

# Testimonis iconogràfics sobre la indumentària tradicional a Eivissa

## Estudi comparatiu en relació a les aquarel·les de Joan d'Ivori: les dones

per Ma. Lena Mateu Prats



Fig. 1. Fragment de la pintura sobre l'adoració dels pastors de la trona de Sant Josep de sa Talaia (1763). (Foto: Ma. L. Mateu.)

### Introducció

Res millor per introduir-nos en la indumentària del passat que extreure alguns exemples de la vasta informació que ens aporta la documentació notarial. Podem fixar l'atenció en uns tipus de gonella i altres peces a les quals mai, fins ara, hem fet expressa menció i que resulten singularment il·lustratius a l'hora de rompre l'estàtica imatge que avui es té d'aquesta manifestació de la cultura material.

Ens referim a les gonelles de cordellat,<sup>1</sup> de color blau, que identifiquem registrades al final del segle XVII, a diferents quarts. Apareixen relacionades, a vegades amb camisoles<sup>2</sup> del mateix color i amb gipons de xamellot, en alguna ocasió esmentats en color vermell i vermell i blau. Aquestes gonelles es varen inventariar, o varen conèixer, amb altres de mescla, de burell o d'estamena burella, etc., les quals, al seu torn, es complementaven amb gipons també de xamellot, en repetides ocasions de color morat, llisos o amb guarnició de passamans. Aquest darrer tipus de gipó ja era considerat d'usança antiga pels propis llauradors a comen-

çaments del segle XVIII, al mateix temps que apareixien als registres mànegues de cordellat, blaves o vermelles, així com gipons, cossets o fassets<sup>3</sup> d'aquest mateix teixit.<sup>4</sup>

De les conclusions generals que les referides anotacions notariales permeten treure, cal mencionar, en primer lloc, la identificació de les referides gonelles amb els faldars de cintura per avall —tal com es corrobora a altres llocs (com la *gonna* a Sardenya, Sicília, etc.)<sup>5</sup>—, així com la seua associació amb les corresponents peces de bust (gipons, fassets, cossets, camisoles...).<sup>6</sup> És a dir, tal com, per exemple, reconeixem a una dona, probablement vestida amb fasset de cordellat vermell, a la pintura de l'Adoració dels pastors que figura a la trona de la església de Sant Josep de sa Talaia, de l'any 1763 (fig. 1). Aquella dona mostra la gonella d'un color més discret o honest, de manera similar a com devien ser les de burell i d'altres teixits de connotacions modestes, àmpliament testimoniades a la documentació d'arxiu.

Lamentablement, no coneixem, per al segle XVII, testimonis gràfics locals que permetin contrastar les

1. D'aquest i d'altres teixits deixen constància, per exemple, els *Capítols de política i bon govern de la Illa de Iviça*, de 1655, on, en canvi, no es mencionen les gonelles ni altres peces de cordellat (FAJARNÉS, E. 1930, *Política econòmica de Ibiza en el siglo XVII*. Palma).
2. Als citats *Capítols*, en el núm. 74, s'establí que els sastres no poguessin excedir "d'una lliura deu sous", "sota pena de deu lliures", "per camisoles —sembla que d'estamena— ab sis falades de dona guarnides" (FAJARNÉS, E. *op. cit.* p. 44). Sobre les seues característiques, possibles guarnicions i paral·lelismes (per exemple a Sardenya i a Menorca), es tracta a "Gonelles" y "joies" en Ibiza y Formentera, Premi Vuit d'Agost 2006, en premsa. A aquest tipus de prenda es referiria la veu "cassot" (veure DCVB i PÉREZ CABRERO, on es descriuen "de roba blava gruixada de llana" i com "chaquetilla de mujer", respectivament). A l'actualitat, a Eivissa, per *camisola* hi ha qui coneix una peça semblant al *caracó* (espècie de jaqueta ajustada amb mànegues i faldons apareguda a França a mitjan segle XVIII). A Formentera rep la denominació de *jac*, i se'l considera de major antiguitat que aquell altre, i de major llargària, amb "una petita cua davant i darrere". Atenint-nos igualment a l'escrit pel Grup Folklòric de Sant Josep, "són confeccionats amb teles de colors foscos" i "es portaven sense mantó". (*Ball Pagès*, 1996, p. 40). Tot això mostra l'arrelament d'aquest tipus de peça, avui dia pràcticament desconeguda a Eivissa.
3. Fasset: Per la seua identificació amb el castellà "justillo" (DCVB), peça de vestir de damunt, ajustada al cos que no passava de la cintura (MULET, B. 1993 "Vestimenta dels mallorquins en el segle XVIII", *Jornades de cultura popular a les Balears*, Ajuntament de Muro-UIB, p. 235-236).

referides informacions. Si bé, encara en el cas que aquestes il·lustracions haguessin estat abundoses —com s'esdevé, per exemple per al XVIII, amb les gonelles identificables amb la de clauer—, l'experiència ens ensenya que dita circumstància tampoc no hauria estat suficient per anul·lar la incredulitat o intransigència de certs sectors sobre la seua vigència en el costumisme eivissenc.

Amb aquesta resistència s'enfronten algunes de les figures reproduïdes a les aquarel·les de Joan d'Ivori que constituïen el punt d'atenció del nostre anterior article (*Eivissa*, núm. 42-43). Encara més perquè s'ha de tenir en compte que el referit autor no precisa quines varen ser les seues fonts d'informació i això planteja la necessitat d'intentar reconèixer-les o, almenys, d'observar la seua obra des de la perspectiva etnohistòrica.

### I. Dona amb vestit de clauer de l'aquarel·la núm. 43.

Un dels induments femenins recollits per dit autor té els seus

precedents a les pintures de les trones de Sant Josep de sa Talaia i de Sant Antoni de Portmany, dels anys 1763 i 1769, respectivament. Ens referim a la gonella que ve denominant-se "de clauer" (pel conjunt de joies penjades des de la cintura amb què s'ha relacionat continuadament).

La importància d'aquestes fonts d'estudi per al nostre tema ja la va reconèixer J. M. Quadrado al final del segle XIX quan va dir que allí es trobava una curiosa prova de la indumentària portada per aquells anys del segle XVIII.<sup>7</sup> De manera semblant es va expressar J. Ortíz Echagüe l'any 1933, en informar-nos que dites pintures havien servit de model per a la confecció d'aquests vestits de l'antiga pagesia d'Eivissa.<sup>8</sup> Això no obstant, les suposades rèpliques —reproduïdes a diverses il·lustracions— no s'adapten totalment a allò que en comú mostren les referides trones.<sup>9</sup>

Pel que fa a la dona que aquí ens interessa, J. d'Ivori ens ofereix una variant d'especial interès, de la

qual no coneixem cap altra il·lustració, però que sembla venir a congregar-se amb el que va escriure González de Posada al final del segle XVIII. Aquesta circumstància li aporta un valor afegit, tal com ja hem avançat en l'anterior article publicat en aquesta revista.

**Dona:** D'acord amb l'al·ludida descripció de González de Posada,<sup>10</sup> la dona llueix **un finíssim tocat i sobre ell un capell amb flors** com a remat superior. També ostenta **filades de collars sobre el pit i un conjunt de joies penjant des de la cintura, que cal reconèixer com el tradicional clauer**, malgrat quedi parcialment ocult pel davantal. Cal pensar que també devia dur la coa encintada<sup>11</sup> tal com es reflecteix a les trones, a la descripció de González de Posada<sup>12</sup> i als testimonis de les altres illes de l'arxipèlag.<sup>13</sup>

La referida toca<sup>14</sup> sembla tractar-se d'un cambuix,<sup>15</sup> o "carotica" de generoses proporcions, semblant —segons Joan d'Ivori— a la

4. A Eivissa, ja a la meitat del segle XVIII. documentam el cordellat a uns faldellins (APE, Escandell, 1750-1751, f. 31).
5. Tal com es recull a Ma. L. MATEU PRATS, *op. cit.* en premsa. Per exemple, a Mallorca, la gonella era una de les varietats amb què comptaven les dones per cobrir el cos de cintura avall, una vegada havia assumit dita peça la denominació que abans designava un vestit sencer o configurat per cos i falda (cosit un a l'altra), després d'haver-se fraccionat aquell (B. MULET, B. 1993 *op. cit.*, p. 237-238 i 223).
6. Amb independència que les gonelles poguessin anar cosides al cos.
7. PIFERRER, P. - QUADRADO, J. M. 1888 *Islas Baleares. España sus monumentos y artes, su naturaleza e Historia*, Barcelona, p. 1380.
8. ORTÍZ ECHAGÜE, J. 1971 *España. Tipos y Trajes*, San Sebastián, p. 20.
9. Així s'ha pogut comprovar per a les de Sant Antoni —que la bibliografia actual donava per perdudes—, després d'haver localitzat el fragment oportú als fons de la mateixa església, gràcies a les facilitats prestades pel seu rector, mossèn Vicent Colomar (PIÑA, J. M. 2003 (21 d'agost) "Un púlpito recuperado. Hallado un fragmento de la antigua decoración de la Iglesia de Sant Antoni que había desaparecido durante la Guerra Civil...", *Diario de Ibiza*, p. 51).
10. "Madrid a 2 de septiembre de 1791, Acad. Hia, libro 9/5951, ff. 289-293" citam per DEMERSON, J. 1980 *Ibiza y su primer obispo D. Manuel Abad y Lasierra*, Madrid, p. 328).
11. Poden relacionar-se amb el "tranzado" o tocat genuïnament espanyol i difós per l'Europa renaixentista (C. BERNIS). Les trenes, que podien caure damunt de l'esquena o voltar el cap, anaven dins d'una llarga funda que s'adornava amb vetes enrotllades en espiral o entrecruades, de manera semblant a com s'ha dit que es feia amb el cabell de les eivissenques.
12. "El pelo en coleta con cinta blanca", citam novament per DEMERSON, J. 1980 *op. cit.* p. 328).
13. MULET, A. 1954 *El Traje en Mallorca*, Palma, p. 26, i per a Menorca HERNÁNDEZ SANZ, 1908 *Compendio de geografía e historia de la isla de Menorca*, Maó. Va documentar aquest costum juntament amb el de dissimular d'aquesta manera la forma amb què afegien al seu cabell extravagants postissos, com coes de vaca; en aquest cas de manera semblant al que va recollir Sauveur per a la illa d'Eivissa (SAINT SAUVEUR, A. G. de *Travels through the Balearic and Pithiuisian Islands performed between years 1801 and 1808*). A dites notícies podem sumar l'aportada per J. Vila, qui afirma que les menorquines es valien d'unes vetes de tres metres, enrotllades en forma d'espiral per donar-los consistència (J. VILA 1935 *op. cit.*, p. 19). És un sistema que ve a recordar el testimoni pel "tranzado" al qual anteriorment fèiem referència; també a allò que va assenyalar G. Vuillier en tractar de les eivissenques, que duïen els cabells "cordats de certa manera amb cintes", de manera que les feia semblants a una coa que acabava en un crespó vermell fermat per una cinta groga" (VUILLIER, G. 1893, *Les illes olvidades. Viatge a Eivissa*, citam per ed. 2000, Traducció de N. Moll, p. 47).
14. No aplicam aquí l'específic significat reconegut per B. MULET RAMIS (1993 *op. cit.*, p. 242), com una mena de tovallola de cap, que es devia referir a la toca de camí, d'origen morisc (BERNIS, C. 1962 *La indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid: CSIC, p. 106).
15. "Las tocas moriscas que se dicen cambuzes", nota extreta d'un lèxic de l'*Artesanía Granadina*, de Lluís Miquez. (Citam per MULET, B. 1993 *op. cit.* 1993, p. 241).



Figs. 2 i 3. Dones plasmades a les trones de Sant Josep de sa Talaia (1763) i de Sant Antoni de Portmany (1769).

Fig. 4. Gonella amb clauer representada al retaule del Taller dels Vergós, del segle XV. (MARQUÉS DE LOZOYA 1975 *Historia de España*, Barcelona: Salvat, tom III, p. 417. BERNIS, C. 1978 *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, tom I, lám. XIII, fig. 23, p. 79). En aquest cas la gonella és un vestit sencer, equivalent a la "saya" castellana.

Fig. 5. Eivissenca també amb gonella i clauer, amb la línia de cintura lleuement desplaçada cap amunt (Postal antiga).

Fig. 6. Dona amb una variant del mateix model, reproduït a l'aquarel·la 43 de Joan d'Ivori (1935) que, per la curvatura inferior de les solapes, sembla relacionar-se amb l'escot present a tota la sèrie de gravats (Fotografia realitzada, com totes les de Joan d'Ivori, pel Departament de Reprografia de la Biblioteca Nacional, Madrid, que autoritza aquesta reproducció).

part superior d'un volant.<sup>16</sup> Al mateix temps la camisa mostra un "cabezón" o collar cenyit al coll, seguint bàsicament la tipologia frunzida que igualment es constata als gravats dels segles XVIII i XIX que comentarem més endavant. Per la seua part, el coll queda ocult mitjançant un sistema que —tal com assenyalàvem a l'anterior article— ens resulta difícil d'interpretar a partir de la descripció del mateix Joan d'Ivori.

No obstant dita dificultat, l'ocultació del coll ens recorda, així mateix, l'observada a les referides trones. Concretament a la representació de la dona amb capell que figura a la pintura de l'*Adoració*

*dels pastors* de Sant Josep de sa Talaia (vegeu la fig. 1), la qual sembla ser la més minuciosa, pel que fa al bust, de totes les figures d'igual indumentària. Pot ser que algunes de les peces al·ludides en la documentació notarial eivissenca, amb veus que encara queden per identificar amb exactitud, com "mariol"<sup>17</sup> o "filempua" com a peça específica,<sup>18</sup> aportin algun dia llum sobre aquest aspecte.

Més fàcil d'analitzar és el **cos de gipó** o **de gonella**, que la dona captada per Joan d'Ivori du cenyit mitjançant cordons fins a la cintura. És a dir, tal com també ho fa la part superior de la gonella amb clauer del segle XV documentada a

Catalunya, que reproduïem anteriorment (vegeu la fig. 4); així com les que es mostren a les citades trones setcentistes,<sup>19</sup> en concordança amb l'ús de les joies de portar penjades en aquesta part del cos<sup>20</sup> (vegeu les figs. 2 i 3).

És fonamental destacar aquest darrer punt i tenir, a més, en compte el llenguatge simbòlic que s'ha reconegut a les cintes, "percintetes" o "precintetes" de cintura<sup>21</sup>, com precintetes pròpiament dits de la virginitat, a causa del qual estaren vedades en altre temps —segons assenyala J. Puiggari<sup>22</sup>—, a les prostitutes. Sense voler estendre'ns recordant alguna creença popular o altres detalls, cal esmentar

16. Cambuix amb randa volant, d'on prengué el nom. Sempre fou de tela fina i transparent, encara que al principi fou de teixit més espès per modèstia de l'escot (MULET, B. 1993 *op. cit.* 1993, p. 242). Vegeu la nota 48.

17. Toca que en la documentació rep la mateixa descripció de "carotica" que el cambuix (APE, J. Oliver, 1737, f. 20) i que, a la primera meitat del segle XVIII, s'ha documentat realitzat en llenç fi amb randa, així com en llenç de casa (APE, J. Oliver, 1738, f. 20).

18. Que es pugui tractar d'una peça de coll pot indicar-ho la menció que fan alguns registres que ordenen la relació des del cap fins als peus, amb els quals es conformen els models indumentaris. També la indicació de dit teixit de filempua per als colls i les sotabarres documentada igualment a Mallorca (MULET, B. 1979 *Els teixits a Mallorca*. Ciutat de Mallorca, p. 8), malgrat que siguin les toques les que habitualment reben el nom en funció del seu teixit.

19. No del vuit-cents com, per error de traducció, es va afirmar a l'anterior article, *Eivissa* 42-43, p. 51.

20. Pel contrari, a la major part dels testimonis posteriors l'escurçament del cos comporta el desplaçament cap amunt de dita línia de cintura.

21. CEA, A. "La simbología de los adornos de cintura" Conferencia pronunciada (inèdita) a la clausura de les *III Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses*. Vegeu *Última Hora-Ibiza* del 23-3-2003, p. 43.

22. "vedáronse a las cortesanas los distintivos propios de las mujeres honestas, como el cinturón". PUIGGARÍ, J. 1890 *Estudios de la indumentaria española concreta y comparada: cuadro Histórico. Siglos XIII y XIV*. Barcelona, p. 15.

que dit contengut simbòlic troba a Eivissa una especial correspondència amb l'escreix. Al mateix temps sembla corroborar el caràcter d'honestetat del clauer<sup>23</sup> en tant que atribut del bon govern domèstic propi de la ben casada.<sup>24</sup>

D'altra banda, s'ha d'aclarir que anar cenyida fins a la cintura, en principi, no va en detriment de la seua possible antiguitat, ja que és la pròpia fragmentació en peça de bust i de falda —sense entrar ara en la major o menor llargària d'una o altra— la que impedeix retrobar-la més enllà del segle XV.<sup>25</sup> Segle, per cert, del qual ja hem vist data la gonella amb clauer, cenyida a la cintura (encara vestit sencer), a què hem fet referència.

D'especial interès són, per la seua part, les **mànegues independents** amb què es complementa el referit cos. Es tracta d'una fórmula antiga de llarga pervivència a Eivissa, tal com demostren les pintures de les referides trones, els gravats que comentam més endavant, i la gonella negra que ha arribat als nostres dies.<sup>26</sup>

Finalment, el **davantall** reflectit per Ivori és similar als de color blau representats a les trones, si bé es configura amb dos cossos equiparables als que vénen conformant el "davantall de mostra". A diferència d'aquest (amb el primer ordre o cos conformat per un rectangle brodat), aquí sembla fer-ho amb un teixit de

ratlles verticals, que així evocuen els cordons que veiem caure sobre la part superior del davantal als testimonis més recents d'aquest tipus de vestit. És una circumstància que, en canvi, no es comprova a les pintures de Sant Antoni, que ofereixen una oportuna representació frontal. Conseqüentment, es planteja la qüestió de si dita decoració ratllada respon a una dificultat de l'autor per reconèixer aquells cordons o si, pel contrari, ens està mostrant una evolució cap al davantal de mostra, amb el qual manté, sens dubte, una estreta relació.

La semblança que, en general, es comprova entre aquest model indumentari i la mencionada gonella negra (flors al capell i disposició d'aquest sobre un cambuix o altre tipus semblant de toca, mànegues independents, etc.), no fa sinó recolzar la seua implantació social a l'illa. A més, està en directa relació amb la que va gaudir la gonella de clauer, normalment caracteritzada pels vistosos cordons que li penjaven de la cintura, ja fos només a l'esquena (com ja hem dit demostren les fonts antigues), o també per davant (com fan els testimonis més recents).

## II. Llauradora que apareix al fons de l'aquarel·la núm. 40

Per a la parella de llauradors produïts al fons d'aquesta aquarel·la, queda clara la seua corres-

pondència amb la sèrie de gravats realitzats a partir de Juan de la Cruz,<sup>27</sup> a l'any de 1777.<sup>28</sup> Les diferències són a vegades essencialment cromàtiques, causades per una possible llicència artística de l'autor o de les respectives edicions.<sup>29</sup> A fi de facilitar la comprensió de la indumentària plasmada a aquestes obres, és convenient començar extractant les seues característiques, i passar després a establir l'oportuna comparació amb la referida aquarel·la de Joan d'Ivori.

**Dona:** Per al cas de la dona, pràcticament totes aquestes il·lustracions mostren en comú les següents particularitats:

a. La presència d'un capell damunt d'una toca identificable o semblant al cambuix; la qual cosa, amb independència de la diferent tipologia que acusa, especialment el capell (en funció de la contínua evolució que l'ha afectat), ja es comprova en el cas de la gonella de clauer —com hem vist abans—, i segueix testimoniada en la fórmula més antiga de la gonella negra.

b. Pràcticament totes aquestes eivissenes llueixen un cridaner coll de lletugueta,<sup>30</sup> interpretable com la conseqüència del traspàs d'aquesta moda a les llauradores, a què fa referència J. Puiggarí ja per al segle XVII<sup>31</sup>.

23. D'acord amb les virtuts requerides a la dona, també a Mallorca les dones "per estar per casa" duïen tocant a la cintura canons d'agulles i al capdavant de la cadeneta habitual tisores, claus, etc. (VILA, J. 1935 *op. cit.* p. 21).

24. Vegeu MATEU PRATS, Ma. L. 1996 "El clauer en Ibiza a partir de la documentació del segle XVII", *Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares*, vol. LI, 2, Madrid: CSIC, p. 151-181, i MATEU PRATS, Ma. L. 2003 "Descripció de la joieria popular eivissenca", *V Curs de Cultura Popular de les Illes Pitiüses*, Eivissa: Fundació Sa Nostra-UIB, p. 74-80.

25. Així es dedueix de l'eloqüent explicació oferida per MULET, B. 1993 *op. cit.* 1993, p. 223.

26. A totes aquestes mànegues, bàsicament d'una mateixa tipologia, pot fins i tot afegir-se algun exemplar de la gonella de color (i probablement també alguna blanca), malgrat que ja corresponguin a una altra faicó.

27. L'any 2002, l'Arxiu Històric Municipal d'Eivissa va donar a conèixer a Eivissa aquests gravats mitjançant l'oportú catàleg (realitzat per A. COLOMAR) de l'exposició *Les Pitiüses en gravats. Segle XIX*. Agraïm a dit Arxiu l'autorització per reproduir les fotografies originals de les figs. 11-13.

28. DE LA CRUZ CANO Y OLMEDILLA, J. 1777, *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus Dominios Dividida en dos Volúmenes con ocho quadernos de doze estampas cada uno. Dispuesta y grabada por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla. Se hallará en Madrid, Casa de M. Copín.*

29. Aquesta circumstància —especialment evident per a aquesta parella de llauradors a l'aquarel·la de Joan d'Ivori—, sembla també fer-se patent al gravat de J. RIBELLES i HELIP-J. CARRAFA, de 1832 (*Colección de Trajes de España*, Madrid), per al qual hem localitzat dues variants en funció dels seus diferents colors.

30. Sorpren el color vermell d'aquesta peça indumentària —el qual, no obstant, podria reforçar la seua relació amb els *guatllaretos*—, present a la llauradora de J. DE LA CRUZ (ed. furtiva de París de 1777). Dit color conjunta amb els també sorprenents colors donats a l'alçada de les espatlles, que dificulta veure el sistema d'incorporació de les mànegues al cos del gipó, si és que no es tracta d'una tira de roba.

31. PUIGGARÍ, J. *op. cit.* (ed. de 1979), p. 209-210.



Figs. 7 a 11. Gravats de J. de la Cruz, 1777 Colección de trajes de España..., fotografia realitzada pel Departament de reprografia de la BN, Madrid, que n'autoritza la reproducció; A. Rodríguez, 1801 Colección General de los trajes que en la actualidad se usan en España; J. Giscard, 1822 Delineations of the most remarkable costumes of the diferents provinces of Spain, and also of the military uniforms, bull fights, national dances & c. of the Spaniards (Published by Henry Stokes), i J. Pigal, 1825 Collection de Costumes des diverses Provinces de l'Espagne. Litographiés d'après des Dessins originaux par Pigal, litografia de Langlumé, París: Clement Fres Mds. d'Estampes. Fig. 11. Dona representada al fons de l'aquarel·la núm. 40 de J. d'Ivori (Fotografia extreta de J. VILA op. cit. realitzada pel Departament de reprografia de la BN, que n'autoritza la reproducció).

c. Totes elles, així mateix, porten un ajustat cos o gipó, amb tanca-dors de cordons en ziga-zaga, que es complementa amb unes mànegues independents. De manera semblant com vèiem anteriorment, i com es segueix testimoniant a les mànegues exemptes que conserva la mencionada gonella negra. Malgrat això, dites mànegues s'incorporen aquí al cos mitjançant cordons, novament en ziga-zaga o tal vegada, en altres ocasions, ja mitjançant d'una tira de roba.

d. A diferència també de la gonella negra, però de forma similar a com s'esdevé a les blanques i de color que avui coneixem, la falda o gonella té una silueta lleugerament acampanada, al temps que algunes d'elles són de diferents colors.

e. Sobre dits faldars, en totes aquestes obres, passa a disposar-se el davantal de mostra, avui considerat "el davantal més antic", per més que la seua primera constància l'haguem reconegut, precisament, al referit gravat de J. de la Cruz, l'any de 1777.

De totes aquestes peces, és tal vegada el referit **coll de lletugueta**<sup>32</sup> el que més estranyesa causa, propiciant el seu rebuig. No obstant això, aquest tipus d'adorn —que havia arribat a formar part del "traje nacional"<sup>33</sup> —podria haver estat molt més estès a la indumentària tradicional de l'arxipèlag balear si el suposam el *guatlaret* o *guatlareto* que ha quedat fossilitzat sobre els rebosillos com un resultat de la seua reducció a la meitat, en forma de ventall,<sup>34</sup> i oportuna dis-

posició vertical, com a simple ornament. D'aquesta manera, podria ser Eivissa, precisament, l'illa que hauria mantengut més fidelment aquesta moda encara al final del segle XVIII, si bé actualment s'hagi esborrat tota resta del seu ús.

A jutjar pel diferent grau de semblança existent entre cada un d'aquests gravats respecte de l'aquarel·la de Joan d'Ivori, seria el de Pigal (a qui es reconeix una especial fidelitat amb la realitat<sup>35</sup>), una versió dubtosa d'aquest o un de semblant, el que li degué servir com a font d'informació. És evident —entre altres diferenciacions— que el coll de lletugueta ha desaparegut a l'obra d'Ivori,<sup>36</sup> donant pas al que aparenta ser l'esquemàtica representació d'un volant<sup>37</sup> (que pràcticament es limita a cobrir el

32. Diferents registres notariais del segle XVII deixen constància d'aquesta peça a l'illa.

33. Cita d'un il·lustrat recollida per MARTÍNEZ MEDINA, A. 1998 *La moda a través del retrato en la época de Felipe II*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid-CSIC, IEM, p. 32-34.

34. Fins i tot, en algun cas quasi arriba a ésser circular (vegeu el retrat de la marquesa de Virot, ca 1775, a *Los tejidos en las Islas Baleares. Siglos XIII-XVIII*, J. Serra i M. Bernat, Palma de Mallorca, 1999, p. 76).

35. "Les seves estampes, normalment estan recollides de l'observació directa. Sol representar la realitat tal qual la veu o la recorda (...)" FERRER, N. 2002 "La imatge de les Pitiüses en la il·lustració gràfica del segle XIX" a *Les Pitiüses en gravats. Segle XIX*, AHME, 2002, p. 14.

36. D'aquesta manera sembla interpretar-ho Joan Vila, observant el dibuix del cap de la llauradora de J. de la Cruz (*ibídem*, p. 19).

37. Vegeu la nota 16.

coll), i que el mateix Joan Vila interpreta com carandaix (o cambuix) amb “el floquet (“nuat de diverses cintes de colors...” sota la barba”.<sup>38</sup>

Curiosament, com a volant pròpiament dit o peça d'aquesta mateixa família indumentària, podria al seu torn identificar-se la presència de roba per damunt del que sembla ser el coll de la camisa a l'obra de Pigal i que aquí es diferencia de la tonalitat de carn que percebem als gravats de J. de la Cruz i A. Rodríguez. Llibertat de coloració o reflex fidel de la realitat? No podem oblidar que el volant ve considerant-se un rebosillo (malgrat sigui de teixits fins), i que al segle XIX Sauveur<sup>39</sup> i altres autors varen fer al·lusió a l'ús que en feien les eivissenques. En tot cas, les seues descripcions no resulten aclaridores de la seua tipologia (ja que poden referir-se al cambuix<sup>40</sup>), i la documentació manejada tampoc no n'ha oferit expressa constància a la pagesia.<sup>41</sup>

D'altra banda, si als gravats de J. de la Cruz i A. Rodríguez eren fils de collar els que es disposaven entre la lletugueta i el “cabezón” de la camisa, al de Pigal podríem trobar la representació del cordoncillo a la pagesia. Això significaria la

seua aparició a l'any 1825<sup>42</sup> acompanyat lateralment d'alguns grans o peces esfèriques. Podria reforçar aquesta hipotètica interpretació la disposició pràcticament horitzontal d'aquests fils, d'espatlla a espatlla, de forma semblant com ho fan actualment els seus trams superiors. No obstant això, el referit Joan d'Ivori reproduïx dits trams d'or de color vermell, com si fossin tires de roba amb la missió de suportar les mànegues independents, de manera semblant com s'esdevé sobre l'esquena de les dones representades a les trones de Sant Josep i de Sant Antoni.

Si allí dita veta es disposa com abraçadera, ja hem dit que almenys a alguns dels gravats ressenyats les **mànegues independents** s'incorporen al cos del gipó mitjançant cordons en ziga-zaga, tal com al seu torn ho feien els que servien per tancar la pròpia escotadura en “V” de dit cos. En aquest darrer cas, de manera semblant com ja veïem que es disposaven horitzontalment els cordons vermells als cossos de les gonelles de clauer.

Pel que fa a la presència de **faldars o gonelles de diferents colors**, estam davant d'unes successores de les de cordellat, generalment de color blau i associa-

des normalment a cossos vermells, o vermells i blaus, que constatarem a finals del segle XVII. Blau i vermell és, justament, el cos de gipó que mostra la llauradora de Giscard, l'any 1822, i que es complementa (tal com ho feia la llauradora d'A. Rodríguez, el 1801), amb un faldar exterior (almenys en principi gonella, basquinya o “saya”) de color vermell, tal com eren habitualment els faldellins, ja fossin de cordellat,<sup>43</sup> d'estamena o baieta.

Si a tot això afegim la identificació entre dits faldellins i les basquinyes o gonelles, palesa a la documentació notarial, s'haurà de considerar seriosament la possibilitat que dits faldellins s'hagin dut com a peça exterior, com la basquinya o gonella.<sup>44</sup> Així ho indica, en un moment posterior, l'ús del faldellí blanc, que passa a ser la gonella blanca que avui coneixem. En aquest sentit, resulta revelador el caràcter festiu inherent al dit “faldellí blanc” —extensible al vermell d'aquells altres exemplars—; era a les ballades i en altres moments festius quan les al·lotes llauradores es desprenien de la basquinya superior o cimera, deixant amb caràcter exterior els seus faldellins o refacos<sup>45</sup> de colors vius.

38. Es val de la veu *carandaix* (VILA, J. 1935, pp. 19 i 31, comentari a la imatge 40) “espècie de còfia” que a Menorca alterna amb la de cambuix (MURILLO, A. i PLANTALAMOR, L. 1979 “Descripción del traje típico menorquín de fines del s. XVIII según un manuscrito de D. Juan Ramis y Ramis”, *III Congreso Nacional de Artes y Culturas Populares, Zaragoza*, p. 504).

39. “Les eivissenques porten un rebosillo groc; pot ser tant de tela corrent com d'indiana estampada d'una qualitat molt ordinària”. “L'estranger que veu per primera vegada les dones d'aquestes illes —conclou— no pot evitar d'admirar la bellesa dels seus cabells, que cauen més avall de la cintura” (Citam per AHME, *op. cit.* 2002, p. 24).

40. A algunes fonts gràfiques eivissenques, la disposició del cambuix —amb les puntes de la part posterior caient lliures sobre les espatlles o el pit— evoca el rebosillo (tal com podria aludir alguna referència bibliogràfica). I rebosillo és la denominació que apliquen certs autors als cambuixos en tractar la indumentària portada a Eivissa. Pel que fa a això, a Mallorca es diu també rebosillo a “l'espècie de còfia o gorro, que es prenien baix el mentó”, i que allí mateix s'ha identificat amb el cambuix (algun autor presumeix que aquest era el nom que antigament s'aplicava a aquest tipus de rebosillo (MULET, A. 1954 *El traje en Mallorca*, p. 32).

41. El treball de camp ha dut aparellada la localització d'un volant o rebosillo “a l'agulleta” (això és, aquell en el qual la còfia no és més que un petit apèndix que serveix per fixar-lo als cabells del clatell, evitant que el coll quedi al descobert). Se'ns va presentar com formant part d'una important col·lecció d'indumentària tradicional, existent a una casa el barri portuari de la Marina (on els rebosillos varen gaudir d'una significativa implantació social al segle XVIII).

42. Deixam aquí a banda la representació del cordoncillo, que sembla del tipus soguetjat, de la iconografia de la Mare de Déu dels Desemparats (GONZÁLEZ, E. — RIERA, M. *La joieria a les Illes Balears*, IIE, 2002, p. 179).

43. APE, Escandell, 1750-1751, f. 31: “...un vestit de plor com es mantell de filadis bo, Gunella de estameña, gipo de escot tursud, devantal de escot flux, faldellí de cordellat vermey...” (?).

44. D'acord amb els patrons de Juan de Alaga, l'any 1580, la basquinya (o gonella) exterior era una falda tancada, mentre que el faldellí era obert i amb més vol (Citam per BERNIS, C. 1962 *La indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: CSIC, p. 107). Aquesta darrera circumstància pot explicar la forma acampanada dels faldars d'aquestes “labradoras”, en cas que efectivament la basquinya o gonella fos el seu faldar exterior.

45. Així, almenys, s'ha documentat a un altre lloc d'Espanya (FRAILE, J. M. 2005 “Fuentes literarias para el estudio del indumento tradicional Madrileño. La calle Toledo (Siglos XVII-XX)”, *Revista de Folklore* núm. 242, Valladolid, p. 77).



Figs. 12 i 13. Eivissenca representada a l'aquarel·la núm. 42 de Joan d'Ivori i una de les gonelles, ja amb mocador al cap i mantó, reproduïda per J. Román (1909). (Fotografia del Departament de Reprografia de la BN, Madrid, entitat que n'autoritza la reproducció, i detall de la làm. XL de Los nombres e importancia arqueológica de las Islas Pitiusas, Barcelona 1909). Figs 14 i 15. Detall de les espardenyas plasmades per J. de la Cruz (1777) i E. J. Pigal (1825).

Aquests estaven més d'acord amb l'alegria i joventut de les al·lotes, o "zagalas" (d'aquí la variant "zagalejo"<sup>46</sup>) que protagonitzava dits esdeveniments.

En aquest mateix lloc ve a confluïr la disposició del faldellí de grana o abrigall sobre el cap. Era també d'aquesta manera com, per exemple les mallorquines o sardes —i les d'altres llocs—, aixecaven dits faldars superiors per cobrir-se, malgrat que a Eivissa el faldellí de grana, en disposar-se

així, no baixa, almenys avui, fins a la cintura i queda sobre les espatlles.

L'empremta eivissenca queda remarcada a tots aquests gravats pel **davantall de mostra**, conformat per un rectangle superior o "mostra" pròpiament dita, i una part inferior llisa i de considerable llargària que algunes d'aquestes il·lustracions mostren de color blau, blanc<sup>47</sup> o verd... a diferència del color negre que, almenys actualment, caracteritza aquests davantalls. El fet que bàsicament aquesta doble circumstància s'hagi reconegut també a Sardenya, en exemplars en certa mesura paral·lelitzables,<sup>48</sup> sembla venir a recolzar aquesta variabilitat comuna, en el passat, amb la posterior reducció al negre, també compartida. Encara que tampoc es pugui descartar la possible llibertat artística o d'edició a què anteriorment fèiem referència, sobretot tenint en compte la possible intenció per ressaltar aquesta peça del faldar al qual se superposa.<sup>49</sup>

En tot cas, ja hem assenyalat que el referit gravat de J. de la Cruz constitueix la primera prova fins ara recollida sobre el davantall de mostra. La documentació notarial estudiada no es fa ressò dels davantalls brodats fins a l'any 1803 i d'exemplars amb mostra des de 1848, quan un document de l'illa de Formentera identifica els uns amb els altres i permet reconèixer la utilització de la llana o la seda en els brodats d'exemplars registrats a Eivissa.

El fet que la part inferior de dit davantall es mostri de color blau al referit gravat de J. de la Cruz, això és, al que inicia aquesta sèrie d'il·lustracions, fa pensar en la possibilitat que ens estigui mostrant la realització de la mostra sobre els davantalls blaus de tanta implantació social a la pagesia per aquells moments, i íntimament vinculats a la referida gonella de clauer.<sup>50</sup>

D'altra banda, la major part de les dones aquí representades duen un tipus de **calçat** diferent al dels llauradors que les acompanyen (amb unes espardenyas que cal enllaçar amb les avui conegudes<sup>51</sup>), i al reflectit a les troncs de Sant Josep i de Sant Antoni (on poden reconèixer-se les espardenyas amb vetes). Entenem que dites "labradoras" porten igualment **espardenyas**, generalment amb dos tires horitzontals damunt el peu, així com entorn els turmells i part inferior de les cames (fig. 14). És el tipus que reproduïx Joan d'Ivori (qui cregué que es tractava d'avarques), malgrat el gravat de Pigal (que semblava constituir la seua font de informació), ens presenti una morfologia diferent (fig. 15).

Només el gravat de Giscard (fig. 9) recull l'ús de les **sabates** per les dones (que així harmonitzen amb el capell), d'acord amb la documentació de diferents llegats testamentaris (i es disposen "per lo dol" o "vestit de plor" de la viuda) i inventaris de la pagesia, si bé al segle XIX —per la informació consultada— dóna la impressió d'haver decaïgut el seu ús.<sup>52</sup>

46. Segons Correas els colors blaus i vermells eren propis de les al·lotes fadrines, "zagalas" en castellà, reservats per als faldars mitjaners, baixers i fonders de les casades. Citam per CEA, A. 2002 *op. cit.* p. 113.

47. En aquest cas —documentat al gravat de Pigal, de 1822— dóna la impressió que es refereix al davantall llarg al qual se superposa, de manera semblant a com actualment es fa amb el "mocador de mostra" sobre el rectangle brodat, o "mostra", del dit davantall. I tal com també ho varen fer alguns mantonets, així mateix brodats.

48. PIQUEREDDU, P. *op. cit.* s/d, p. 85 i 119-120; comentari a les làmines 60, 61 i 62. En els exemplars sards l'espai brodat és molt més petit.

49. No oblidem, en aquest sentit, l'existència de dues variants cromàtiques del mateix gravat (concretament el de Ribelles-Carrafa); en un d'ells la dita part inferior és de color ametlla tendra i en l'altre de tonalitat rosada, similar a la blanca amb què es mostra la llauradora de Giscard.

50. Fins i tot, podríem atrevir-nos a pensar que l'origen de les mostres brodades es troba en el frunciment superior de davantalls semblants a aquells altres blaus, tal com sembla que ho suggereix el vestit per una "menestralla" de l'arxipèlag —no se sap amb exactitud de quina illa—, recollida igualment pel susdit J. de la Cruz. Vegeu la làmina 9 de la publicació de MULET, A. 1951 "El traje balear en doce láminas del siglo XVIII", *Panorama Balear. Monografías de arte, vida, literatura y paisaje*, Palma.

51. Tal com pensam tractar en un proper article dedicat a la indumentària masculina.

52. Això no obstant, encara al segle XX alguna fotografia permet constatar l'ús de les sabates amb les gonelles de color, així com amb el mantonet en el cas de les dones de Formentera.

La parquetat descriptiva que afecta la informació notarial de dita centúria, es pal·lia amb algunes altres notícies, com és el cas de la datada l'any 1839<sup>53</sup> —pràcticament contemporània a la llauradora de Ribelles i Helip (1832)—, que ja es mostra sense lletugueta i amb mocador al cap. A dit document es parla d'una "saya vulgo Gunella", de la qual no es determina el seu teixit, però que devia ser diferent al del seu cos o "cuerpo de la saya", del qual sí es diu que era de pana, probablement en funció de portar-se habitualment a la vista<sup>54</sup> (tal com es documenta a les fonts gràfiques que venim comentant). Conseqüentment, podem també deixar oberta la possibilitat d'un diferent color per al dit cos i faldar, malgrat fossin cosits un a l'altre, segons sembla indicar l'expressió utilitzada pel referit cos, indicativa de la seua pertinença a la "saya" o gonella. Lògicament sota d'ell —del qual no es precisa la llargària ni faïç— portava camisa.

A més, consta que disposava sobre el cap el seu faldellí, i que es calçava amb "alpargatas" d'espert, com anys després diria l'Arxiduc que era el calçat corrent de la pagesia<sup>55</sup>, enllaçant amb una valuosa informació molt anterior.<sup>56</sup> No sabem si també dites "alpargatas" mostraven la puntura cap amunt recollida gràficament pel mencionat Arxiduc i per G. Vuillier. Això és, semblant a les que porta l'home

de la següent aquarel·la, així com paral·lelitzable amb una ressenya d'especial interès que pensam aportar en un proper article dedicat a Joan d'Ivori.

### III. PAGESA REPRESENTADA A L'AQUAREL·LA NÚM. 42

Com una baula intermèdia entre les anteriors representacions i la gonella negra que ha arribat als nostres dies, pot considerar-se la figura femenina plasmada a aquesta obra. Se'ns mostra pentinada amb ratlla enmig i amb el cap cobert per un cambuix, sobre el qual es disposaria el gran capell, adornat amb flors, que porta a la mà. Per la seua part, el disseny de la mostra brodada del davantal —que harmonitza cromàticament amb l'ornamentació del capell— respon a l'avui conegut. Les calces són blanques —en conformitat amb la seua presència a la documentació— i du les tradicionals espardenyas, en aquest cas de vetes vermelles i amb la punta alçada, amb un aixafament a la part de davant (l'autor les descriu "amb la característica punxa a la punta").

A diferència de la major part de la sèrie de gravats,<sup>57</sup> ja no oculta el seu coll, si bé el collar de la camisa és molt més alt i cenyit que el de la major part d'aquelles altres. Es nota especialment a faltar el cos amb cordons que es repetia a les referides fonts iconogràfiques (Joan Vila diu que és el mateix faldar el

que puja, molt ajustat, fins baix el pit<sup>58</sup> i se sosté amb tirants). I tampoc deixa de sorprendre la pitera de la camisa, tan al descobert, serveix de fons al collaret d'or —que així es documenta gràficament—, sembla que configurat no per peces bicòniques —com les avui característiques—, sinó simplement còniques, i amb una creu a l'extrem inferior.

Tant pel color de la gonella com per l'amplitud de les mànegues de la camisa, a més del referit cambuix i capell, dita figura pot emparentar-se directament amb les gonelles negres representades al quadre de Joan Mestre, de 1853,<sup>59</sup> en el qual apareixen ja amb mocador de pit i el faldar de menor amplitud, encara que no tan ajustat com es diu alguns anys després a la descripció feta el 1860 per A. Flores, el cronista oficial d'Isabel II.<sup>60</sup> En les seues paraules, dita gonella es tractava d'un "saio" de llana gruixuda i molt elàstica, que cenyia i oprimia les formes femenines des de la cintura fins als peus. Portaven un gipó ocult sota el mocador de pit sobre el qual disposaven tant joies de coral com d'or.<sup>61</sup> Cobrien el cap no ja amb cambuix i capell, sinó amb un altre mocador, que ordinàriament deixaven caure damunt l'esquena, en forma de caputxa. Sorpren que afirmi que les seues cabelleres eren aspres i vermelles per haver estat molt de temps submergides

53. AHME, *Expedient criminal 1/9, A, B, C i D*. Citam por TUR RIERA, F. 2004, "6 de maig de 1839, Assassinat a ses feixes", *Eivissa* núm. 41, Eivissa: IEE, p. (279) 35.

54. D'aquesta manera sembla encara evocar-ho la diferenciació de teixit, i fins i tot de color, per al cos i el faldar, a la gonella negra.

55. Esmenta també les de pitra i les de cànem.

56. No ens resistim a dir que un document eivissenc del segle XVI —d'especial valor i generosament aportat per F. X. Torres i Peters a la nostra investigació—, esmenta espardenyas pròpiament dites (això és, d'espert), juntament amb altres de cànem amb la sola d'espert i de cànem en la seua totalitat (simplement com "de cànem" es descriuen les registrades habitualment a la documentació notarial). Agraïm molt sincerament a dit investigador haver-nos facilitat aquest i altres documents que es recullen a l'obra que hem realitzat sobre la indumentària tradicional a Eivissa i Formentera (vegeu nota 3 del nostre article a l'anterior número d'aquesta revista).

57. Tampoc no el porta la llauradora captada per RIBELLES i HELIP, J. - CARRAFA, 1832 *Colección de trajes de España*, Madrid.

58. VILA, J. 1935 *op. cit.* p. 32.

59. Propietat del senyor Vicent Riera Mayans. Anteriorment es va datar erròniament, per inversió de les dues darreres xifres, l'any 1835.

60. Capítol IX titulat "La ofrenda de los payeses" de la *Crónica del viaje de sus Majestades Altezas Reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860 escrita de orden de su Majestad la Reina por D. Antonio Flores*, 1860, p. 89-90.

61. Enfilalls de coral i gruixudes cadenes d'or, amb relicaris, creus, medallons i multitud de penjolls que han fet pensar que es devia tractar d'una empremtada de transició entre la de plata i coral a la d'or (FAJARNÉS CARDONA, E. 1995 "Campesinas ibicencas ante Isabel II" a *Lo que Ibiza me inspiró*).



en llexiu calcari per destenyir-les.<sup>62</sup> Sorprèn també que —a diferència del que va plasmar J. Mestre i és present a alguna informació<sup>63</sup>— les portassin destrenades i soltes sobre l'esquena, tal vegada —pensam— com a senyal de virginitat, d'acord amb la norma al respecte,<sup>64</sup> com sembla mostrar alguna vella il·lustració<sup>65</sup> i el que, de forma semblant, s'ha escrit per a Mallorca.<sup>66</sup>

Qui sap si a aquest fet es referia Sauveur quan parlava de la bellesa dels seus cabells,<sup>67</sup> difícil d'admirar si —tal com ell mateix refereix— els afegien una coa de vaca, que entenem relacionada amb el comentat encintament de la "coleta", de conformitat amb el que s'ha constatat a Menorca.<sup>68</sup> Atenint-nos a alguna transcripció del que va afirmar González de Posada al final del segle XVIII,<sup>69</sup> en aquest encintament es trobaria, precisament, el senyal visual amb què es distingien a Eivissa les casades de les fadrines. Malgrat tot, de ser així, aquesta diferenciació devia estar més aviat en funció del color de la cinta que no en el de l'ocultació del cabell, en apreciació d'A. Cea.

Molt més divulgades són les descripcions i les al·ludides il·lustra-

cions aportades per l'Arxiduc i G. Vuillier, que deixam aquí de reproduir per aquest motiu.

#### IV. Gonella negra reproduïda a l'aquarel·la núm. 41

Àmpliament coneguda resulta també la indumentària portada per la dona plasmada a aquesta il·lustració. Es tracta de la gonella negra que ha arribat als nostres dies amb la fórmula de capell ornamentat amb flors i mocador blanc sobre el pit. En aquest darrer cas, segurament la peça que Joan Vila descriu "de fil festonada", penjant "per darrere més avall de la cintura", si bé, en aquest cas, apunti de forma anàloga per davant. Pel que fa a les joies, s'adorna amb una ostentosa empremtada d'or, tal com es pot veure a alguna fotografia antiga, encara que el més habitual sigui documentar sobre dit mocador de pit l'empremtada de plata i coral.<sup>70</sup> Respecte dels seus adorns de mans, a la dreta porta el generalitzat ventall, mentre a l'esquerra sosté un rosari, com a exponent de la seua religiositat, tal com va observar J. Armstrong per a l'illa de Menorca l'any 1752.<sup>71</sup>

De la mateixa manera que s'esdevé a moltes altres il·lustracions,

porta un mocador o mantó penjant des de la cintura —com al seu torn ho feia el clauer— que deixa nova constància de l'especial atracció per aquest tipus de peça. Finalment, el fet que —segons el mateix Joan d'Ivori— porti la trena embolicada amb una peça de roba,<sup>72</sup> ve a establir un altre nexa d'unió amb les dones amb "vestit de clauer", amb el testimoni de González de Posada i Sauveur i amb les gonelles igualment negres i blanques reproduïdes per G. Vuillier, amb els conseqüents paral·lelismes amb les illes majors.<sup>73</sup>

Dita imatge ve així a sumar-se a altres fonts gràfiques que fins i tot comparteixen pràcticament la mateixa gestualitat, i que, d'aquesta manera, molt bé varen poder constituir la seua pròpia font d'informació, tal vegada modificada per una certa interferència de l'autor que, en tot cas, no degué interferir en "la veritat".

#### V. Gonelles negres de l'aquarel·la núm. 40

Les darreres figures de Joan d'Ivori que aquí comentam són, novament, dues gonelles negres, bé simplement amb cambuix o amb mantellina al cap (que no advertim

62. De la intenció d'aparentar tenir el cabell clar, deixa igualment testimoni l'arxiduc Lluís Salvador mitjançant el color dels postissos que afegien a les trenes. Tenir el cabell ros ha set el somni daurat de les espanyoles des d'antany (FRAILE, J. M. 2002 *Disquisiciones galanas, reflexiones sobre el porte tradicional*, Salamanca, p. 59).

63. De mitjan segle XIX data una cita bibliogràfica —que reproduïrem properament—, que fa esment específic a "una longue tresse de cheveux noirs" associada a un "guimpe (rebozillo)".

64. "La doncelez de la mujer se expresaba en el uso de los cabellos largos y destapados, y por las tocas se conocía a las desposadas y a las que entraban en religión" (CEA, A. 2002 "Supuestos generales para el estudio de la indumentaria", *II Jornades de cultura popular de les Pitiüses*, Eivissa, p. 38).

65. S'hi mostra una gonella negra aparentment amb la cabellera deixada anar, si bé porta cambuix i capell.

66. PICÓ I CAMPANER, R. referint-se a les dones de Mallorca, va afirmar que "antiguamente llevaban la cabellera suelta y flotando majestuosamente por la espalda". Segons aquest mateix autor, més endavant dugueren un pentinat "sencillo en extremo: se reduce a partirse la raya, recogiendo el pelo detrás de la cabeza en una trenza de tres ramales..." (1872 ? *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*, vol. I, Madrid, p. 119).

67. Vegeu la nota 39 d'aquest mateix article.

68. Vegeu la nota 13.

69. MANONELLES, T. 2002 "Ball pagès", *II Jornades de cultura popular de les Pitiüses*, p. 56. (Vegeu-ne una altra transcripció a DEMERSON, J. 1980 *op. cit.* p. 328).

70. MATEU PRATS, Ma. L. 1984 *La joyería ibicenca*, Palma: IEB, p. 34.

71. ARMSTRONG, J. 1752 *Historia de Menorca*, Londres. Citam per JULIÀ, G. "Indumentària menorquina en el segle XVIII" a les *II Jornades de cultura popular a les Balears*, Ajuntament de Muro-Universitat de les Illes Balears, p. 311.

72. De manera semblant a l'interpretat per Ortiz Echagüe (*op. cit.* ed. de 1971, p. 20), en comentar l'encintament de les trenes de les dones vestides amb el model que ve denominant-se "vestit de clauer", com resposta a la necessitat de preservar el cabell de la pois.

73. Vegeu les notes 11-13 d'aquest mateix article.



Fig. 16, 17 i 18. Gonella negra amb la fórmula antiga de capell sobre cambuix reproduïda a l'etiqueta del licor de frígola Marí Mayans, i a una antiga postal (Ibiza, Balears. Pareja con el traje típico de fiesta) en la qual es mostra tal com devia ballar, i la imatge corresponent de Joan d'Ivori. Fig. 19 i 20. Gonelles negres amb mantellina o cambuix plasmades per Joan d'Ivori. PAGESA igualment amb gonella negra i mantellina, postal antiga (Ibiza, Balears. Campesina con la típica mantilla blanca).

damunt de cap toca). Les dues porten l'empredada d'or i el faldellí de grana plegat al braç, així com mantó de seda amb flocadura.

De totes les peces que conformen el seu vestit cal assenyalar la referida mantellina blanca amb guarnició de veta de seda negra. Una peça identificable a la documentació manejada des d'avançat el segle XVIII, a vegades amb la precisió de ser de "baieta de Mallorca", i que morfològicament es correspon amb la més general a tot el territori espanyol. Això és, la consistent en un semicercle, fet de diferent teixit segons unes o altres regions,<sup>74</sup> i que pertany a la mateixa família indumentària que els rebosillos cimers de les illes majors (d'indiana o mitja seda els dies de festa). Els mateixos que varen

traspasar allí les fronteres senyorialment per instal·lar-se a la pagesia<sup>75</sup> —amb les conseqüents modificacions de qualitat—, com podem deduir que també ho varen fer aquí les mantellines.<sup>76</sup> El fet que la documentació notarial eivissenca del segle XVIII no constati, en canvi, la irradiació dels rebosillos més enllà del barri de la Marina, pot relacionar-se amb la indicació dels texits de llana per a la gent humil,<sup>77</sup> que així farien representatives de la seua indumentària les mantellines de baieta o llana que han arribat als nostres dies.<sup>78</sup>

Resulta també remarcable el fet que cap de les aquarel·les de Joan d'Ivori deixi constància del desplaçament cap amunt de la línia de cintura que, almenys des d'un temps a aquesta part, ve afectant la

indumentària tradicional portada per les nostres pageses. De la mateixa manera que tampoc no es comprova als testimonis gràfics i ressenyes bibliogràfiques amb què les hem comparat, on totes elles van, o es diu que anaven, cenyides a la cintura,<sup>79</sup> quan aquesta precisió no es passa per alt.

Pel contrari, el mateix Joan d'Ivori sí que va deixar constància gràfica i escrita de dit escurçament del cos a algun altre lloc (com és el camp de Barcelona), on va reconèixer dita característica com una repercussió de la moda Imperi.<sup>80</sup> Així, i seguint el que passava a la ciutat, pageses i pagesos modificaren els seus vestits.<sup>81</sup> En el cas de les dones —que aquí ens ocupa—, pujant les seues cintures fins sota el pit, feren de cossos i faldars una sola peça,

74. DE HOYOS, N. 1935 "Tocados y peinados femeninos ..." *Anales del Museo del Pueblo Español*, vol. I, quaderns 1 i 2, Madrid. Citam per MATEU PRATS, Ma. L. 1984 *op. cit.* p. 145.

75. MULET, B. 1993 *op. cit.* p. 241.

76. En context urbà tenim prova de les confeccionades amb teixits de seda, així com de gèneres de llana fins. A més, la guarnició de randes.

77. MULET, B. *ibidem*, recull la prohibició d'emprar seda a les "mantetes, mantellines i rebosillos" concretament per a les dones dels menestrals.

78. Queda per comprovar la representativitat dels texits de seda en la configuració de les mantellines negres, indicada per algun exemplar. La documentació notarial només ha oferit prova de les fetes amb llana, com la blanca que l'acompanya (APE, Jasso 220, 1853, f. 428v; Formentera).

79. Ja sigui mitjançant el propi cos i faldar (a les figures representades sense mantó), o per la cintureta del davantal i la conseqüent ubicació de la mostra brodada (a les representades amb dit mocador de pit).

80. Les Imatges 12 (pagesos de Barcelona, 1820), 13 (pagesos del Vallès, Barcelona 1820) i 17 (pagesos del Vallès, Barcelona, començament del segle XIX).

81. "Eran los estratos de posición económica más elevada quienes iban pasando las modas a los estratos medios y llanos, que, lógicamente, tardaban más en desatarse de esas prendas, iniciándose la fosilización" (CEA, A. 2003 *op. cit.* p. 34).

mitjançant la seua unió. És a dir, de la mateixa manera que s'esdevé a Eivissa amb les gonelles que han arribat als nostres dies. Si bé les diferents condicions econòmiques explicarien la utilització de la seda per a les catalanes (d'altra banda probablement més primerenques en l'adopció d'aquest corrent), i la del teixit mesclat de llana i cànem, en el cas de les eivissenques.<sup>82</sup> Ja hem insinuat aquí, i ens n'hem fet ressò en altres ocasions, que és en el teixit on realment s'estableixen les diferenciacions socials del vestit.<sup>83</sup>

La incidència de dita influència de l'estil Imperi a la indumentària tradicional portada a Eivissa —reconeguda per A. Mulet<sup>84</sup>— suposaria que aquesta manifestació popular encara es mantenia viva i que, com a tal, continuava acceptant successives onades de moda fins a quedar fossilitzada, finalment, en l'equívoca aparença d'haver estat des de sempre tal com va arribar a ser en el seu darrer estat evolutiu. Tendríem així, amb l'estilitzada gonella negra, la reproducció en teixit humil de la moda Imperi, mentre que les posteriors gonelles blanques i de color eren les versions populars, acampanades, del romanticisme, de manera semblant a com igualment Joan d'Ivori reconeix que va esdevenir, ben primerencament, a alguns vestits de Catalunya.<sup>85</sup>

Cal recalcar la necessitat d'evitar tot tipus de prejudicis quan intentem conèixer com era el nostre vestit tradicional. Per la falta de memòria històrica —que afecta la in-

formació oral— no tenim cap autoritat per negar la varietat indumentària que ha quedat reflectida per escrit, ni la que ens ofereixen diversos testimonis gràfics, i a la qual ja s'han detectat representatives relacions, tant entre aquella altra com amb la que ha arribat als nostres dies. Donar per cert que tot ha estat sempre igual com avui es coneix, és deixar-se dur per sentiments —d'una o una altra naturalesa— en detriment del raciocini i al marge de la investigació científica. Prendre el present com punt de partida en lloc de final, porta aparellat que es puguin aplicar, amb total lleugeresa, concepcions actuals al passat, en lloc d'intentar accedir a la mentalitat de les èpoques en estudi.

Des d'aquest enfocament, resulta paradoxal que la faïç de la gonella negra “amb la cintura enlairada” —en el que podria estar “d'acord amb la moda francesa”<sup>86</sup> de l'estil Imperi—, s'hagi considerat com “de sempre”<sup>87</sup> i s'hagi tengut per testimoni fòssil d'èpoques llunyanes.<sup>88</sup> Encara més tenint present que amb aquesta presumpció, així mateix, es pretén negar les fonts que es refereixen a gonelles cenyides a la cintura, de les quals tenim testimoni ja al segle XV, i per les quals cal reconèixer un contingut simbòlic d'acord amb les peces o joies que els corresponien (de dur específicament des de la cintura), que encaixa en el propi costumisme eivissenc (virginitat-escreix).

Aplicant l'observat a altres manifestacions<sup>89</sup> podem dir que només amb un profund coneixement (en aquest cas d'indumentària i del seu

context mitjançant la documentació d'arxiu i literària, de les fonts iconogràfiques i del treball de camp) s'evita el perill d'una interpretació desbaratada, deturpant-se el seu sentit primitiu i passant, per un mal ús, a significar una cosa totalment diferent del que va ésser a l'origen.

Sobre aquest punt J. Caro Baroja<sup>90</sup> ja va advertir que la idea que Espanya és un país tradicionalista i conservador és una de les més falses que s'han repetit. Pel contrari, és més aviat destructor i devorador del passat i dels fills a què ha donat ser en generacions successives. És una mena de Saturn tal com el va pintar Goya a una de les seues pintures més terribles. Ara i en tant aquesta mare prolífica té la necessitat de menjar-se quinze o vint fills d'un colp, i es queda sense ells, com Cronos. Aleshores imagina que ha tengut uns fills que no va tenir i especula sobre la seua vida i miracles. D'aquestes invencions surt el tradicionalisme que li és atribuït, que no és reverència, culte i coneixement del passat, sinó invenció recent sobre aquell.

Que el vestit popularment denominat de clauer no sigui un d'aquests fills devorats i suplantats per algun altre d'imaginari —que ja està en període de gestació—, dependrà, en darrera instància, del nivell del propi poble eivissenc. Confiam que —de manera semblant a com ja va esdevenir allà pel començament del segle XX— se li reconegui el seu paper en el passat, igual que a totes aquelles altres peces d'indumentària i joies que, al seu torn, formen part del nostre ric llegat cultural. ■

82. La realització domèstica del teixit amb l'ordit de cànem i la trama de llana és la que igualment conforma alguna *gonna* sarda, deixant apart les precisions sobre la seua “iridiscenza” resultant. PIQUEREDDU, P. *op. cit.* p. 106, comentari a la il·lustració 42.

83. CEA, A. 1991 *op. cit.*

84. MULET, A. 1951 *op. cit.* p. 14. Vegeu també la p. 4.

85. VILA, J. 1935 *op. cit.* p. 13 i 17. Ell explica aquesta incidència com a conseqüència d'haver decaïgut l'ús de la indumentària tradicional.

86. Ens servim de les paraules utilitzades per J. VILA (*ibidem*) en comentar la imatge 17 dels pagesos del Vallès (Barcelona).

87. Per a Formentera s'ha escrit que el cos de les gonelles més antigues era més gran, “de manera que el ruat de la gonella venia més avall, mentre que posteriorment el cos es va fer cada vegada més curt, fins al punt que el ruat venia just baix la línia del pit” (ESCANDELL GUASCH, J. 2004 “La indumentària tradicional de Formentera”, *VI Curs de Cultura Popular de les illes Pitiüses*, Eivissa: Fundació Sa Nostra-UIB, p. 73).

88. A nivell d'hipòtesi és assenyalable la consideració de la gonella negra amb cos curt com la pervivència del vestit de les dones de servei, que s'ha formulat des de la Península, en base, fonamentalment, a l'estudi d'antigues fonts iconogràfiques.

89. CEA, A. 2002 *op. cit.* p. 135.

90. CARO BAROJA, J. 1986 “Prólogo” a *Tipos y Trajes de Zamora, Salamanca y León*. Caja de Zamora.