	142
Foto fixa : paisatge.....	152
Eivissa des del port.....	155
Ses Salines.....	157
Es Vedrà.....	159
Ses Feixes	161
EL PAGÈS O EL SALVATGE	165
La constant presencia «mora».....	165
Són pitjors que els moros.....	166
Costums d'un passat remot en el present.....	171
Al voltant de la música	188
L'ARQUITECTURA COM A TESTIMONI DEL PASSAT I EXEMPLE PEL FUTUR	199
Cases pageses: blanques com la neu	200
Altres edificacions del paisatge eivissenc.....	210
Les esglésies fortificades	210
Espais urbans.....	213
CONCLUSIONS.....	217
BIBLIOGRAFIA	251

Introducció

L'Illa Blanca és el títol que va donar Santiago Rusiñol a una sèrie de set glosses publicades a *L'Esquella de la Torratxa* a principis de l'any 1913. En aquests articles, l'artista català fa una mena de compendi de les idees que anaven circulant al voltant de l'illa entre els viatgers d'aquells anys. Aquest títol va fer fortuna i va esdevenir tan popular que fins i tot en va ser oblidat l'autor i passà a designar una determinada visió de l'illa. Així és com se'ns feia evident, en un primer estadi, que tot allò que té a veure amb l'*Illa Blanca* s'origina en les imatges plàstiques i literàries d'Eivissa creades en el trànsit del segle XIX al XX. Solien ser imatges relacionades amb una idea que va anar desenvolupant-se al llarg de la primera meitat del segle XX: el temps a l'illa semblava haver-se aturat. Segons aquesta idea el passat es feia present en les formes de viure dels pagesos eivissencs, en el paisatge i en el descobriment, a principis del segle XX, dels jaciments arqueològics del Puig des Molins, de l'Illa Plana i des Cuieram. Aquests descobriments van fer que arribessin a l'illa arqueòlegs i col·leccionistes d'arreu d'Espanya i Europa, però també van tenir a veure amb el fet que a l'illa es comencés a donar importància al patrimoni com allò que definia la identitat eivissenca. Rusiñol, a les glosses de *L'Illa Blanca*, va fer referència a tot aquest món: va dedicar articles als costums eivissencs, al paisatge, al món arqueològic i a les muralles. La idea que connecta una glossa amb una altra és la de

la troballa d'un món instaurat en el passat que està a punt de desaparèixer. Hem de tenir en compte que l'artista català representa un tipus de personatges que varen visitar l'illa a partir de la segona dècada del segle xx.

L'estudi que hem realitzat parteix d'imatges plàstiques i de textos literaris de diferents gèneres, és a dir, representacions de paisatges, persones i coses de l'illa d'Eivissa. L'objectiu principal és conèixer la gènesi de la construcció del mite, i la seva perdurabilitat, a partir d'unes idees que s'anaven transmetent plàsticament, literàriament i, també, encara que no en tinguem testimonis directes, oralment, d'un autor a un altre, d'un lector a un altre i d'un artista a un altre. Així és com s'arriba a conformar una imatge col·lectiva de l'Illa Blanca a molts indrets d'Europa i que, amb el temps, s'acabarà irradiant a molts altres indrets. No és del tot agosarat parlar del mite de l'illa d'Eivissa perquè se li atorguen tot un seguit de característiques idealitzades, més properes als somnis dels viatgers que a la mateixa realitat del territori.

La cronologia estudiada s'inicia el 1867 fins a l'any 1919, any en què va visitar l'illa Joaquim Sorolla. També, val a dir que tot just havia acabat la Primera Guerra Mundial i els europeus tornaven a viatjar. Així, l'augment de viatgers produirà uns canvis en el context social i cultural de l'illa. És llavors quan s'inicia una nova etapa caracteritzada pels inicis del desenvolupament de la modernitat artística que seguirà la seva singladura a la dècada dels trenta.¹ D'altra banda, a finals de la dècada de 1920, ja havien anat arribant un nombre important de turistes.² Per tant, les imatges que circulen i es difonen entre 1867 i 1919 van permetre l'elaboració d'un discurs, més o menys acceptat per tothom, que hem vingut a anomenar *el mite de l'Illa Blanca*.

1. L'any 1916, Narcís Puget va obrir la primera escola d'art a l'illa. Així, a partir de 1920 van aparèixer un nombre important de pintors locals que van impulsar una certa vida artística a l'illa (Josep Tarrés, Narcís Puget Riquer, Antoni Marí Ribas «Portmany», etc.). A més a més, també s'hi van establir tot un seguit d'artistes valencians com Rigoberto Soler i Fernando Víscai, o més endavant, Amadeo Roca.

2. Com a exemple parlarem de l'edició l'any 1929 de la guia *Ibiza y Formentera* portada a terme per Joan B. ENSEÑAT, Bartomeu de ROSSELLÓ i Alexandre LLOBET i FERRER, i editada per la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona. O de les imatges d'unes vacances familiars enregistrades l'any 1927 pel metge català Francisco Bordas, que es troben a la Filmoteca de Catalunya. O, també, com dona a conèixer Joan-Carles CIRER en el llibre *De la fonda a l'hotel*, un article de 1926 d'un periodista local que havia comptat que 200 persones de diferents països europeus havien passat per Eivissa aquell any.

IMATGES D'UN VIATGE I VIATGE DE LES IMATGES

Des del, començament de l'estudi, vam tenir molt clar que l'imaginari eivissenc que centrava la nostra recerca estava directament relacionat amb l'experiència del viatge i els primers viatgers. Van ser ells els que van projectar una imatge determinada d'Eivissa cap a l'exterior de l'illa.

Hem d'inserir el viatge a Eivissa dins dels múltiples viatges que es van realitzar a l'època que no tenien altre objectiu que el de cercar pobles on no s'hagués perdut «l'estat originari». Els viatgers trobaven a l'illa costums d'èpoques remotes, l'origen dels quals es perdia en el temps, i un paisatge «verge». Era un lloc on semblava que home i natura convivien en harmonia. El progrés a Eivissa, aparentment, no havia arribat. La idea de progrés sense límits desenvolupada durant el segle XVIII ja va ser criticada per alguns il·lustrats com Jean-Jacques Rousseau o, de forma diferent, Denis Diderot.³ Mentre que el viatger il·lustrat pretenia portar la civilització al punt més recòndit de la Terra, el viatger romàntic del segle XIX pretén trobar societats *no civilitzades*, i d'alguna manera entrar en contacte amb el que serien les maneres de viure del passat. Hem de tenir en compte, però, que tal com diu Francisco Calvo Serraller:

para el romanticismo la identidad radica en la diferencia. [...] Aquellos primeros viajeros ilustrados, más o menos fantásticos, que soñaron países y civilizaciones desconocidos, anunciaban ya esa actitud romántica en la que lo exótico serviría para perfilar con justeza la identidad nacional. Los países imaginados por un Voltaire o un Swift surgían al amparo de una exigencia de contraste moral: se trataba de abrir un horizonte donde poder precisar los límites verdaderos de nuestro universo cultural; los países «románticos», que no van a ser menos fantásticos, carecen, sin embargo, de esa preocupación por la moraleja, sirven como una nueva ocasión de aventura, la cual existe por obra y gracia de lo misterioso: el viaje romántico es, por excelencia, iniciático.⁴

3. Per entendre aquesta qüestió reproduïrem unes línies del llibre *Las transformaciones de lo moderno* de Hans Robert JAUSS: «Sin embargo, ello sucedió al precio de que con la disolución de los viejos mitos pronto surgieron otros nuevos, acompañados por un vivo interés científico por el origen de la Mitología. Tal interés se anuncia ante todo en la cuestión por los orígenes de la historia humana y por la institución de la sociedad, la religión y el derecho. Es un proceso opuesto a la crítica oficial de los mitos de la Ilustración, que se puso en marcha en la medida en la que la fe desaparecida dejaba sentir un vacío en la organización de la razón, y en la que el evidente progreso del saber no parecía colmar las ansias de felicidad humana en un mundo desengañado y una naturaleza desdivinizada». Madrid: Visor, 1995, p. 25.

4. FRANCISCO CALVO SERRALLER. *La imagen romántica de España. Arte y Arquitectura del siglo XIX*. Madrid: Alianza, 1995, p. 15.

El catàleg de viatgers que visitaren Eivissa durant el període estudiat és ampli, encara que no prou com perquè sigui inabordable. Evidentment, ens interessen els viatgers que fixen plàsticament o literàriament el seu pas per l'illa. Així, en el període estudiat, trobarem viatgers il·lustres com l'arxiduc Lluís Salvador o Vicente Blasco Ibáñez, que la van visitar en diferents ocasions, o d'altres —la majoria— que només van fer-hi estada una vegada, com Mary Stuart Boyd o Joaquim Sorolla. També els que, havent conviscut entre els eivissencs una temporada més o menys llarga, van convertir la seva experiència en un relat de caire pintoresc, com Ramon Bordàs i Bages o Víctor Navarro. Així mateix, tenim el cas de Laureà Barrau, que va acabar, anys després de la seva primera visita, instal·lant-se a Sta. Eulària del Riu. De fet, tots ells aporten una mirada personal que conflueix en l'elaboració d'un discurs singular i, en certa manera, unitari al voltant de l'illa d'Eivissa.

Cal tenir present que el viatge a Eivissa és un viatge a una illa. Antigament el mar era l'única via d'entrada i de sortida de l'illa: una barrera molt important, no sempre franquejable. El coneixement del clima i la meteorologia han estat primordials per poder viatjar pel mar. A més a més, el Mediterrani ha estat un mar en constant conflicte. Per tant, navegar, durant segles, era tota una aventura. Les comunicacions amb l'exterior sempre, fins a mitjan segle xx, havien estat, obligatòriament, per mar, per tant; les vies marítimes eren estratègiques per a l'illa. Pensem que és important tenir en compte aquest fet per entendre com de vinculada està la imatge d'una illa al viatge. En aquest sentit hem considerat igual d'importants les expectatives que comportava viatjar a una illa. Les illes han configurat al llarg de la història de la civilització europea un seguit d'imaginariis que pensem que, també, han tingut la seva influència en la creació del mite de l'*Illa Blanca*.

Les illes en si mateixes poden ser considerades mites i/o símbols,⁵ alhora que són molts els mites desenvolupats a les illes. L'Illa Blanca és una illa mediterrània, cosa que es diferencia d'altres mars més allunyats del bressol de la cultura europea. Les illes mediterrànies remetent als orígens d'Europa. Aquestes terres envoltades

5. En el *Diccionario de símbolos* de Jean CHEVALIER, l'entrada *Isla* diu: «La isla es un mundo reducido, una imagen del cosmos completa y perfecta, porque presenta un valor sacro concentrado. La noción se une por ahí a la del templo y a la del santuario. La isla es simbólicamente un lugar de elección, de ciencia y de paz, en medio de la ignorancia y la agitación del mundo profano. Representa un centro primordial, sagrado por definición y su color fundamental era el blanco [...] La isla sería el refugio donde la conciencia y la voluntad se unen para escapar a los asaltos de lo inconsciente: contra las olas del océano se busca el socorro del mar». Barcelona: Herder, 1986, p. 12.

de mar amaguen secrets dels déus de l'Olimp. Homer situa a les illes personatges que encara no estan civilitzats —perquè no han entrat en contacte amb el logos—, com els lotòfags o els ciclops, o, també, nimfes i éssers propers al món de la mort, com a l'illa de les dues Sirenes. Hem de tenir en compte, però, que la imatge que es va anar difonent de l'illa d'Eivissa no tenia gaire a veure amb aquest món de déus i herois grecs. El passat eivissenc estava més relacionat amb el món nord-africà que amb el clàssic. A finals del segle XIX la idea que existia sobre Eivissa tenia a veure amb històries al voltant de costums salvatges i perills desconeguts.⁶ Costums i perills relacionats amb el passat islàmic de l'illa: els eivissencs, sobretot els pagesos, pensaven els viatgers, no s'havien adaptat del tot als costums cristians i mantenien formes de fer incomprendibles heretades dels moros.⁷ Aquesta imatge la trobarem desenvolupada en els diferents relats literaris, no així en la plàstica, on les imatges seran més properes al pintoresquisme i al naturalisme. A principis del segle XX comença a generar-se un canvi en aquesta imatge: el passat eivissenc va anar més enllà del període islàmic per fixar-se en el púnic. La primera dècada del nou segle descobria importants jaciments fenicis i púnics. Així el món arqueològic va projectar una sèrie d'idees que relacionaven home i terra. Ens trobarem que els mateixos costums que abans eren rebutjats passaren a ser considerats testimonis d'un passat gloriós. Els pagesos es convertiren en els «autèntics» eivissencs. Pintors i fotògrafs cercaven representar els detalls dels vestits i les joies eivissenques, de la mateixa manera que captar el moviment dels balls típics. Els mateixos eivissencs ho utilitzaven com a reclam de viatgers i turistes. Els viatgers volien pensar que les troballes es podien donar per atzar, llaurant el camp o a la vora del mar, transportades pels corrents marins.⁸ Les architectures, tacant el paisatge de blanc, recordaven les arrels nord-africanes de l'illa; així, també, es convertien en testimoni d'aquest món on passat i present es confonia.

A Eivissa els viatgers començaren a trobar que home i terra no es podien deslligar. La forma de vida dels pagesos no diferenciava entre la casa i la terra, tot forma-

6. Les referències a l'illa d'Antonio Flores, Gaston Vuillier, Mary Stuart Boyd, entre d'altres donen exemple de les històries extravagants i estranyes, segons ells mateixos, que es contaven al voltant de l'illa.

7. Encara que alguns viatgers fan referència a la gran pietat dels pagesos, en els costums, o fins i tot en el caràcter, trobaven reminiscències àrabs, com si no haguessin superat aquell període.

8. Les pintures de Joan Llaveries (fig. 124) i de Laureà Barrau (fig. 135) són exemples d'aquesta relació entre la terra, el passat i el present.

va part del mateix.⁹ Els costums s'havien mantingut immutables gràcies a la, suposada, llunyania d'Eivissa. Mallorca havia passat pels diferents períodes històrics mantenint la centralitat del territori baleàric; les relacions amb la resta dels països catalans i la resta de l'Estat sempre hi havien estat fluides. La història de Menorca relacionava l'illa amb el món anglosaxó, amb França i amb Espanya. Però Eivissa havia quedat al marge de qualsevol paper determinant des del segle XIII. Des de l'arribada dels catalans havia anat quedant arraconada com un territori llunyà, no tant per la distància física com per una distància estranya, que la feia llunyana. Eivissa no tenia res que justificués el visitar-la, no tenia poder de decisió polític, ni econòmic ni administratiu; i no formava part dels relats històrics o literaris com altres illes de la Mediterrània (Ítaca, Creta, Sicília, etc.). Eivissa havia estat abandonada pels recorreguts comercials marítims; així s'havia anat allunyant, augmentant el desconeixement al voltant de l'illa, alhora que augmentaven els misteris que podia amagar.

El mite de l'Illa Blanca també remet al mite primigeni de l'Edèn o Paradís Terrenal. El Gènesi descriu l'Edèn de la següent manera:

Quan el Senyor-Déu va fer la terra i el cel no hi havia cap matoll ni havia nascut l'herba, perquè el Senyor-Déu encara no havia fet ploure, ni existia cap home que pogués conrear els camps. Però de dintre la terra pujava una humitat que els amarava en tota la seva extensió.

Llavors el Senyor-Déu va modelar l'home amb pols de la terra. Li va infondre l'alè de vida, i l'home es convertí en un ésser viu. Després el Senyor-Déu plantà un jardí a l'Edèn, a la regió d'orient, i va posar-hi l'home que havia modelat. El Senyor-Déu va fer néixer de la terra fèrtil tota mena d'arbres que fan goig de veure i donen fruits saborosos. Al mig del jardí hi féu néixer l'arbre de la vida i l'arbre del coneixement del bé i del mal.¹⁰ (Gn 2, 4_b-9)

L'Edèn és una terra fecunda on l'home viu feliç sense conèixer patiments de cap tipus. Encara que, també, és el jardí d'on va ser expulsat i on no tornarà. Per tant, és el territori de la nostàlgia al qual tot home vol arribar, però que, per molt que

9. L'arxiduc Lluís Salvador ja es va adonar de com les cases eivissenques eren la continuació de l'exterior o viceversa, la terra entrava dintre de la casa. Durant els anys 30 aquesta idea es va reprendre per un nombre important d'intel·lectuals que visitaren Eivissa, com per exemple alguns membres del grup d'arquitectura contemporània GATPAC o Walter Benjamin.

10. Hem utilitzat la *Bíblia Interconfessional Catalana*. Barcelona: Claret, 2005.

cerqui, no trobarà mai. El Mediterrani va ser un pol d'atracció per a molts viatgers nord-europeus no només perquè era el bressol de la cultura clàssica sinó també, i potser igual d'important, per poder gaudir d'una climatologia agradable al mig d'una natura amable. El sud d'Europa va ser relacionat per aquests viatgers amb el sol i la calor, amb les oliveres, el vi, el blat, i la fruita fresca. Des de Grècia fins Espanya trobaven el seu propi paradís per gaudir de cada un dels sentits. *The Sunny South*¹¹ es va convertir en el lloc on fugir, encara que fos momentàniament, del fred i el rigor de les terres del nord.

Potser l'altre mite més conegut relacionat amb les illes, després de les illes homèriques, és el d'Utopia. Etimològicament *utopia* vol dir 'no lloc'. Probablement Thomas More volia deixar clar que era una illa inexistent.¹² El que convertia en especial Utopia era el tipus de societat que havia desenvolupat:

Las instituciones de esta república no buscan más que un fin esencial: rescatar el mayor tiempo posible en la medida en que las necesidades públicas y la liberación del propio cuerpo lo permiten, a fin de que todos los ciudadanos tengan garantizados su libertad interior y el cultivo de su espíritu. En eso consiste, en efecto, según ellos, la verdadera felicidad.¹³

A nosaltres ens interessa aquest mite per diferents motius, però, principalment, perquè l'Illa Blanca tal com està concebuda també és una utopia, un «no lloc».

En definitiva, el mite de l'Illa Blanca respon al somni de trobar un lloc perfecte o ideal. La nostra idea és analitzar el mite de l'Illa Blanca, però, tenint en compte que aquest s'alimenta d'imaginariis preexistents com els que acabem d'anomenar, també haurem d'analitzar-los, així mateix.

Dels viatgers que arribaren a Eivissa ens interessa la necessitat que tenien de transmetre la seva experiència. El descobriment de mons nous els portava a fixar, a través de les pintures, el dibuix, la fotografia, o els relats escrits allò que conside-

11. Un dels primers autors que va utilitzar aquesta expressió i el primer que la va utilitzar al títol de la seva obra va ser el viatger anglès JW. Clayton: *The Sunny South: an Autumm in Spain and Majorca* (1869).

12. Thomas More (Londres, 1478-1535) va ser jurista, teòleg i escriptor en llengua anglesa, i, també, home d'estat. A *Utopia*, publicada per primera vegada l'any 1516, More fa una crítica a la societat anglesa i proposa una societat ideal on el treball sigui obligatori per a tothom, l'educació sigui universal i no hi hagi propietat privada. Una societat justa, fraternal i igualitària.

13. Thomas MORE. *Utopía*. Madrid: Alianza, 2012, p. 156.

raven de més interès. Els relats es podien concretar en un llibre il·lustrat, en un article a un diari, en una exposició, o en una targeta postal. Així, no només ens vam adonar de la importància dels viatgers, sinó també de com la imatge anava viatjant d'un lloc a un altre impulsant nous viatges i nous imaginaris. En aquest sentit va ser molt important l'aparició de la fotografia, la facilitat tècnica de la qual va permetre multiplicar el nombre d'imatges d'una forma mai vista. A més a més, com ja havia passat amb el gravat, les imatges fotogràfiques es reproduïen en diferents mitjans. De l'estudi de les tècniques ens ha semblat significatiu que la pintura aparegués més tard que altres tècniques.¹⁴ L'arribada de pintors a Eivissa va ser tardana, comparada amb Mallorca. Podem relacionar l'aparició de pintors en el context eivissenc amb dos esdeveniments: el primer és la implantació de línies regulars de vaixells que comunicaven l'illa amb altres punts de la geografia espanyola o, fins i tot, africana, com Alger o Orà.¹⁵ El segon és el fet que fins als pintors de la segona meitat del segle XIX no va ser més assequible sortir a pintar fora del taller, a l'aire lliure, o fins i tot de desplaçar-se d'un lloc a un altre cercant inspiració, gràcies a l'aparició al mercat, l'any 1840, del tub d'estany, que va permetre comercialitzar els tubs de pintura a l'oli. Igualment, gairebé tots els pintors que arribaren a Eivissa durant el període estudiat coneixien Mallorca¹⁶ com a font d'inspiració. Així Meifrèn va visitar per primera vegada Eivissa acompanyat pel pintor Bernareggi, establert a Mallorca; Rusiñol coneixia perfectament Mallorca; Barrau conegué en el mateix viatge primer Mallorca i després Eivissa, etc.

Les imatges que circulaven sobre l'illa a mitjan segle XIX estaven realitzades per artistes estrangers (l'arxiduc Lluís Salvador, Charles Edwards, Gaston Vuillier, els editors de postals Hauser i Menet amb seu a Madrid, etc.). Per tant, eren els de fora

14. Abans de principis del segle XX, només es coneix un oli del pintor mallorquí Joan Mestre Bosch. Aquesta pintura és una vista de Dalt Vila datada l'any 1853. La imatge en qüestió, nosaltres no la tenim en compte ja que pensem que no va ser coneguda fora de l'illa.

15. Algèria va ser envaïda pels francesos el 9 de juny de 1830. Aquest fet va tenir com a conseqüència la desaparició dels pirates otomans del Mediterrani i, per tant, la tranquil·litat per als cristians per navegar d'un lloc a l'altre.

16. Explica Eliseu Trenc: «Dans les années 1890, de nombreux peintres étaient présents à Majorque, Rusiñol, dans le chapitre de son livre [...] Il y parle, toujours avec humour des nombreux étrangers, attirés par la lumière spéciale de Majorque [...] Les espèces les plus fréquentes, d'après lui, sont les philologues, les archéologues, les astrologues, les herboristes, les météorologues et surtout les peintres. Parmi ces derniers, Rusiñol cite les Catalans Joaquim Mir et Sebastià Junyent, le Belge Degouve de Nuncques, Marius Michel et les Argentins Bernareggi et Quirós.» Eliseu TRENC. *Les peintres-voyageurs européens et catalans à Majorque a Au bout du voyage, l'île : mythe et réalité*. Reims : Presses Universitaires de Reims, 2001, p. 183.

els que projectaven una determinada imatge d'Eivissa i els eivissencs. La gran majoria de vegades eren imatges idealitzades, sobretot pel que fa a paisatge, però en ocasions, les descripcions d'aquests viatgers o persones de pas per l'illa no eren ben rebudes per als eivissencs. La gran majoria de vegades les discrepàncies sorgien a causa dels comentaris al voltant dels eivissencs i els seus costums.

En el moment en què els viatgers comencen a transmetre imatges de l'illa, positives i negatives, seran els illencs els que voldran emetre la seva pròpia versió. Els eivissencs es preguntaran per la seva idiosincràsia, de manera que apareixen així els primers estudis històrics moderns, els primers monuments, i la consciència de la necessitat de conservar i protegir el patrimoni. Durant aquest període sorgeixen els primers reculls de cançons, llegendes, costums, etc. A principis del segle xx les importants troballes realitzades en les excavacions de la necròpolis del puig des Molins, de l'illa Plana i de la cova des Cuieram, la darrera situada al nord de l'illa, al poble de Sant Vicent de sa Cala, situen l'illa en l'eix cronològic de la història antiga europea. Els eivissencs se sentien orgullosos del seu passat, i el volien donar a conèixer en publicacions de divulgació científica i en altres de caire menys especialitzat.

Des de finals del segle XIX, es van establir a l'illa diferents fotògrafs que van captar imatges del paisatge, sobretot, de la ciutat i dels canvis urbanístics que s'estaven produint. També, evidentment, realitzaven molts retrats, entre els quals són importants tot un seguit de fotografies realitzades per donar a conèixer els tipus del país. Sovint, els fotògrafs tenen la necessitat de fixar allò que està desapareixent, i és en aquest sentit que van permetre estudiar els canvis que es produïen en els costums i vestits dels eivissencs. Així, alguns van participar en iniciatives que pretenien recuperar la imatge dels vestits del passat i donar-los a conèixer. Narcís Puget Viñas va ser un d'aquells fotògrafs, però, també, va ser el primer pintor eivissenc que coneixem. Les pintures de Puget capten el paisatge de l'illa i els eivissencs realitzant les seves tasques quotidianes. El pintor eivissenc s'ajuda moltes vegades, per realitzar els seus quadres, d'imatges fotogràfiques. La seva pintura té molt a veure amb els pintors que van arribar a l'illa durant la segona dècada del segle xx.

Eivissa des del segle XVIII va patir tot un seguit de canvis en els costums, en l'urbanisme, en les comunicacions, en l'oci, en el paisatge, etc., que potser eren lents comparats amb els d'altres indrets espanyols o europeus, però que malgrat tot van comportar la desaparició de formes de fer particulars de l'illa. La modernitat es caracteritzava per la rapidesa amb què es succeïen els canvis. Era percebuda com

arrasadora de tot allò que comportava la tradició. Per tant, es va produir una reacció nostàlgica de conservar i estudiar les arrels dels diferents pobles. Les nacions nord-europees les van trobar en el període gòtic, altres en el món grecoromà, i en canvi, els eivissencs van pensar que les seves arrels les trobarien en les peces púniques tot just descobertes.

Els eivissencs van aprofitar allò que atreia els viatgers per posar en valor les particularitats que els definien. El paisatge, els costums i el patrimoni van passar a formar part dels interessos dels illencs, els quals van començar a ser conscients de la necessitat de fixar d'alguna manera tot allò que la modernitat estava esvainint.

Els viatgers aporten imatges plàstiques i literàries centrades en dos elements principals de l'illa: el paisatge i els seus habitants. Tant l'un com els altres els podem compartimentar per facilitar-ne l'estudi. Trobarem imatges urbanes i rurals; i imatges dels habitants de la ciutat, dividits entre els que vivien Dalt Vila, els que vivien als barris de la Marina i la Penya —aquests darrers solien ser pescadors— i els pagesos.

La ciutat mostrava un tipus d'urbanisme considerat propi de ciutat oriental. És a dir, els carrers es succeïen sense cap tipus d'ordre. A més a més, la gran majoria de construccions també remetien a les que es poden trobar al nord d'Àfrica. Així i tot, sobretot la part alta contenia edificis representatius de la societat eivissenca, tant els de caire governamental com religiós, o els privats. Aquests edificis transportaven els viatgers a èpoques llunyanes en el temps. Les imatges dels viatgers aniran descrivint els carrerons i les places, la vida dintre de les muralles i al port; veurem amb el seus ulls com la ciutat, encara que s'anava desenvolupant, mantenia el temps aturat.

Tanmateix, el camp era diferent. Paisatge i pagesos eren indissolubles: formaven part d'una totalitat. El paisatge a Eivissa era amable. No existien grans alçades, ni grans valls, tot semblava fet a la mida de l'home. El pagès vivia del que aconseguia de la terra. El ritme del dia a dia el marcava la natura. Els moments de feina, de descans, d'oci i de ritus es desenvolupaven al ritme del sol i de la terra. Els viatgers descrivien costums desconeguts. Els atreia la forma de viure senzilla, però moltes de les formes de fer, com ja hem comentat, eren considerades salvatges.

IMAGINARIS, SÍMBOLS I MITE

Des de fa anys, en el context intel·lectual de l'illa d'Eivissa es parla del «mite d'Eivissa». Així, no som nosaltres els primers a interessar-nos per esbrinar en què

consisteix. El mite d'Eivissa des del nostre punt de vista va evolucionar, com ja hem comentat, a partir de diferents mites, adaptant-se a cada època.

El mite de l'Illa Blanca és un mite modern. Plenament vigent a partir dels anys trenta, quan nombrosos intel·lectuals europeus, sobretot alemanys i espanyols, van passar per l'illa.¹⁷ Vertaderament serà a partir d'aquesta època que Eivissa es coneixerà fora de l'illa. Aquests intel·lectuals divulgaran el mite per Europa i Amèrica del Nord, en un moment de la història en què viatjar es posa a l'abast de gairebé tothom i el turisme es converteix en un fenomen de masses.¹⁸

La poca gent que coneixia Eivissa i en parlava fins a la segona meitat del segle XIX, ho feia com d'una illa on la civilització no havia arribat. A principis del segle XX, aquest discurs evoluciona, de manera que Eivissa passa de ser una illa on la *civilització* no ha arribat a ser una illa on la *modernitat* no ha arribat i, per tant, s'hi conserven unes formes de vida ancorades en el passat.¹⁹ Era un passat remot, com si el temps s'hagués aturat a l'illa, fent-li mantenir unes condicions de vida semblants a les del paradís perdut. Com tothom sap en el paradís l'home és lliure, només ha de complir una norma: no menjar la fruita prohibida. Fruita que quan és menjada fa conscient l'home i la dona de la seva nuesa, és a dir, d'allò que diferencia l'home civilitzat de l'home no civilitzat. La fruita prohibida separa l'home de Déu; per tant, també de la natura.

El mite del paradís perdut ens fa saber que l'home, allunyant-se de Déu i de la natura, s'allunya del veritable coneixement, i així cau en el pecat i el mal. En última instància el mite de l'Illa Blanca, com tot mite, mostra la tensió entre cultura i natura.²⁰

Encara que sembli que l'home modern occidental hagi perdut el coneixement dels mites, l'essència d'aquests perdura en el substrat cultural de la societat. Bronis-

17. Entre aquests intel·lectuals trobem Raoul Haussmann, Walter Benjamin, Jean Selz, Erwin Broner, Germán Rodríguez Arias, Josep Lluís Sert, Rafael Alberti, Irene Polo, etc.

18. Encara que el desenvolupament del turisme pròpiament dit a Eivissa va començar durant els anys trenta, l'esclat de la Guerra Civil espanyola i de la Segona Guerra Mundial va retardar el *boom* turístic fins als anys seixanta, quan les condicions polítiques i socials d'Europa ho van permetre.

19. La *civilització* neix a les ciutats. Una societat és civilitzada quan les relacions entre iguals segueixen una sèrie de normes que permeten desenvolupar-la a nivell moral, intel·lectual i social. En canvi, la *modernitat* va suposar unes transformacions en les relacions humanes, basades sobretot en la tècnica i la tecnologia, que acceleraria el temps i donaria més importància a l'individu que a la comunitat. La modernitat suposarà, doncs, la científicitat i l'abandonament del món tradicional.

20. L'evolució d'aquest mateix mite durant la segona meitat del segle XX i principis del XXI és el que estudia, des d'un altre punt de vista, Yves Michaux al llibre *Ibiza mon amour*.

law Malinowski va fer una definició del mite que a nosaltres ens serveix per entendre el que estem estudiant: «el mite és una resurrecció en la narració d'allò que va ser una realitat primordial, la qual es narra per satisfer profundes necessitats religioses, anhels morals, submissions socials, reivindicacions i, àdhuc, requeriments pràctics». Encara que l'antropòleg polonès l'aplicava per explicar la funció del mite a les societats primitives, creiem que ens serveix igualment per a qualsevol tipus de societat.²¹ El mite d'Eivissa apareix en una societat, l'europea dels segles XIX i XX, que vol fugir d'un dia a dia difícil, on costa trobar sentit a la vida, i que moltes vegades se sent constreta a perdre la capacitat per desenvolupar-se en llibertat.²² Per això cada vegada s'incrementa la fugida a paradisos naturals o artificials. La pèrdua del món tradicional deixava l'home a la deriva, sense arrels que el sustentessin. Una pèrdua sentida sobretot a les ciutats, que va ser cantada, potser plorada, a partir del Romanticisme. Els viatges van permetre trobar paradisos desconeguts, on formes de vida basades en la tradició seguien sent vàlides. Això donaria valor a la següent afirmació de Malinowski: «La funció del mite consisteix a enfortir la tradició i dotar-la d'un valor i d'un prestigi encara més grans pel fet de referir-la a la realitat dels temps passats, que era més elevada, millor i més sobrenatural».²³

El cas que ens ocupa és un poc més complicat. Hem de tenir en compte que el mite de l'Illa Blanca no explica l'Eivissa de finals del segle XIX i principis del XX, sinó que més aviat explica el substrat cultural de l'Europa d'aquell moment. A les ciutats europees el món tradicional ja s'havia perdut, cosa que provocava un sentiment de pèrdua irreparable. Per això cercaven altres llocs on, encara, no havia passat. Per tant, el mite de l'Illa Blanca no enforteix la tradició, sinó que li dóna un valor d'idealitat des del desconeixement de les tradicions idealitzades. La realitat eivissenca no és la que expliquen els viatgers: ells expliquen la seva realitat particular a través d'una experiència eivissenca.

El mite de l'Illa Blanca parla d'un lloc evidentment irreal, encara que amb coordenades geogràfiques concretes, on el passat és present a través de les restes materials del passat, sobretot les arqueològiques, però, més que res, a través de les for-

21. Citació extreta de Lluís DUCH. *Mite i interpretació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 63.

22. El procés de modernització de la societat cada vegada separarà més l'home de la natura. Les diferents revolucions industrials, les emigracions del camp a la ciutat, l'aparició de la burgesia i del proletariat, etc. deixaran l'individu cada vegada més sol i alienat.

23. Lluís DUCH. *Mite i interpretació... Op. cit.*, p. 65.



mes de vida dels seus habitants. Hem dit que és un lloc irreal: Eivissa és un lloc real, concret; l'Illa Blanca no existeix, és la construcció d'un lloc ideal basada en un lloc real. Per tant, l'Illa Blanca és una utopia.²⁴ Per exemple, dintre de l'imaginari eivissenc hi ha una imatge que és, més que cap altra, el símbol de l'illa. La imatge que la identifica. Actualment, la marca. És la imatge de Dalt Vila des del port. Començant amb els barris mariners vora el mar, pujant fins la muralla i culminant amb la torre de la Catedral. La imatge de Dalt Vila s'ha reproduït des de l'Arxiduc fins avui dia milers de vegades, amb diferents tècniques: gravat, fotografia, oli, aquarel·la, cine, etc.; literàriament se l'ha descrit tantes altres vegades, la gran majoria, fent referència a una qüestió plàstica: la seva blancor. Les glosses de Santiago Rusiñol marquen en aquest darrer sentit una inflexió important, la imatge de la ciutat va quedar tenyida de blanc per sempre més. Encara que no era real. La pedra de les muralles i d'algun altre edifici, com la Catedral, predomina en moltes vistes. Però les imatges mentals no tenen per què ser reals, en moltes ocasions es situen entre la realitat i la imaginació, o el somni. Un altre exemple: els pagesos mantien formes de vida basades en la tradició, això era real; però, evidentment, no eren formes de vida que s'haguessin mantingut inalterades des dels púnics o des dels

24. Ja ens hem referit a *Utopia* de Thomas More. Vegeu la nota 13.

àrabs. Això formava part d'allò que volien trobar els viatgers, era una construcció creada pel seu desig. És en aquest sentit que l'Illa Blanca és irreal.

Els mites, segons molts mitòlegs, ordenen l'existència perquè connecten amb el sentit interior de la vida. Els intentem explicar a través d'imatges i de paraules, de símbols o d'idees, però és complicat, o impossible, explicar-los. Tota definició limita, i els mites, seguint el que diu Lluís Duch al voltant de la interpretació dels mites de Friedrich Creuzer, són «un compost harmònic entre la idea, el símbol i la paraula, fa possible que l'ànima expressi els seus pensaments i els seus sentiments més pregons, els quals, com ja hem vist, no poden ser ni copsats ni formalitzats pel concepte».²⁵ En els primers temps de l'existència del mite, aquest s'explicava a través de narracions orals i d'imatges i/o símbols; amb l'aparició dels temps històrics va utilitzar, també, la paraula escrita. El mite de l'Illa Blanca neix a partir d'imatges plàstiques i literàries, però té com a punt de partida altres mites com el del paradís perdut o com el de l'Atlàntida, o altres evocacions mítiques com les de l'illa de Citera o l'Arcàdia. El realisme de les imatges plàstiques o de les descripcions literàries, finalment, perd importància; és el que evoquen el que va interessar el públic lector o d'exposicions del segle xx.

Potser ens servirà fer un exercici d'anàlisi de l'Illa Blanca com a signe, símbol i mite. Si ho considerem com un signe no ens aporta cap dada científica, perquè no existeix cap lloc anomenat *Illa Blanca*; en canvi, podem considerar que els mots *Illa Blanca* són símbol d'Eivissa, ja que ens transporten a l'illa concreta; però aquest símbol no parla d'aquesta illa concreta, sinó que més aviat ens mena a un lloc ideal on podem trobar una natura plaent amb la qual l'home conviu plàcidament, segons formes de vida transportades des d'un passat llunyà.²⁶ Aquest és el mite de l'Illa Blanca.

25. Lluís DUCH. *Mite i interpretació...* Op. cit., p. 154.

26. No podem obviar que l'Illa Blanca també va ser una destinació de vacances i, ara més que mai, un lloc d'oci i evasió.

ITINERARIS PELS CAMINS DE LA CREACIÓ

Destinació: Eivissa

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

AIRES DE CANVI

Fins a l'arribada del segle XVIII, viatjar a Eivissa comportava perills d'atacs, pirateria i corsarisme; a més a més, el port estava en mal estat, podia haver-hi guerres, etc. Durant aquest segle no és que canviés massa la situació, però es van posar sobre la taula diferents problemàtiques que, amb el temps, es van intentar anar solucionant i, a més, unes altres circumstàncies internacionals van fer canviar la situació del

Mediterrani. El primer a tenir en compte és que el segle XVIII fou un segle de relativa pau, com a mínim entre les diferents potències europees.²⁷ El tractat d'Utrecht (1712-1715), amb el qual Espanya, i més encara la corona catalanoaragonesa, quedava bastant malparada, va suposar una relativa pau continental i un canvi en el repartiment de poder en el Mediterrani. Menorca i Gibraltar van passar a formar part de la Gran Bretanya i, per tant, dos punts estratègics del Mediterrani van ser controlats pels anglesos. I la corona catalanoaragonesa, que desapareix com a tal amb l'arribada de Felip V de Borbó com a rei d'Espanya, va perdre Nàpols i Sardenya, que van passar a formar part de l'imperi austríac, i Sicília va passar al nou regne de Savoia. Igualment, l'Imperi otomà havia perdut força. A aquest equilibri de poders (és així com ens referim als acords entre les diferents potències europees després dels Tractats d'Utrecht i de Rastatt), hem d'afegir les noves màquines sorgides durant la revolució industrial. Màquines que ajudaran, entre altres coses, a recórrer molts quilòmetres d'una manera més ràpida, còmoda i segura. Ens referim a l'aparició del ferrocarril i, també, del vaixell de vapor, aquest últim ja en el segle XIX. El vaixell de vapor es va començar a construir als Estats Units d'Amèrica l'any 1807 i a Europa l'any 1812. El *Fernandino Primo* va ser el primer vaixell que va navegar pel Mediterrani; això era l'any 1818. Els primers vaixells de vapor estaven moguts per rodes amb paletes, la màquina era de grans dimensions, i per tant necessitaven grans quantitats de carbó. En un principi es combinava el vapor i la vela, però ja a principis del segle XX tots els vaixells eren de casc d'acer i propulsió de motor. El vapor no tenia adversari possible a l'hora de cobrir grans distàncies ni de manobrar al port. Així, a poc a poc, es van anar substituint els vaixells de vela pels vapors, tant per transportar mercaderies com passatgers. Principalment van ser quatre les conseqüències d'aquest canvi: regularitat de les línies de navegació, major velocitat dels vaixells, creixement de la capacitat dels bucs i major especialització de les embarcacions.

Tot aquest nou entorn podria fer pensar que la situació per Eivissa a partir de mitjan segle XVIII podia haver millorat, però la veritat és que l'aïllament es va mantenir fins a finals del segle XIX. A més a més, si alguna cosa va portar per a Eivissa el segle XVIII va ser encara més pobresa: els Decrets de Nova Planta van treure als

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

L'Illa Blanca és el títol que va donar Santiago Rusiñol a una sèrie de set glosses publicades a principis de l'any 1913. Aquest títol va fer fortuna i va passar a designar una determinada visió de l'illa d'Eivissa. Per tant, el mite de l'Illa Blanca és un mite modern, plenament vigent a partir dels anys trenta del segle xx, quan nombrosos intel·lectuals europeus, sobretot alemanys i espanyols, van passar per l'illa. En aquest llibre s'estudia la gènesi de la construcció d'aquest mite a partir d'unes idees que s'anaven transmetent plàsticament, literàriament i, també, encara que no en tinguem testimonis directes, oralment.

El mite de l'Illa Blanca parla d'un lloc irreal i utòpic, encara que amb coordenades geogràfiques concretes, però que només va existir en l'imaginari dels viatgers que el van construir. En definitiva, el mite de l'Illa Blanca respon al somni modern de trobar un lloc perfecte o ideal.

Nina Ferrer Juan és doctora en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i diplomada en Restauració i Conservació de Béns Culturals amb l'especialitat de Document Gràfic. Les seves investigacions se centren en l'estudi de la imatge d'Eivissa entre finals del segle xix i principis del xx des d'una vessant interdisciplinària. Com a restauradora, ha treballat pels diferents arxius de l'illa.

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

