

MÚSICA TRADICIONAL I LITERATURA DE VIATGES. LA CONSTRUCCIÓ DEL PAISATGE SONOR DE MALLORCA A TRAVÉS DELS ARQUETIPS FOLKLÒRICS I REGIONALISTES (1807-1911)

Francesc Vicens Vidal

CESAG-UP Comillas / Universitat de les Illes Balears

Resum: La literatura de viatges constitueix una font imprescindible, i poc explorada, per a l'estudi de la música tradicional a Mallorca. La persistència d'uns arguments musicals tipificats que intensifiquen les impressions d'un paisatge sonor idealitzat ens permet definir uns arquetips folklòrics i regionalistes que es perpetuen al llarg de tot el segle XIX i les primeres dècades del XX. A partir de l'estudi intertextual de les obres cabdals del gènere aquest article no només sistematitza les funcions de la música dins el context de la literatura de viatges sinó que també s'analitzen i es detecten els mecanismes d'alteritat que els fan possible.

Paraules clau: música tradicional, Mallorca, alteritat, paradís, literatura de viatges.

Abstract: Travel literatura is an essential source, and little explored, for the study of traditional music of Mallorca. The persistence of typified musical arguments that intensity the impressions of an idealized soundscape allows us to define folkloric and regionalista archetypes that will be perpetuated throughout the nineteenth century and the first decades of the twentieth. Based on the intertextual study of the major Works of the genre, this article not only systematizes the functions of music within the context of travel literatura, but also analyzes and detects the mechanisms of otherness that make them possible.

Keywords: folk music, Majorca, alterity, paradise, travel writing.

Introducció

L'objectiu d'aquest treball és deixar constància de com es construeix el paradís a través d'escenaris musicals i paisatges sonors. Els escriptors romàntics que varen viatjar a Mallorca durant el segle XIX i principis del XX són un testimoni de la creació d'uns indrets altament idealitzats i alhora molt sovint mai visitats. En aquests llocs constatarem com l'element musical juga un paper fonamental per donar vida a uns paisatges imaginats, ja bé sigui per descriure una presència humana culturalment allunyada, o bé per intensificar la impressió d'un paisatge que esdevé sonor. En aquest article analitzem alguns dels passatges més coneguts de la literatura romàntica de viatges a Mallorca, però que descriuen escenes musicals. A partir de l'estudi intertextual d'aquests textos, que abracen gèneres literaris i èpoques diverses, constatarem de quina manera la creació d'aquests paradisos va anar estretament lligada a la constant fixació pels arquetips folklòrics i regionalistes musicals. Així, el repertori dels habitants de l'illa rural —cantadors i balladors de tonades— varen estimular poderosament l'imaginari dels il·lustres visitants que basaven bona part dels seus relats en el mite romàntic de l'exotisme oriental. La sistematització de passatges de categoria musical servirà per constatar la poderosa atracció del *locus*. Tanmateix, aquesta atracció donarà lloc a una percepció ambivalent de l'habitant de l'illa: per una banda, l'arquetip folklòric servirà per endinsar-se a un món llunyà i tosc propi de l'Antic Règim, però per altra banda, també donarà lloc a descripcions literàries de gran bellesa suggestiva. Tot plegat conforma la paradoxa d'uns procediments del gènere romàntic que ara analitzem en perspectiva musicològica.

Mallorca o la descoberta del paradís sonor

Les primeres referències literàries de la música tradicional de l'illa de Mallorca se situen en la primera meitat del segle XIX dins el context de la literatura europea de viatges. Dita aportació donarà lloc a una tradició d'escriptors que relataran el seu pas per Mallorca fins ben entrat el segle XX. Aquesta producció configurarà un vast compendi signat per visitants il·lustres —com A. Grasset, J.B. Laurens, G. Sand, Ch. W. Wood, l'Arxiduc, M. Stuart Boyd o M. d'Este entre altres— que avui dia constitueixen una font imprescindible per al coneixement del patrimoni decimonònic.¹ Tot i que la majoria d'estudis sobre literatura de viatges a Mallorca (i per extensió a les Balears) s'han centrat en el patrimoni monumental i natural aquestes fonts també constitueixen un objecte d'estudi insòlit pel que fa al tractament de la música tradicional de l'illa. La repetició sistemàtica dels mateixos arguments musicals al llarg de més d'un segle ens permeten definir uns arquetips sonors que serviran no només per idealitzar el paisatge sinó també per consolidar certa idea primitivista del camperol. Així, les nombroses impressions literàries de les escenes de costums, amb els cantadors de tonades del camp com a element actiu del paisatge, serviran per infondre l'aire exòtic i oriental —tant a la moda— d'uns paratges vius i vibrants que deixaran palesos els arquetips folklòrics i regionalistes.

¹ Sobre literatura de viatges a Mallorca existeix una bibliografia abundant que podem trobar a partir de les següents aportacions: BES, I. (ed.): *Illes Balears i França: traces i intercanvis 1730-1980*, Binissalem, 2008; FIOU GUISCAFRÉ, J. M.: *De Balearibus: assaig de bibliografia de llibres de viatges per les Balears i Pitiüses dels segles XVIII i XIX*, Palma, 1990; SEGUÍ LLINÀS, M.: "Bibliografia sobre los libros de viaje a las Baleares en el siglo XIX", *Revista de geografía*, 26, 1992, p. 129 i s.; TRENC, E. (ed.): *Au bout du voyage, l'île: Mythe et réalité*, Reims, 2001; TUGORES, F.: *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Palma, 2008.

Dins el context de la literatura de viatges, la música tradicional esdevé un marc que contribueix notablement a la idealització del paisatge, un paisatge bucòlic i utopia d'evasió, que es manifesta a través de la petjada humana. Serà a través de la literatura romàntica que entendrem, doncs, com funciona la música en la construcció de l'imaginari de l'illa; una "illa", tot sigui dit, que esdevindrà exòtica enfront de la mirada atònica i intencionadament atenta del viatger cosmopolita.² Ben aviat observarem com la majoria d'aportacions dels escriptors viatgers del segle XIX varen sustentar el tòpic orientalista en els arquetips del ball tradicional i en les tonades del camp. Dins aquest context la visió de "l'altre" es veurà influenciada tant per la idea del *volksgeist*³ com per l'arabisme melòdic expressat a través d'uns modismes musicals (no acadèmics) que als ulls del visitant resultaran extremadament suggestius i exòtics. Des de mitjans del segle XVIII i assentada des dels primers anys de l'era del colonialisme, l'atracció per les cultures "marginals" va esdevenir una moda en els cercles intel·lectuals i artístics de les metròpolis europees. Així, les illes de la Mediterrània varen servir d'escenari per representar l'espai intacte de tot allò que el continent civilitzat havia perdut, i enyorava, amb els processos de les revolucions socials i industrials. Les característiques musicals d'aquest món isolat, allunyat i incontaminat, varen exercir un efecte magnètic en les obres literàries il·lustrades però sobretot en les exuberants composicions musicals de l'impressionisme i del simbolisme francès.⁴ En aquest sentit, Sebastià Perelló, al seu assaig sobre literatura de viatges a les Balears, fa notar que la paraula clau d'aquesta època són les "impressions".⁵ Recordem que la primera *impressió* de Palma de Charles W. Wood, membre de la Reial Societat Geogràfica de Londres, a les seves *Cartes des de Mallorca* (1888) va ser la de *quelcom decididament oriental*.⁶ *En contrast amb l'explorador i el científic*, diu Perelló, *el viatger romàntic mira la natura i el paisatge de manera inèdita fent evident la recerca d'una alteritat que es manifesta en un paisatge ideal, sublim i salvatge*.⁷ Fruit d'aquesta experiència seran els *Voyages pittoresques* —format posat de moda pel romanticisme en què la descripció d'un indret s'efectuava a través de textos bellament il·lustrats. Aquestes obres aportaran les impressions d'un paisatge monumental i encisador altament idealitzat.

2 Durant l'última dècada diverses investigacions ja han fet constar que Mallorca, des del segle XIX, esdevingué un dels estudis de cas més singulars de les produccions turístiques de la cultura regional europea, vegeu CIRER COSTA, J. C.: "The beginning of tourism in Majorca. 1837-1914", *Annals of Tourism Research*, 27, 4, 2012, p. 1779-1796; LÖFGREN, O.: *On Holiday: A History of Vacationing*, Berkeley, 1999; MOYÀ ANTÓN, E.: "British literary diaspora in the Mediterranean: the (re)creation of the "Sunny South", *Kaleidoscope*, 5, 2013, p. 33-44; VIVES REUS, A.: *Història del Foment del turisme de Mallorca: 1905-2005*, Palma, 2005.

3 J. G. Herder (1744-1803) és el pensador a qui s'atribueix el concepte "esperit del poble" (en alemany, *Volksgeist*) o "esperit nacional", un concepte propi del nacionalisme romàntic, que consisteix a atribuir a cada nació uns trets comuns i immutables al llarg de la història que perpetuen els camperols i la gent major de manera modèlica.

4 Aleshores, el nord d'Àfrica i la Polinèsia francesa estaven sota el domini de la flamant república de França fet que possibilità un intercanvi cultural fluid amb el continent europeu. Un exemple d'aquest intercanvi va ser l'Exposició Universal de París de 1889 on el compositor Debussy quedà corprès de les músiques de Bali i Java. De la influència del gamelan balinès el músic impressionista va escriure el nocturn núm. 3 "Sirènes" (1899) i "Pagodes" de la sèrie *Estampes* (1903).

5 PERELLÓ ARROM, S.: *Els darreres de l'illa. Literatura de viatges i les Illes Balears*, Palma, 2014, p. 42.

6 WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca*, Palma, 2007, p. 20.

7 PERELLÓ ARROM, S.: *Els darreres de l'illa...*, p. 42.

En aquesta època Mallorca atraurà la figura d'un viatger socialment ben posicionat que no té cap altre propòsit que descobrir i conèixer realitats paral·leles. Es tracta d'autors amb inquietuds intel·lectuals que participaran d'una pràctica estesa entre les classes socials benestants procedents majoritàriament de les metròpolis europees. En el segle XIX la literatura de viatges es consolidarà com a gènere gràcies a l'atracció pels indrets perifèrics entesos aquests com una oportunitat d'interessos amplíssims: des de les missions científiques i naturalistes fins a estades menys planificades i tipificades per la subjectivitat del moviment romàntic —*viatge per viatjar* dirà George Sand—. ⁸ Com a tendència generacional els viatgers cercaran un espai pur i intacte al progrés implacable de les grans ciutats, un viatge al passat d'un temps que Europa estava deixant enrere. Serà la reacció natural a la sòrdida evolució imposada per la Revolució Industrial que generarà migracions en massa de l'àmbit rural a l'àmbit urbà.

Mallorca als ulls dels viatgers romàntics va esdevenir una destinació altament atractiva. Bucòlica i feliç, la més gran de les Balears s'imaginava paradisiaca i primitiva, una terra on el progrés encara no havia arribat, i que a diferència de l'exotisme que infonien destinacions més remotes com les illes perdudes del Pacífic inspiraria la familiaritat d'un paisatge més accessible i mediterrani. Les Illes, ubicades entre Europa i Àfrica, es convertiren en part del viatge imaginat a Orient, un viatge que vehicula el tòpic i la dependència de l'orientalisme romàntic amb l'Arxipèlag. Així doncs, les primeres aportacions literàries decimonòniques que varen tractar l'illa de Mallorca són fruit de la tipificació de dues categories consolidades durant el romanticisme: la suggestivitat del *locus* (l'emoció davant d'allò que és sublim i pintoresc) i el compendi de caràcter enciclopedista. La primera categoria l'hem de situar en la tradició literària francesa de la primera meitat del segle XIX iniciada per autors com Grasset de Saint Sauver (1807)⁹ i seguida pels relats clàssics de Laurens (1840)¹⁰ o Sand (1842).¹¹ En canvi, de la segona categoria tenim les aportacions de Cabanyes (1837-1839),¹² Parcerisa i Piferrer (1842),¹³ Piferrer i Quadrado (1888),¹⁴ la guia de Medel (1849)¹⁵ o les notes de Davillier i Doré (1862)¹⁶ d'un caràcter decididament descriptiu del paisatge arquitectònic i monumental. D'aquestes obres només en citam la referència pel fet de no aportar descripcions musicals relacionades amb les impressions del paisatge colpidor. En tot cas, el compendi d'orientació enciclopedista més sòlid escrit sobre les

8 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca seguit de l'epistolari de la turista*, Barcelona, 2013, p. 49. A l'inici de la novel·la *Un hiver à Majorque* George Sand disserta sobre les motivacions del fet de viatjar. Parla de la recerca de l'ideal com a principal pretext, però interpel·la al lector preguntant-li: *Qui de nosaltres no s'ha de distreure d'un dolor que sofreix ha de deslliurar d'algun jou?*

9 GRASSET DE SAINT-SAUVER, A.: *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*, Palma, 2003 [1807].

10 LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*, Palma, 2006 [1840].

11 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*

12 CABANYES, J. A.: *Notas y observaciones hechas en mi viaje y permanencia en Mallorca*, Barcelona, 1970 [1837-1839].

13 PARCERISA, P. J.; PIFERRER, P.: *Recuerdos y bellezas de España: Mallorca*, Palma, 2004 [1842].

14 PIFERRER, P.; QUADRADO, J. M.: *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Islas Baleares*, Palma, 2004 [1888].

15 MEDEL, R.: *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, Palma, 1989 [1849].

16 DAVILLIER, CH.; DORÉ, G.: *Viaje a Mallorca*, Palma, 1951 [1862].

Balears serà el *Die Balearen in Wort und Bild* (1869)¹⁷ de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria que inclourà, entre molts d'altres aspectes, la primera relació sistemàtica i il·lustrada dels elements musicals de la música tradicional illenca.

De la visió de l'illa com a lloc indòmit tenim dues obres franceses escrites entorn de 1840: el *voyage pittoresque* de l'artista J. B. Laurens titulat *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque* (Montpeller, 1840) i la coneguda novel·la de George Sand *Un hiver à Majorque* (París, 1842). Les obres de Laurens i Sand ens interessen per les aportacions als estudis de la música tradicional: inclouen les primeres referències del cançoner tradicional, fan palès el concepte herderià del *volksgeist* a través de la imatge idealitzada, però també ambivalent i controvertida del camperol (són riques en descripcions i paisatges sonors on l'element musical és orientaltzant) i es fa un ús literari del ball i de la guitarra per reforçar l'arquetip del pagès ociós i poc refinat. Ambdues obres, tot i no ser de les primeres aportacions romàntiques que tractaren l'illa —de l'any 1807 és el *Voyage dans les îles Baléares et Pithiuses* (1807) d'André Grasset de Saint-Sauveur o de 1808 el *Viatge pintoresc i històric: el País Valencià i les Illes Balears* d'Alexandre de Laborde— hom està d'acord en considerar-les dos títols clau de la literatura de viatges a les Balears. Escrites en poc temps de diferència, els textos de Laurens i Sand, aquells anys 40 del segle XIX marcarien allò que Miquel dels Sants Oliver va encertar en anomenar “una estilització artística i literària de Mallorca” pel fet de resultar la primera i gairebé definitiva formulació de les “belleses de Mallorca”.¹⁸ Establim, doncs, en les obres de Laurens i Sand un punt de partida pel fet que, juntament amb el *Die Balearen* de l'Arxiduc, esdevindran una cita ineludible en gairebé totes les obres del gènere de viatges que s'escriguin en dates posteriors sobre Mallorca.

Tot i que les primeres monografies i els reculls del folklore musical no es donaran fins als últims anys del segle XIX i els primers del segle XX, segons Francesc de Borja Moll¹⁹ les primeres cançons autènticament mallorquines que es recolliren i publicaren, van ésser les dues que l'impressor Josep Tastu²⁰ va enviar a George Sand i que es transcriuen —incorrectament— en el famós *Hiver à Majorque*:

*Sas atlotas tots es diumenges,
Quan no tenen res més que fer,
Van a regar es claveller
Dient-li: beu, ja que no menjes!*

17 SALVADOR, A.: *Die Balearen in Wort und Bild*, Habsburg, 1869.

18 LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 13.

19 MOLL, F.: “Assaig d'estudi preliminar”, *Cançoner Popular de Mallorca*, Palma, 1979, p. 21, pròleg de Francesc de Borja Moll.

20 Josep Tastu (1787-1849), erudit impressor de Perpinyà establert a París, va col·laborar activament en la creació de la novel·la de Sand exercint funcions de corrector i assessor de continguts. Tastu va visitar Mallorca en una campanya de recerca de l'any 1837 per aprofundir en aspectes històrics i culturals de Mallorca com la llengua i la literatura, la conquesta, la carta nàutica de Vallseca, la vida de Catalina Tomàs o els sermons predicats a l'illa per sant Vicenç Ferrer. Les transcripcions de les dues cançons que inclou Sand a la novel·la, igual que la resta de temes mencionats, pertanyen al fitxer de notes de camp de Tastu, a SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 14-15.

*Atlotas, filau! filau!
Que sa camia ja riu;
I si no l'apadassau
No us arribarà a s'estiu*²¹

Arran d'aquestes gloses i que Sand pren literalment del quadern de notes de Tastu, la novel·lista descriu la figura del glosador, el trobador contemporani o improvisador, que localitza a la vall de Sóller:

*Els mallorquins, com tots els pobles meridionals, són per naturalesa músics i poetes o, com deien els seus avantpassats, trobadors, que podríem traduir en francès per "improvisateurs". A l'illa de Mallorca encara n'hi ha uns quants que tenen una reputació merescuda, entre d'altres els dos que viuen a Sóller. A aquests trobadors solen dirigir-se els amants afortunats o desafortunats. Per diners, i a partir de la informació que els han donat, els trobadors van a sota dels balcons de les noies, a una hora avançada de la nit i canten "cobles" improvisades en to d'elogi o de queixa, de vegades fins i tot d'injúria, que els envien els qui paguen el poeta-músic.*²²

La fascinació dels viatgers per les tonades del paisatge vendrà per l'associació natural entre les melodies del cant pagès i l'imaginari oriental. Parafrasejant la novel·la de Sand: *Si passeu per davant d'un balcó on una "al·lota" (del moro aila, lella) rega les flors, és en el seu dolç idioma nacional que la sentiu cantar (...). La música que acompanya la lletra de la noia és ritmada a la moresca, amb un to tristament cadenciós que us penetra i us fa somiar.*²³ Aquest passatge posa de manifest un segon element que va esdevenir fonamental en la construcció del paisatge de l'illa com a paradís perdut: el mite de l'orientalisme. La novel·la de Sand és rica en descripcions de paisatges emmirallats en l'exotisme de les tonades morisques com la que descriu d'una mare bressolant el seu infant: *A la granja veïna, hi sentia el vagit d'un infant petit, i també la seva mare, la qual, per adormir-lo, li cantava una dolça tonada del país, molt monòtona, molt trista, ben àrab.*²⁴ La tonada és el *vouverivou*, melodia que Antoni Noguera descriu com *uno de los cantos más bonitos de las islas, es tanto más interesante cuanto que es la expresión abreviada de la música genuinamente mallorquina cuya nota tierna é ideal es su característica.*²⁵ La tonada que suggereix Sand la deduïm per context, és la que li canta la mare a l'infant, a la vegada porta a la memòria de l'escriptora els últims versos del poema XXVIII de la col·lecció *Les Orientales* de Víctor Hugo que diuen:

*On doute
La nuit...
J'écoute:
- Tout fuit.
Tout passe;
L'espace
Efface
Le bruit.*

21 Més recentment, l'edició d'Antoni-Lluc Ferrer de la novel·la de Sand reemplaça la traducció francesa dels exemples en vers per la versió catalana o trobadoresca, oposant-la a la versió proposada per Tastu: *Ses a·lotes, es diumenges / Quan no tenen res que fer, / Van a regar es claveller, / Dient-li: / Beu, ja que no menges! // A·lotes, filau, filau! / Que sa camia ja riu; / I si no l'apedaçau, / No us arribarà a s'estiu!* a SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 156.

22 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 157.

23 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 156.

24 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 65.

25 NOGUERA, A.: *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*, Palma, 1908, p. 16.

George Sand els cita de forma desordenada i incompleta just després de descriure un paisatge colpidor de silenci com aquell *que és més profund que enlloc*, referint-se a Mallorca. Dins aquell silenci, esquitat només pel so dels picarols, irromp a la llunyania la música d'un bolero mallorquí:

*Les someres i les mules que passen la nit a la pastura l'interrompen de vegades sacsejant els picarols, amb un so menys greu i més melòdic que el de les vaques suïsses. En els llocs més deserts i a les nits més fosques, hi ressona el bolero. No hi a pagès que no tengui la seva guitarra no es desplaça amb ella a qualsevol hora. Des de la meua terrassa, també sentia la mar...*²⁶

Aquest passatge ens remet a *Les illes venturoses* de la novel·lista britànica Mary Stuart Boyd qui l'any 1911 descriu la veu d'un pastor que malgrat que pugui *resultar poc melodiosa*, es *combina harmònicament amb la dringadissa dels picarols del seu ramat de porcs, cabres, xots o ases mentre es mou lentament pels camps més elevats, per davall dels ametllers olorosos*.²⁷ Però és a Sand a qui l'escena que acabam de transcriure, li evoca el poema d'Hugo,²⁸ mediterrani imaginat, estimulat per la tonada melismàtica que li arriba de lluny. En aquest context la música serà el component que amara el paisatge de misticisme exòtic. Charles Wood també es colpirà pel misteriós i solemne silenci del paisatge tot i que anirà més enllà que Boyd teoritzant sobre la hipotètica procedència àrab de les melodies que sent cantar als habitants de l'illa. *Quizás exagere la fuerza del poder de esos influjos del sur sobre mi naturaleza. Me seducen intensamente, me hacen señas con la mano y con la mirada, cantan su canto de sirena*.²⁹ L'intel·lectual britànic que veurà reminiscències orientals arreu, caurà en l'excés quan la titlla de "herència àrab", "salvaje", "emitido con estentórea energía", "espantosos cánticos", "alterada y desfigurada"³⁰ segons l'estàndard modèlic, pur i autènticament imaginat.

El ball tradicional com a estereotip regional

Un altre dels tòpics de la literatura de viatges relacionada amb el fet musical es donarà amb una visió alteritzada del ball pagès. Paradoxalment, les pràctiques de la dansa tradicional varen servir per forjar una identitat regional sustentada en els estereotips culturals del flamenc. Els pals rítmics del flamenc —*fandango, seguidilla, bolero*— són citats pels autors de la literatura de viatges com l'expressió nacional d'una genuïtat desitjada. En la construcció d'aquest imaginari de tòpics andalusos les representacions de la *tonadilla escènica* va tenir un paper destacat com a gènere de moda a l'Espanya del segle XIX.³¹ Tal com demostra Marina Grut, el bolero, juntament amb la seguidilla i el fandango, varen ser uns gèneres extremadament atractius en els cercles intel·lectuals europeus precisament

²⁶ SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 64.

²⁷ STUART BOYD, M.: *Les illes venturoses. Vida i viatge a Mallorca, Menorca i Eivissa*, Palma, 2008 [1911], p. 159.

²⁸ *Les Orientales* de Víctor Hugo és un poemari escrit i publicat l'any 1829 que descriu distints quadres inspirats en un imaginat Mediterrani oriental. L'obra es va fer famosa per estandarditzar els prototips orientals presents en la literatura francesa del segle XIX.

²⁹ WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, Palma, 2007 [1888], p. 143 i 253.

³⁰ WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 61, 95.

³¹ La *tonadilla escènica* és una obra musicoteatral de durada curta basada en arguments típicament espanyols. Els compositors se solien inspirar en temes folklòrics generalment d'origen andalusí i es representava en els entremetijis d'obres més llargues com obres de teatre o òperes.

per representar els tòpics del Sud.³² Per això, no és d'estranyar que el Grasset de Saint-Sauveur³³ i Alexandre de Laborde³⁴ oferiran descripcions detallades de les *tonadillas* que es representaven al Teatre Principal de Palma. En aquestes descripcions es destaca l'*autenticitat colpidora* del caràcter prosaic i espanyol de l'espectacle:

la tonadilla, peça de música espanyola és una mena de cantat que consisteix, gairebé íntegrament, en floritures vocals molt fatigoses, tant per a l'oient com per al cantant. Només una veu extraordinàriament flexible pot salvar el caràcter fastigós d'aquests refilets. La poesia ve determinada pel gust del poble; es tracta sempre de les expressions més trivials de les seves relacions amoroses (...). A la tonadilla segueix el bolero, o el minuet fandango, dansa espanyola executada per un ballari i una ballarina vestida a lo majo, o a l'andalus. Aquesta és una dansa que agrada moltíssim als espanyols, els quals es complauen aplaudint uns moviments i unes contorsions que fan empegueir indefectiblement un estranger.

A la novel·la de Sand, en canvi, el bolero mallorquí és descrit com a tret diferenciador d'una suposada identitat espanyola i és descrit com un ball que

té la solemnitat dels avantpassats i cap d'aquelles gràcies profanes que admireu a Andalusia. Els homes i les dones s'estan immòbils, amb els braços estesos, mentre amb els dits no paren de tocar les castanyetes de valent, també diu dels fandangos indígenes, que s'assemblen als d'Espanya, però que tenen un ritme més original i un moviment encara més atrevit.³⁵

Anys abans Laurens descrivia el *bolero* i la *seguidilla* en termes despectius, com uns pals extremadament senzills, a la moda i sense interès històric:

El bolero y la seguidilla —descrirà Laurens— solo tienen carácter por el ritmo, por el acento pronunciado del cantante y por la medida. En cuanto a la armonía en la que se basa esta música popular, no es otra que la de tónica y dominante, la que la rutina más estúpida aprende a rascar por instinto en la guitarra. Así, todo lo que oí en esos aires nacionales no se remontaba a una gran antigüedad y no ofrecía ningún interés histórico. Estoy convencido, sin embargo, de que España no ha olvidado completamente lo que cantaba antes de la constitución de la tonalidad moderna.³⁶

En qualsevol cas, la novel·lista francesa té clar que els principals ritmes mallorquins —els dels boleros i els dels fandangos— i els recursos melòdics ornamentals que se'n deriven de l'estil tenen un fort caràcter oriental. Per defensar la seva hipòtesi la parella de Chopin ens remetrà a les investigacions de Tastu. I és que l'editor de Sand es mostra d'acord amb les teories de l'època que associaven el cant melismàtic tradicional amb una cultura suposadament orientalomossàrab. La idea, molt assentada durant tot el segle XIX en els cercles intel·lectuals europeus, relacionava els recursos del cant ornamentat de les músiques de moda amb l'imaginari exòtic de l'Orient llunyà. Dins la geografia d'aquest imaginari la música tradicional illenca, variant del viatge oriental, en formava part i des del segle anterior ja s'havia assimilat amb el prototipus nacional espanyol.³⁷ Així, la hipòtesi de l'arabisme en

³² GRUT, M.: *The bolero school. An illustrated history of the bolero, the seguidilles and the Escuela Bolera: syllabus and dances*, Londres, 2002.

³³ GRASSET DE SAINT-SAUVER, A.: *Viatge a les Illes Balears...*, p. 59-61.

³⁴ LABORDE, A.: *Viatge pintoresc i històric: el País Valencià i les Illes Balears*, Barcelona, 1975 [1816], p. 179.

³⁵ SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 141.

³⁶ LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 106-107.

³⁷ Des del segle XVIII França havia contribuït a orientaltzar la identitat espanyola a la resta d'Europa associant-se progressivament a la cultura andalusina i al flamenc, vegeu ANDREU, X.: "Cosas de España! Nación liberal

la música mallorquina ve a vehicular el tòpic romàntic de l'orientalisme amb el retrat que posaran en circulació els escriptors francesos sobre el primitivisme local (imaginat morisc) i la sang àrab d'Espanya. En aquest sentit, l'alteritat del Sud es donarà en la descripció d'un nou passatge gairebé oníric d'*Un Hiver à Majorque* que descriu la travessia dels protagonistes del trajecte entre Barcelona i Palma a bord del vaixell *El Mallorquí*:

... en una nit tèbia i obscura, il·luminada només per una fosforescència extraordinària que seguia el deixant del vaixell, a bord tothom dormia excepte el timoner, que, per resistir el perill de fer el mateix, va cantar tota la nit, però amb una veu tan dolça i tan mesurada que semblava que tingués por de despertar els homes de guàrdia, o bé que ell mateix estigués mig adormit. No ens vam cansar d'escoltar-lo, perquè el seu cant era d'allò més estrany. Seguia un ritme i unes modulacions diferents de tots els nostres costums, semblava que deixés anar la veu a la ventura, com el fum del vapor, emportat i gronxat per la brisa. Era més aviat una fantasia que un cant, una mena de divagació indolent de la veu, en què el pensament intervenia poc, però que seguia el balanceig del vaixell, la feble remor dels remolins, i s'assemblava a una improvisació vaga, continguda, però, en unes formes suaus i monòtones. Aquella veu de la contemplació tenia un gran encant.³⁸

Gaston Vuillier a *Les Illes Oblídates* (1893) també aportarà un testimoni del tòpic romàntic del localisme expressat en música. I és que Vuillier descriu impressions de *malagueñas* que tot i semblar incórrer en un error de concepte, les definirà *totes amb assonàncies dins l'estil espanyol i musicalment ritmades*. De nou la música esdevé l'element eteri que amara el paisatge de certa màgia—[la música] *la porta el vent a la muntanya, solitària, damunt la mar o pels camins polsosos*. És l'element enigmàtic i misteriós de l'escena sublim que es presenta com *l'eco de les cançons de pastors, de pescadors, de traginers que passen*. A diferència d'altres escriptors l'element sonor a l'obra de Vuillier transfereix més emoció: *El vespre, a les vetllades, [les cançons] remoregen dins el pati, acompanyades pel carrisqueig d'una guitarra*. Aquestes poesies desprenen com una set melancòlica d'ideal, una tristesa de viure, una manera dramàtica de sentir l'amor, una poesia trista.³⁹ Vet aquí un exemple del *mal du siècle*, la melancolia ideal, que impregnarà tot el segle. A continuació Vuillier transcriu dos grups de tonades flamenques: a unes les anomenarà "*malagueñas*" i a les altres "*cançons antigues de Pollença*".⁴⁰ En tots els casos es tracta de quartetes ritmades en versos de vuit o nou síl·labes. De les de Pollença transcriu la tonada amb acompanyament de guitarra i l'última del primer grup Laurens l'anota d'igual manera:

*Una estrella se ha perdido
En el cielo y no aparece;
En tu cara se ha metido
Y en tu frente resplandece*⁴¹

y estereotipo romántico a mediados del siglo XIX", *Alcores: revista de historia contemporània*, 7, 2005, p. 195-210; LAMAS, R.: "On music and nation: the colonized consciousness of Spanish musical nationalism", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 7, 1, 2003, p. 75-82; GRACIA CÁRCAMO, J. A.: "Una mirada externa sobre la nacionalización española: la sonada "españolización" orientalizante de Castilla y León en los viajeros románticos", *Procesos de nacionalización en la España contemporània*, Salamanca, 2010, p. 447-482.

38 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 140.

39 VUILLIER, G.: *Les Illes oblídates. Viatge a les Balears*, Palma, 1990 [1890-3]. p. 95.

40 VUILLIER, G.: *Les Illes oblídates...*, p. 96-97.

41 En tota la seva obra Laurens tans sols transcriu una cançó com a exemple de temàtica amorosa de la qual dirà *sería ciertamente digna de las más tiernas inspiraciones de Schubert*, a LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 106.

Que tots els exemples siguin cançons espanyoles fa pensar en una situació evident de diglòssia. En la primera redacció del llibre de Vuillier, apareguda a *Le Tour du Monde* les cançons porten per títol *Cançons mallorquines anotades a Pollença*. A partir d'aquesta observació Francesc de Borja Moll fa notar la incoherència de la fórmula *perquè aquestes cançons, evidentment, ni són de Pollença ni són antigues a la nostra illa sinó importacions forasteres*.⁴² Malgrat l'apreciació de Moll no es pot negar l'èxit que va tenir el flamenc com a gènere popular fins ben entrat el segle XX, fins al punt de reconèixer la seva influència en les maneres de cantar el repertori tradicional mallorquí. Baltasar Samper durant les campanyes de camp a Mallorca dels anys 20 per l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* ja apuntà la procedència d'aquests cants a la zona meridional de la Península. L'assimilació del model, segons Samper, s'hauria donat a través dels treballadors que venien a Mallorca des d'Algèria i explicaven, amb sorpresa, que *els moros que havien vist conreant els camps cantaven com es canta a Mallorca*.⁴³ Per a Samper, el coneixement del flamenc com a gènere de moda podria venir del temps en què els joves mallorquins començaren a assortir de l'illa, temporalment, per anar a fer el servei militar a diferents indrets de la Península i l'assimilaren ràpidament.⁴⁴

La visió primitiva del camperol com a mecanisme d'alteritat

Una altra consideració relacionada amb el fet musical a la novel·la de George Sand està estretament relacionada amb la visió del camperol. El pagès de Mallorca —el veritable “indígena illenc”—, es mostrarà ambivalent i contradictori d'acord amb una esperada imatge pura i idealitzada. I és que Sand, inevitablement, ben aviat identificarà l'Antic Règim amb la pagesia insular, a la qual atribuirà, i més concretament a la de Valldemossa, el fracàs de la seva estada a Mallorca. Així, les referències a la ineptitud i al provincianisme de conradors i gent de poble es combinarà amb la visió del “bon salvatge” d'esperit pacífic i benèvol: *Diuen que els insulars no coneixen la misèria; però enmig de tots els tresors de la naturalesa i sota un cel bellíssim la seva vida és més rude i més tristament sòbria que la dels nostres pagesos*.⁴⁵ El retrat dels pagesos mallorquins que dona Sand coincideix amb el tòpic romàntic dels habitants d'Espanya, una terra d'individus ignorants, mandrosos, primitius, catòlicament supersticiosos i socialment rígids. Tradicionalment el tòpic de la vida del pagès anirà associada a un arquetip musical. George Sand contribuirà a perpetuar el relat involucionat de l'illa a partir de les destreses musicals dels seus habitants; així, cantar, ballar o tocar la guitarra, a ulls del viatger serà mostra d'una existència buida, sense aspiracions ni sentit de la transcendència:

*No hi ha res tan trist ni tan pobre en el món com el pagès que només sap resar, cantar, treballar, i que no pensa mai (...), i el seu cant és l'expressió de la llòbrega melancolia que l'aclapara sense que ho sàpiga. Però si la poesia del seu cant ens commou a nosaltres, a ell no se li revela res. Si no fos per la vanitat que de tant en tant el desperta de la seva torpor per empènyer-lo a ballar, dedicaria els dies de festa a dormir.*⁴⁶

⁴² MOLL, F.: “Assaig d'estudi preliminar...”, p. 97.

⁴³ SAMPER, B.: *Estudis sobre la cançó popular*, Barcelona, 1994, p. 44.

⁴⁴ SAMPER, B.: *Estudis sobre la cançó...*, p. 81.

⁴⁵ SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 38.

⁴⁶ SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 39.

En tot cas, l'ambivalència del cant dels pagesos es manifesta com un do no apreciat —segons Wood *com éssers posseïts d'una estranya follia*—⁴⁷ per qui el té i que malgrat això té la virtut d'emocionar. En altre context apareix la guitarra com l'estri de la perdició pel pur entreteniment:

*caldran encara molts d'anys perquè el mallorquí esdevingui actiu i laboriós; i si cal que, com nosaltres, travessi la dolorosa fase de la cobdícia del guany individual per arribar a comprendre que aquest guany no és encara l'objectiu de la humanitat, el podem deixar realment amb la seva guitarra i el seu rosari per matar el temps.*⁴⁸

Així el ball tradicional es presenta al lector com una pràctica rudimentària que caracteritza el primitivisme de l'illa (fins i tot serà titllada de pràctica demoníaca o *d'indici molt vehement de la mútua afecció dels dos sexes*). En una carta escrita per George Sand adreçada a Alexis Duteil, signada a la Cartoixa de Valldemossa dia 22 de gener de 1839, trobam tot un repertori d'improperis empesos pel seu voltairanisme dedicat *al natural del país: Ells mateixos són uns autèntics animals pudents, grollers i covards, tots ells fills de freres, i amb això superbs, molt ben vestits, que toquen la guitarra i ballen el fandango (...). Jo passo per ser algú encomanat al diable*", continua Sand, "perquè no vaig a missa ni al ball."⁴⁹ Més condescendent es mostrarà Wood quan, sorprès pels codis rígids i conservadors del ball, es referirà a tal pràctica com quelcom *no massa graciós* identificant la poca llibertat de la dona per socialitzar-se durant el ball a la d'un harem turc.⁵⁰ En la mateixa línia llegim el text de Cortada qui titllarà el ball dels mallorquins de *vici privat* tot suggerint la seva immoralitat quan en destaca *la pasión del amor (...) general y violenta. La decidida afición que la clase popular tiene al baile, y las infinitas músicas nocturnas, y las guitarras que en todas partes turban el sueño son indicios muy vehementes del mutuo apego de los dos sexos.*⁵¹ Malgrat la consideració despectiva del ball rústic Sand és capaç quasi de captivar-se davant un episodi que descriu així: *Un xicot jove, de cintura prima com una vespa, va provocar l'admiració general per la seva rigidesa en els moviments i pels bots que feia sense desplaçar-se, que semblaven galvànics, sense que la seva cara s'il·luminés amb la més petita espurna d'alegria (...).*⁵² La mateixa admiració pel ball contrasta amb un altre element musical tipificat relacionat amb l'abnegació pel cant del pagès mallorquí:

*L'alegre llaurador mallorquí no canta amb gràcia, dirà Stuart Boyd. Un balear no és conscient de la seva manca de melodia i es vana de ser tot un rapsode. Canta, o millor dit, cantusseja en una veu alta i discordant, el seu tosc recital, aparentment improvisant tant les paraules com la música, fent menció dels petits incidents del dia.*⁵³

La descripció de l'escriptora anglesa s'ajusta a les característiques dels cantadors de tonades pel fet que canten alt i sovint improvisen. En aquest sentit, tant en l'apreciació estètica com en la valoració del resultat sonor de les pràctiques dels cantadors Boyd coincideix amb Laurens en considerar el cant pagès *una especie de maullido agudo, nasal*

47 WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 302.

48 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 62.

49 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 272.

50 WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 247.

51 CORTADA, J.: *Viaje a la Isla de Mallorca en el estío de 1845*, Alaior, 2018 [1845], p. 107.

52 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 141-142.

53 STUART BOYD, M.: *Les illes venturoses...*, p. 159.

y continuo que no tiene analogía más que con el canto de las cigarras, o con el grito de los gatos cuando les aplastan una pata.⁵⁴ De forma similar Charles Wood afirmarà que la veu dels mallorquins quan parlen és alta, molesta i aspra, *nada en esta isla es musical ni suave, excepto, quizás, el croar de las ranas*.⁵⁵ Per això mateix, les apreciacions que fan els viatgers (sovint d'exquísida formació musical) de les execucions musicals dels mallorquins del repertori culte posarà de manifest la precarietat interpretativa dels músics locals. Trobam l'exemple en la crònica oficial del viatge que la reina Isabel II va fer a Mallorca l'any 1860. El cronista de l'esdeveniment, Antonio Flores, es referirà a les interpretacions del cor de la secció filharmònica del Círculo Mallorquí com quelcom *propio de jóvenes aficionados*.⁵⁶ Menys miraments tingué Charles Wood per descriure els músics de la capella de Santa Aina fent malbé una missa de Mozart —*nada les importava el compàs ni el tono (...), gemidos arriba, lloros abajo*— i després als cants infantils que *ocasionalment bordean el alarido*.⁵⁷ Vet aquí una interferència entre els codis culturals acadèmic vers el tradicional. Tant Boyd com Laurens procedeixen d'un ambient intel·lectual elitista i els seus referents musicals són els de la tradició clàssica occidental.⁵⁸ En diversos passatges tant Laurens com Wood deixaran veure aquest legat.⁵⁹ A jutjar per les seves paraules la interferència dels codis culturals servirà per projectar una identitat basada en els estàndards de la cultura espanyola tipificada. Laurens, en un exercici d'alteritat a la moda enaltirà els trets musicals "típicament espanyols" —el propi de *boleros* i *seguidillas*— i en rebutjarà d'altres com les tonades pageses per associació a un regionalisme insular que li recorda l'Antic Règim. A favor dels *aires espanyols* dirà l'artista francès: *los rasgueos de la guitarra no siempre acompañan a voces chillonas. Muchas veces escuché con placer a muchachas que cantaban, a la sombra de las esteras o cortinas de su balcón, aires españoles que no carecían de carácter melódico*.⁶⁰ En aquest punt voldria remarcar que el relat del viatge a Mallorca de l'alemany Pagenstecher, *La isla de Mallorca* (1865) només relata episodis musicals burgesos, de tradició culta, com ara assajos i representacions d'òpera italiana; ara, això sí, no li passarà per alt que una de les funcions del que descriu com una paròdia de *Il Trovatore* de Verdi acabi amb la interpretació d'un bolero ballat per tres parelles vestides a l'andalusa fent servir una pandereta i castanyetes.⁶¹

54 LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 106.

55 WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca*, p. 158.

56 FLORES, A.: *Isabel II en Mallorca*, Palma, 1956 [1861], p. 85-86.

57 WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 32, 35 i 65.

58 J. B. Laurens (1801-1890) a més d'il·lustrador i escriptor va ser un músic de prestigi. Compositor i organista a Montpel·lier, va ser amic de personalitats com Mendelssohn i Schumann. Charles William Wood va ser membre de la Reial Societat Geogràfica de Londres, entre la tardor de 1886 i la primavera de 1887 visità Mallorca en dues ocasions.

59 En el seu llibre sobre Mallorca, Laurens mostra fascinació per la música dels polifonistes hispànics i italians del Renaixement, mostra coneixements tècnics d'anàlisi musical, fa referències al simfonisme de Beethoven i Webern, a l'òpera italiana belcantista a Handel i Bach —LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 108-111—. Per altra banda, Wood referint-se a les cançons que canten els infants dirà *a mi, para quien la música es tan importante, me resulta imposible imitarlos, o aprenderlos, o transcribirlos*, WOOD, CH.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 61.

60 LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 106.

61 PAGENSTECHEER, H. A.: *La isla de Mallorca. Reseña de un viaje*, Palma, 1989 [1865], p. 67 i 73.

A *Un hivern a Majorque* George Sand dona detalls de l'aspecte desagradable i esgarrifós de la música de l'oci dels pagesos de Valldemossa. La visió d'una aparició d'una mascarada dimonial als mateixos corredors de Cartoixa servirà per descriure un dels fragments més aclaparadors de la novel·la. L'impacte acústic d'una escena descrita d'aparença sobrenatural a la claror de les torxes arribarà com "un soroll inexplicable que només sabria comparar amb milers de sacs plens de nous que no paressin de rodar per damunt d'un parquet". L'episodi, considerat per José María Salaverría *auténtica literatura romàntica*, narra com una comparsa de dimonis ferests i dimoniets boiets amb atributs zoomorfs *completament vestits de negre, amb banyes i amb la cara color de sang* celebra el dimarts de carnestoltes.⁶² El fragment fa un incís detallat en les esgarrifoses figures dimonials i en el conseqüent impacte acústic: *era, ni més ni menys, Lucifer en persona, acompanyat de tota la seva cort i de mestre Diable (...); i al seu voltant, un eixam de dimoniets amb caps d'ocells, cues de cavall i oripells de tots els colors, i diablesses o pastores vestides de blanc i de color de rosa, raptades per aquells gnoms lletjos.*⁶³ L'escena recorda la poètica de les sorolloses serenates grotesques dels *chiarivari* medievals que servien per distorsionar i escarnir matrimonis no acceptats socialment, com l'estranya parella establerta a la cartoixa de Valldemossa:

*El soroll estrany que acompanyava la seva marxa era el de les castanyetes, que uns quants pillets, tapats amb unes màscares brutes i esgarrifoses, tocaven al mateix temps, no pas seguint un ritme tallat i mesurat, com a Espanya, sinó amb un redoblament continu semblant al del tambor batent als camps. Aquest soroll, amb el qual acompanyen els seus balls, és tan sec i tan aspre que per aguantar-lo un quart d'hora heu de ser valents.*⁶⁴

El caràcter estrepitós de l'escena ve amb l'esclat de matraques, castanyetes i altres instruments de percussió improvisats. El so sec i aspre descrit és el d'una ximbomba que captarà l'atenció de Maurice, el fill de Sand, en un dels esbossos del seu quadern de notes.⁶⁵ El periple acaba quan la banda infernal es posa en camí per assistir a una festa i s'aturen per cantar una *coplita* d'estructura repetitiva. Aleshores, anunciant un clímax eixordador de tres o quatre minuts de durada es mencionen més instruments: una guitarra grossa i una de petita, una mena de violí agut i tres o quatre parells de castanyetes.

*No hi ha res de més salvatge que aquesta manera de divertir-se eixordant-se el timpà amb el petament de la fusta. La frase musical, que en si no és res, adquireix un gran caràcter en ser amollada així, a grans intervals, i amb aquelles veus que també tenen caràcter molt particular. En el moment en què esclaten, són velades, i monòtones en el moment de més animació.*⁶⁶

Aquest passatge ens remet a altres fragments descrits per Cortada i Woods on la interpretació de la música és considerada estrepitosa i hostil.

62 SALAVERRÍA, J. M.: *Viaje a Mallorca, con 20 ilustraciones de Erwing Hubert*, Palma, 1933, p. 29.

63 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 139.

64 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 139.

65 Es refereix ara al timbre indeterminat de la ximbomba, instrument típicament mallorquí construït amb estris quotidians. Solange, el fill de Sand la dibuixarà en el seu quadern de viatge.

66 SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 139.

Cortada es referirà al so de les xeremies que acompanya el ball pagès com una música desafinada i cridanera que literalment *forada l'oïda*.⁶⁷ Per altra banda, en una carta datada a Sa Pobla el 1887 l'escriptor anglès narra l'enterrament d'una persona jove. El passatge comença amb el so llunyà d'una música *discordant* i *salvatge* que capta l'atenció de l'escriptor. El quadre descrit és una escena fúnebre dantesca, molt romàntica, amarada de fum i flamarades, olors, llums i penombra:

*Salí a ver el paso del cortejo: Era algo muy extraño, salvaje y melancólico. Algunos jóvenes, probablemente amigos del difunto, llevaban en hombros el ataúd. Ante el féretro iban los músicos, tocando de la manera más discordante y horrible que imaginarse pueda. Era algo increíble. El hecho ya era bastante triste en sí, pero ellos lo hacían insoportable (...). Seguían al ataúd una gran multitud de enlutados. Llevaban teas de pino encendidas y esparcían por el suelo ramas de ciprés. El aire estaba repleto de llamas, de humo, y del sofocante olor de la madera ardiendo; el resplandor de las antorchas llenaba la calle de luces y sombras, que trepaban por las fachadas de las casas, lanzando destellos en las ventanas...*⁶⁸

L'estada de Chopin i Sand a Mallorca va servir per inspirar i estimular l'experiència romàntico-literària dels viatgers que els seguien, especialment a l'escenari de la cartoixa de Valldemossa. Precisament dels seus passadissos és el passatge carnavalesc que acabem de citar d'*Un Hiver*. Però en el següent text serà un harmòniom arraconat que suggerirà a Wood la visió fantasmagòrica de les ombres dels cartoixos difunts, tal com va imaginar Chopin en la segona part del seu cèlebre preludi conegut amb el malnom de *la gota d'aigua*.⁶⁹ *Quizás, de haver sonado* [l'harmòniom], *hubiera atraído a las sombras de los difuntos monjes y nos habiéramos asustado*, dirà l'intel·lectual anglès.⁷⁰

Arribats en aquest punt, podem considerar les principals narracions que apareixen a la novel·la de Sand que contenen elements musicals manlevats de les anotacions de Tastu, adquiriran caràcter de *topos* o argument literari pel fet que apareixeran de manera sistemàtica en altres obres contemporànies. En tots els casos, la música que captiva forma part del paisatge, un paisatge sonor i nocturn que habitualment es focalitza en un element hipnòtic (a Sand aquest element l'hem vist en els fandangos, el de l'allunyada cançó de bressol i el de les al·lotes que canten des de les balconades). Però de tots els temes musicals que han esdevingut *topos* literaris n'hi haurà un que persistirà per sobre dels altres: el del sereno o el vigilant de la nit. Laurens, Pagenstecher, Wood, Boyd, Vuillier o Margaret d'Este en descriuen les impressions del seu cant en plena nit. Des del relat de Laurens, el primer qui transcriu la melodia, la ronda del vigilant de nit servirà per fer passar millor les nits d'insomni dels viatgers: *La voz lejana se acercaba y comprendí que era la de un sereno que hacía la ronda obligada y repetía a breves intervalos las palabras y la frase musical que escribo al principio de la primera lámina de música*.⁷¹ Laurens transcriu i analitza les inflexions melòdiques d'aquella veu —*era modo hiperdórico totalmente puro*— que se li apareix enmig de la nit causant-li una

⁶⁷ CORTADA, J.: *Viaje a la Isla de Mallorca...*, p. 112.

⁶⁸ WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 259.

⁶⁹ Es tracta del preludi número 15 de l'opus 28 en re bemoll major escrit a la cartoixa de Valldemossa el 1838 que segons explica George Sand a *Histoire de ma vie* (1855) respon a una visió onírica del compositor relacionada amb un dia de pluja i una aparició ombrívola dels cartoixos.

⁷⁰ WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 277.

⁷¹ LAURENS, J. B.: *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 105.

profunda impressió. En canvi Wood en destacarà el caràcter trist i melangiós d'aquest nou Diògenes qui, malgrat la seva veu melancòlica, gaudirà de sentir-lo: *Los serenos recorren la ciudad durante la noche, diciendo en voz alta, y de manera tal que haría enloquecer a un hombre melancólico y entristecer a quien se sintiera alegre.*⁷²

L'anàlisi hipertextual del passatge del *guardià de la ciutat dormida* ens portarà fins a la novel·la de Jules Verne *Clavis Dardentor* (1896). L'aventura de Verne transcorre en part a Mallorca, en l'escala d'un creuer que ha de portar els protagonistes fins a Orà.⁷³ Al final del capítol VIII de la novel·la de Verne els protagonistes s'acomiaden de l'illa de Mallorca sense haver pogut escoltar les melodies encisadores del paisatge nocturn de la capital illenca, ni les del vigilant de la nit, ni de les típiques músiques espanyoles:

*Devers les vuit i mitja es varen amollar les amarres i l'Argèlès va abandonar el port de Palma sense que el capità Bugarach concedís als passatgers la nit sencera a la ciutat mallorquina. I per això en Dardentor no va poder sentir mai la veu dels serenos i els seus cants nocturns, ni les tonades de les havaneres i de les jotes nacionals, acompanyades dels grinyols melodosos de la guitarra que omplien els patis de les cases balears fins a trenc d'alba.*⁷⁴

I és que a *Clavis Dardentor* sens revela una de les claus de com es construeix el paradís. Si hi ha una *contrada que es pugui conèixer a fons sense haver-hi estat mai, és l'extraordinari arxipèlag de les Balears* escriurà Verne al principi del sisè capítol que dona inici a l'escenari palmèsà de la seva novel·la. El cèlebre escriptor de Nantes, igual que farà George Sand amb la publicació de Laurens,⁷⁵ es basarà en part en el *Die Balearen. Geshgildert in Wort und Bild* (1891) de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria per endinsar-se en el territori illenc de forma exhaustiva. Tant *Clavis Dardentor* com *Un hivern* descriuran uns paratges mai visitats pels seus creadors. Vet aquí com la quimera de l'illa serà construïda en aquestes novel·les de forma sorprenentment verídica segons altres fonts de tipus més descriptiu, creant una tradició literària que farà del viatge a l'illa indòmita també un tòpic musical del romanticisme.

72 WOOD, Ch.: *Cartas desde Mallorca...*, p. 21, 46 i 68.

73 De nou són els viatgers francesos que s'adrecen al nord-africà, tal com feu Sand, de manera imaginària a través de *Les Orientels* de Víctor Hugo.

74 VERNE, J.: *Clavis Dardentor*, Palma, 2002, p. 124.

75 No hi ha dubte que el quadern il·lustrat de Laurens va exercir una influència definitiva sobre *Un hivern a Majorque. A les darreries de 1840* —explica Antoni-Lluç Ferrer— *es produeix un fet corrent al pis burgès que George Sand i Frederic Chopin compartien al barri parisenc de Montmartre. Algú, el carter o una persona que exerceix les seves funcions, hi diposita un paquet. La destinatària no ha acabat de llegir la carteta que l'acompanya i es posa a fullejar els Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque, que és el llibre que contenia (...). Per fi disposa del material que fins aleshores li havia estat impossible d'obtenir per tal d'escriure sobre el seu viatge a Mallorca.* SAND, G.: *Un hivern a Mallorca...*, p. 13, del pròleg.

