

Palma, ciutat oberta? Estaticitat i mobilitat en les representacions d'una ciutat cruïlla

Mercè Picornell Belenguer
LiCETC. Universitat de les Illes Balears

Molts dels que vivim a una illa ens hem vist algun cop sotmesos a la pregunta 'i no us sentiu aïllats?' seguida en ocasions per un 'jo no podria...' per part de peninsulars per qui agafar un avió és una aventura, dels que saturen les cues dels controls de seguretat de l'aeroport perquè no en coneixen les rutines —llevar-se les botes i el rellotge, no deixar-se el mòbil en la butxaca...— i fan cua a les portes d'embarcament mitja hora abans que els altaveus hagin anunciat la sortida del seu vol. Per a la generació dels que vàrem néixer més o menys amb la mort de Franco, viure a una illa ha significat pujar a l'avió gairebé com els peninsulars agafen l'autobús; omplir, rodejats de turistes vermellosos, els aparells que en poc més de dues hores et planten a Stansted o a Berlín. Som la generació que va aprendre a acumular descomptes per poder dormir (o no!) en les butaques mostoses de la Transmediterrània, i a inventar-se amics per visitar quan hi havia un concert interessant en terres peninsulars. Els diumenges vespre, ens anam a cercar mútuament a l'aeroport.

En la seva recent crònica palmesana, José Carlos Llop es recorda de jove mirant amb una mescla de recança i il·lusió els vaixells del port de Palma abans de tornar a casa després d'un itinerari nocturn per la zona de festa propera a la plaça Gomila:

Porque antes de regresar a casa, bordeábamos el Paseo Marítimo y contemplábamos largamente el mar, las luces de los barcos atracados en el puerto. Esos barcos eran nuestro pasaporte para cambiar de ciudad y creerse de otro lugar distinto, alejado de todo lo que conocíamos demasiado bien y no nos gustaba (cuando lo que no nos gustaba éramos nosotros mismos) [...] Mirábamos el mar y los barcos como una promesa: la de escapar al fatalismo de ser palmesano, una fatalidad que se quería dar la espalda. [...] Mirábamos los barcos deslizarse en el agua azul o el agua negra e imaginábamos que algún día, muchos años después,

regresaríamos en uno de esos barcos y nadie podría reconocernos. (Llop 2010: 289-290)

La mar i els vaixells són correlat visible de la possibilitat de sortir. Residir a una ciutat com Palma és viure envoltat de ports, és conviure a diari amb l'horitzó de la partida. És també, però, tenir més consciència del fet de restar, de romandre dintre dels límits de l'illa. En aquest article m'agradaria reflexionar sobre com actua aquesta doble dinàmica, entre la sensació de poder partir i l'opció o la fatalitat de romandre, entre el moviment i l'estaticitat, en la representació de la Ciutat de Mallorca. Veurem com, en paral·lel al mite de Mallorca com a "illa de la calma", es construeix i perdura un model de ciutat vinculat, tant en la crítica com en l'exaltació dels valors de Palma, a la tranquil·litat, a la bellesa i a la immobilitat. No pretenc en cap cas oferir un recorregut exhaustiu per totes les obres que han descrit la ciutat, o per les formes en què els escriptors l'han emprada d'escenari per a les seves ficcions. El meu objectiu és molt més modest i alhora molt més interessat. Trobareu d'aquí en endavant alguns apunts sobre com la idea d'estaticitat ha condicionat la genealogia d'un model de ciutat i també sobre les fissures d'aquest marc de representació, és a dir, aquells moments en què el moviment i l'evolució es fan presents, fins i tot en aquells textos on es privilegia la representació de la calma.

Per concretar l'anàlisi, hem seleccionat una trentena textos que descriuen la ciutat contemporània, datats entre finals del segle XIX i principis del XXI. Es tracta d'un corpus que inclou relats de la ciutat inclosos en narracions del viatge a l'illa —els textos més coneguts de Santiago Rusiñol (1913) o Josep Pla (1970[1921])—, retrats o guies descriptives de la ciutat que incideixen en el patrimonial —Miquel Ferrà (1930), Lluís Ripoll (1946) o Jaume Vidal Alcover (1993[1986])— o que s'elaboren des de la memòria —és el cas de les obres de Màrius Verdaguer (1953), Valentí Puig (1989) o José Carlos Llop (2010). Tendrem en compte alguns retrats costumistes, de cronistes de la ciutat inevitables en el nostre propòsit, com ara Gabriel Maura (1892) i Miquel dels Sants Oliver (1903; 1906). Afegirem encara a l'inventari algunes obres de ficció que han estat determinants en la creació de l'imaginari literari vinculat a la ciutat, com ara, necessàriament, *Mort de dama* (1931), de Llorenç Villalonga, però

també *Miss Giacomini* (1941), de Miquel Villalonga, així com d'altres obres més actuals on la ciutat actua d'alguna manera de protagonista —com ara les de Biel Mesquida (2001; 2004; 2009). El corpus amb el qual treballarem és fonamentalment narratiu, però no ens estarem tampoc de mencionar alguns textos poètics que han incidit en la representació de la ciutat, dels poemes de Miquel del Sants Oliver i Bartomeu Rosselló-Pòrcel, a les aportacions més actuals d'Andreu Terrades (1978), Josep Noguerol (2002) o Miquel Flaquer (2006). No incloem com a objectes d'estudi, entre molts d'altres títols possibles, els relats de viatges de visitants estrangers que passen per la ciutat, ni tampoc altres corpus que podrien ser significatius en la nostra anàlisi, com ara el de les novel·les de tema històric o el de les novel·les policiaques que han representat, des de finals dels anys setanta, els “baixos fons” de la ciutat.¹ No pretenem, per tant, fer un catàleg de les representacions literàries de la ciutat, en la manera en què en la literatura catalana recent proposen plataformes en línia com “Espais escrits. Xarxa del patrimoni literari català” o “Endrets. Geografia literària dels Països Catalans”,² o, pel que fa a Palma, els inventaris exhaustius de Miquel Ferrà (2007) o Gaspar Valero (1995). La nostra anàlisi pren sentit en el marc d'una reflexió genèrica sobre com ens relacionam amb el patrimoni, entès aquí com un bagatge amb el qual dialogar en el present i no com a herència a partir de la qual donar sentit a una part de la ciutat actual —la part que se'ns presenta com a “traça” d'una suposada ciutat “nostrada” i pretèrita— i percebre com a purament artificial, com a “impropi”, allò que no encaixa en el motlle.

Atesa la quantitat d'obres a prendre en consideració, l'anàlisi que en proposam serà necessàriament superficial. Es plantejarà a més, com hem dit, com una lectura volgudament tangencial, similar a la que Edward Said denominava a *Cultura i imperialisme* (1993) “en contrapunt”. Tractant-se de representacions d'escenaris espacials, i que incideixen especialment en la visualitat, podríem dir que la que proposam és una lectura *desenfocada* o *de biaix*, en tant que el que planteja és una pèrdua voluntària del focus d'atenció prioritari de les

¹ L'article de Casadesús en aquest monogràfic dóna compta d'alguns títols d'aquest darrer corpus.

² Vegeu <<http://www.espaisescrits.cat/>> i <<http://www.endrets.cat/>>.

descripcions que contempla. Aquesta mirada desenfocada o desviada ens hauria de permetre fixar-nos en allò que les representacions mostren com a contingent, com a poc essencial, i que tot sovint és indicatiu d'una mobilitat —en el temps o en l'espai— que és situada en un segon pla per la mirada de qui se centra en l'estaticitat i en la calma. Aquesta mirada ens permetrà reubicar en un primer pla allò que sovint es representa com a simple escenari o, per dir-ho amb els termes amb què la psicologia cognitiva dóna compte de les formes de percepció, de convertir en *figura* allò que sovint ens és mostrat com a *fons*.³ Des d'aquest punt de vista alterat, mirar els marges de la visió tematitzada de la ciutat podria ser, per exemple, observar els gravats que l'arxiduc Lluís Salvador inclou a *La ciutat de Palma* fent atenció als personatges que habiten els escenaris monumentals il·lustrats amb precisió: el pagès que assenyala una dona amb un infant davant la porta de Santa Margalida, el jove avorrit al portal de la Capella Reial, la porta mig oberta del pati del Palau dels Reis, l'home indefinit que es grata el cap davant la casa del Reguer o el senyor ben vestit a qui just li falten dos graons per acabar de baixar l'escala del pati de can Olesa.

El canvi de punt de vista és rellevant en tant que la que ens ocupa és una ciutat construïda en la contemporaneïtat com a escenari turístic determinat per la visualitat que, segons ha explicat John Urry (2004), condiona la mirada del viatjant contemporani a la recerca d'imatges típiques o panoràmiques que pugui bombardejar amb la seva càmera digital. La imatge turística, escriu també Chris Rojek (1997), es construeix mitjançant una oposició respecte de la mirada quotidiana, cosa que comporta tot sovint la creació o mobilització d'un mite. En el cas que ens ocupa, aquesta mirada estàtica i mitificada pot ser conseqüència d'una projecció metonímica del tòpic de "l'illa de la

³ La nostra proposta de lectura *desenfocada* forma part d'una família de lectures *en contrapunt* que han proliferat en la literatura comparada contemporània, i, doncs, es vincula a la idea de lectura *resistent* introduïda en la crítica feminista per Judith Fetterley (1978), un àmbit en què recentment Ana Lozano (2010) ha proposat parlar també de lectures *descol·locades*. Totes aquestes lectures volgutament parcials es poden posar en paral·lel amb la posada de manifest de la manca de neutralitat de les lectures més canòniques, a la qual contribueix la idea de *misreading* introduïda per la deconstrucció nord-americana.

calma” en el microcosmos de la ciutat. Es tracta d’una projecció que fins un cert punt impossibilita la construcció de Palma com a escenari pròpiament *urbà*, és a dir, segons en deia Henri Lefebvre (1972: 71), com a conjunt de pràctiques a partir de les quals els habitants recorren la ciutat, que esdevé una creació dels ciutadans a la vegada mòbils i mobilitzats per aquesta obra. D’aquesta aparent impossibilitat urbana de Palma es deriva una paradoxa de fons que determina algunes de les representacions que ens ocupen i és la que es produeix quan la insistència en l’estaticitat de la ciutat es produeix des d’una mirada fruit d’un desplaçament, provengui aquest dels passos del *flanêur*, dels tramvies que pugen al Terreno, o dels vaixells i dels avions en què s’arriba a l’illa o se’n parteix.

Mobilitats: un (altre!) nou paradigma?

Abans d’endinsar-nos en el corpus objecte d’anàlisi, m’agradaria dedicar unes pàgines a justificar la pertinença d’aquesta lectura des del contingent, així com als problemes per fonamentar-la teòricament. La idea de mobilitat està íntimament lligada a l’emergència del pensament i de la representació de la ciutat moderna. Com és ben sabut, a ‘El pintor i la vida moderna’ (1995[1863]), Baudelaire exaltava la figura del *flâneur*, l’observador d’un escenari en moviment, atent al canvi quotidià que es produeix en el carrer i que Walter Benjamin (2005) percebria com a part rellevant de l’ordre de la vida burgesa contemporània. Quaranta anys després de l’article de Baudelaire, Georg Simmel publicaria un altre text fundacional, ‘La metròpoli i la vida mental’ (2005[1903]), que significaria un inici de la reflexió sobre els canvis que la vida urbana moderna provoca en la vida dels individus i en la seva possibilitat de socialització. Simmel definia la vida urbana en funció d’una acceleració i diversificació dels estímuls per contrast amb la placidesa de la vida en el camp, una visió idíl·lica que ha condicionat històricament la percepció diferencial entre el rural i l’urbà.⁴ Per Baudelaire, Benjamin o Simmel, el carrer

⁴ Una distinció complexa, causa de moltes essencialitzacions i equívocs de la qual, per manca d’espai, no ens ocuparem en aquest article. Per a un qüestionament de

de la ciutat moderna és un escenari de canvi constant que es defineix per contrast amb una suposada estaticitat rural; és el lloc, escriurà també Lefebvre (1972: 94), on tot es repeteix i es modifica quotidianament, en el canvi constant de les gents, dels aspectes, dels objectes i de les hores. Aquesta realitat en perpetu moviment només podrà ser interpretada pel vianant disposat a elaborar un itinerari pel mapa de símbols transitables en què, també segons Roland Barthes (1985[1967]), s'ha convertit la ciutat contemporània. La psicogeografia situacionista convertiria aquesta variabilitat de recorreguts i d'escenaris en un instrument de recerca artística i personal, el de la *deriva*, una tècnica de trànsit a través dels ambients urbans a la recerca de noves formes d'interacció. Aquestes i moltes d'altres aproximacions que, des de l'emergència de les ciutats modernes, s'han fet de l'espai urbà, tenen en comú la incidència en la idea de moviment, un moviment que provoca la il·legibilitat de la ciutat a qui pretengui desxifrar-la com qui llegeix un text coherent. La ciutat moderna no té un sentit sinó múltiples línies de significats possibles, diverses isotopies a concretar pel vianant que hi circuli. El carrer definit geomètricament per l'urbanisme, escrivia Michel de Certeau (1980: 208), és transformat en espai significatiu pels transeünts i és per això que, com nota Manuel Delgado (2007: 13-17), no pot llegir-se o entendre's des de la mirada de l'exegega a la recerca d'una essència de la ciutat, que es trobarà perennement dispersa i en constant transformació. L'escenari urbà, resumeixen Patrick Baudry i Thierry Paquot (2003: 14), és sempre un espai cinètic, necessàriament determinat per les mirades dels que el recorren provocant encontres inesperats.

Aquest incís reiterat en el caràcter cinètic de l'univers urbà ha promogut la introducció de la idea de mobilitat en la crítica cultural contemporània i, especialment, en les múltiples aproximacions que, des de la teoria literària, l'antropologia, la geografia o la sociologia, s'han ocupat de l'espai com a marc social i cultural. La percepció de l'espai com a territori de discussió pren rellevància a partir dels anys setanta en diferents àmbits de les ciències humanes i socials. En el

l'operativitat de la dicotomia rural/urbà en la literatura catalana contemporània, vegeu les consideracions de Margalida Pons (2010).

camp de la geografia, Tim Cresswell (2006) explica l'interès en la delimitació de les categories espacials en funció d'una voluntat, influïda per la fenomenologia i l'existencialisme, de "repoblar" la geografia, és a dir, de situar en un primer pla la dimensió humana dels espais que les diferents branques de la seva disciplina estudien. Aquesta "repoblació" o humanització del saber geogràfic pren com a punt de partida la distinció entre els conceptes d'*espai* i de *lloc*, segons la qual l'*espai* esdevindria *lloc* quan les persones que l'habiten l'omplen de significats.⁵ Estudar geogràficament *llocs* en comptes d'*espais* significaria, doncs, analitzar com es creen aquest significats. Tot i ser determinant en l'evolució del coneixement geogràfic contemporani, per Cresswell aquesta perspectiva acabarà a la llarga provocant un concepte essencialista del mateix *lloc* com a àmbit d'anàlisi, una mirada que privilegia els assentaments i que, en el fons, valora la immobilitat del *lloc* per sobre dels processos o dels espais de trànsit, que es perceben com simples *llocs de pas* on no es poden generar experiències vertaderament humanes. Els *llocs de pas* i els *no-llocs* esdevenen simbòlicament, des d'aquesta aparent despersonalització, la cara fosca de la modernitat urbana. Es tracta d'una perspectiva, doncs, que tendeix a carregar moralment la idea de *lloc*, a lligar-la a la possibilitat d'identitat i de vida social, i, doncs, a vincular-la amb tot un univers metafòric que valora la *llar* i les *arrels* per sobre del *desarrelament* i l'*aïllament* que es vinculen a la mobilitat i al nomadisme. Així construïda, una mirada analítica que se centri en els *llocs* fàcilment pot deixar de banda tot allò que es considera *fora de lloc*, és a dir, les perifèries i els sense sostre, les fronteres i els itineraris.⁶

Les teories "sedentàries", com les anomenen Mimi Sheller i John Urry (2006), avaluen com a *normals* (i, fins un cert punt, com a *normatives*) les categories que observen l'estabilitat i, si tracten sobre

⁵ Una distinció que, com nota Cresswell, no resulta identificable amb la que proposa Michel de Certeau: 'Confusingly for geographers, de Certeau uses *space* and *place* in a way that stands the normal distinction on its head. To de Certeau *place* is the empty grid over which practice occurs while *space* is what is created by practice' (2004: 39).

⁶ Sobre allò que queda "fora de lloc", vegeu també Cresswell (2009: 104 i seg; i, específicament, les seves consideracions entorn del concepte de *homelessness*, 111 i seg.).

la distància, el canvi o el desplaçament és habitualment com a facetes negatives de l'assentament. Resulten obsoletes en una contemporaneïtat feta de constants desplaçaments, on els avenços en els mitjans de transport i en la circulació de la informació determinen d'arrel la vida social i el consum cultural. És per això que Sheller i Urry proposen un canvi de paradigma que prengui com a objecte principal l'estudi dels processos de desterritorialització, un nou marc transdisciplinari que es fonamenta en les teories crítiques sobre la globalització i fa ús dels conceptes que incideixen en la idea de trànsit i de mescla —*híbridesa, transculturació, flux, líquidesa*— que, al llarg del segle xx, han anat poblant l'utilatge crític del pensament postmodern.⁷ Aquest “nou paradigma” es concretaria alhora en un camp d'anàlisi concret i en un canvi d'orientació ambiciós. En el primer sentit, es proposa prendre en consideració qüestions que, fins al moment, havien ocupat un espai purament anecdòtic entre els temes d'estudi de les ciències socials, com ara la reflexió sobre les implicacions socials i psicològiques del avenços en matèria de transport (i.e. la rellevància de l'extensió de l'automòbil en la construcció d'una idea de distància) o l'anàlisi dels espais de trànsit i de les perifèries (i.e. l'estudi de l'aeroport com a escenari relacional i intercultural i no com a simple no-lloc desproveït d'identitat). En el segon sentit, es proposa, des d'aquesta ampliació dels àmbits d'estudi de les ciències humanes i socials, la revisió crítica de la xarxa conceptual que s'hi associa i que afecta, per exemple, la idea de cosmopolitisme a la vista del consum globalitzat o els vincles entre la construcció de posicions de poder i les condicions o possibilitats de desplaçament.

No es tracta, adverteixen tant Urry i Sheller (2006) com Cresswell (2006), d'essencialitzar les idees de desplaçament o de mobilitat, sinó de crear un marc des d'on prendre en consideració allò que les mirades “sedentàries” havien considerat contingent. Em sembla il·lustratiu com aquest canvi de perspectiva es produeix en el camp de l'antropologia, on provoca una redefinició de l'àmbit d'estudi

⁷ I resulta aquí rellevant esmentar que tant els articles de Tònia Coll i Sebastià Perelló en aquest mateix monogràfic vinculen la idea d'insularitat a la de postmodernitat i a la desterritorialització implícita als processos de globalització.

que té diverses implicacions. Provoca, per exemple, una revisió històrica de l'objecte d'anàlisi tradicional de la disciplina, centrat en l'estudi d'un "poblat" aïllat en el qual s'establia l'etnògraf, observador participant d'una comunitat explícitament localitzada i poc sovint analitzada des de la seva possibilitat d'evolució o transformació.⁸ Aquesta revisió provoca la visualització d'algunes de les fissures d'aquest model etnogràfic, se centra en aspectes ocults sovint en les monografies etnogràfiques que resulten del treball de camp, com ara en la condició viatgera de l'observador (dels espais de trànsit que ha hagut de passar per arribar al "camp" o del fet que ell mateix és observat pels habitants del "poblat" on se situa⁹) però també dels informants "observats" (que poden haver estat migrants, comerciants, pelegrins o nòmades). Provoca, així mateix, i això ens interessa especialment, una revisió d'allò que es considera digne de consideració en l'anàlisi cultural. Escriu al respecte James Clifford:

In tipping the balance toward traveling, as I am doing here, the "chronotope" of culture (a setting of scene organizing time and space in representable whole form) comes to resemble as much a site of travel encounters as of residence; it is less like a tent in a village or a controlled laboratory or a site of initiation and inhabitation, and more like a hotel lobby, urban café, ship, or bus. If we rethink culture and its science, anthropology, in terms of travels then the organic, naturalizing bias of the term "culture" —seen as a rooted body that grows, lives, dies, and so on— is questioned. Constructed and disputed historicities, sites of displacement, interference, and interaction, come more sharply into view. (Clifford 1997: 25)¹⁰

⁸ Una transformació percebuda en l'antropologia clàssica com a pèrdua dels valors "antics" provocada pels processos d'aculturació. Per a una anàlisi de la desprovisió de temporalitat i evolució en l'anàlisi antropològica vegeu Fabian (2003[1993]).

⁹ En poden ser exemples paradigmàtics l'inici de *Tristes tropiques* (1955), de Lévi-Strauss o el relat d'anada i tornada al camp que marca la complexa experiència antropològica de Paul Rabinow a *Reflections on Fieldwork in Morocco* (1977). He reflexionat al respecte als capítols I.B. i I.C. de la meua tesi doctoral (Picornell 2003).

¹⁰ Suposa, per tant, fer-se preguntes que són ben rellevants per a l'anàlisi de la cultura de les illes Balears, com ara 'How do groups negotiate themselves in external relationships, and how is a culture also a site of travel for others? How are spaces

Aquest qüestionament més global de la idea de cultura i de les disciplines que s'hi acosten és el que es manifesta en la recent aproximació a la qüestió de Stephen Greenblatt al volum *Cultural Mobility. A Manifesto* (2010), introduït amb un text programàtic i clos amb un manifest destinat a oferir les bases fonamentals d'aquest suposat nou marc d'anàlisi. Davant les lectures més sincròniques que hem vist que determinaven les aproximacions de geògrafs com Cresswell o de sociòlegs com Urry, Greenblatt proposa una mirada històrica a la dialèctica entre persistència i canvi cultural que, per bé que ha pres rellevància en el món contemporani, és preexistent a l'època del capitalisme global. Comparteix amb la proposta dels geògrafs citats, la necessitat de superar el que anomena "mite de l'estabilitat" percebut com a paradigma d'autenticitat cultural. Per Greenblatt, tot escenari fix està sempre penetrat pel canvi i la mobilitat:

Even in places that at first glance are characterized more by homogeneity and stasis than by pluralism and change, cultural circuits facilitating motion are at works. This is not only true of trade, religious proselytizing and education, where the circuitry is obvious. Tourism, for example, often depends on a commodification of rootedness: cultures that appear to have strikingly unmixed and local forms of behaviour become the objects of pilgrimage and are themselves fungible and mobile signifiers. (Greenblatt 2010: 5)

La darrera afirmació resulta especialment significativa per al nostre àmbit de concreció, on la creació d'una imatge d'estabilitat — l'illa "de la calma"— provoca una mobilitat frenètica per visitar-la. Els estudis de mobilitat, segons Greenblatt, haurien de tenir en compte les operacions complexes que provoquen els canvis i els contactes i que remetent a allò que els teòlegs medievals anomenaven la *contingència*. Suposa, així mateix, tenir en compte totes les institucions que faciliten el desplaçament, des dels automòbils als

traversed from outside? To what extent is one group's core another's periphery?' (Clifford 1999[1997]: 25).

mapes, i, amb elles, els condicionants ideològics, identitaris i polítics que les han permès.

En aquest article no pretenc afegir-me a les files d'una nova proposta de canvi de paradigma a afegir a les múltiples que han anat sorgint i posant-se més o menys de moda en un món acadèmic també cada cop més determinat per les possibilitats que tinguin les teories de "moures". Si m'ha interessat presentar breument aquestes propostes és sobretot pel que, segurament per la seva condició recent, encara tenen de revulsiu, és a dir, per la seva capacitat de crear noves posicions de lectura que permeten centrar la mirada en aspectes que tradicionalment han estat considerats, per emprar el terme de Greenblatt, *contingents*. Entre aquests, ens apropiarem en els següents apartats d'alguns dels àmbits d'estudi que hem vist que privilegiaven les mirades d'Urry, Cresswell, Clifford, Augé o Greenblatt i que tenen a veure amb la idea de distància i desplaçament, en l'anàlisi dels espais de transferència i en la construcció de diferents perspectives que condicionen les posicions des d'on es percep l'escenari físic i el patrimoni cultural.

'Una modorra de siglos': la ciutat de la calma, la ciutat submergida

La idea de Palma com a escenari de la calma es trama a partir d'un teixit intertextual d'imatges que condicionen la mirada sobre la ciutat i la seva representació, un teixit que impregna no només la prosa modernista de Rusiñol, sinó també les representacions contemporànies.¹¹ Juan M. Ribera (2002), en un article sobre algunes representacions de Palma al qual tornarem més endavant, escriu que Palma és en realitat com una illa dins l'illa de Mallorca, en un joc de cercles concèntrics on la insularitat triomfaria sobre la condició urbanita de Ciutat. Palma és, en la seva capitalitat urbana, una ciutat singular dins l'illa però que alhora ha funcionat en moltes de les representacions elaborades des de fora de les fronteres insulars com a projecció metonímica de l'illa i, amb ella, de la seva imatge calmada i mediterraneitzant. Postularé que en aquesta doble condició alhora

¹¹ Vegeu les reflexions de Xavier Barceló al respecte, en aquest mateix monogràfic.

singular i tòpica radica la paradoxa de fons que podem identificar en les representacions de la ciutat. En aquestes, Palma apareix com un univers urbà, amb un port ple de nouvinguts, on viure és desplaçar-se pels carrers i valorar els canvis que es donen en els edificis i en els usos i costums. Malgrat això, resulta també el centre neuràlgic de la calma que Rusiñol convertí en paradigmàtica en la representació de l'illa en una crònica de viatge que no només s'inicia a Palma sinó que hi dedica la meitat dels capítols.

Set anys abans de la publicació de *L'illa de la calma*, a *Ciutat de Mallorca*, Miquel dels Sants Oliver posava en boca de Lluís Vidal una crítica sobre la construcció d'una imatge romàntica i idealitzada de l'illa, feta des de la mirada dels artistes benestants que poden perdre el temps —i, doncs, que viuen ells mateixos *en la calma*— i que només surten quan fa sol:

Des de llavors el pi i l'olivera natural, la de fer olives, s'han convertit en el tòpic de quaranta anys de pinzell impertorbable. [...] Tot ha contribuït a alterar la visió de la realitat i a fer difícil la comprensió de fantasies i de moltes realitats ignorades. Durant quaranta anys, la part de Mallorca objecte de pintura fou copiada de nou a dotze del matí, prop de poblat, en sectors de deu metres. [...] Tot és alegre vist de nou a dotze, en primavera, quan fa bon sol. Lo grandíós, lo sublim, lo fèrvid, lo esgarriant, tot és alegre en aquelles hores i pel gust de les burgesies, que no s'aixequen a l'aua, que no senten la fascinació dels efectes nocturns, que no surten quan plou o fa vent, que no coneixen la costa ni la mar més que en calma absoluta. (Oliver 1981[1906]: 22)

I, tanmateix, tampoc Oliver, en l'itinerari que fa recórrer als tres protagonistes de *Ciutat de Mallorca*, no es pot estar de detectar 'fondes quietuds' en uns racons de Palma que són, es diu, 'com una àmfora trencada', romanent ruïnós d'un passat que contrasta amb l'ideal de futur que l'autor imaginaria en d'altres textos.¹² En

¹² Em referesc a la sèrie d'articles 'Desde la terraza (páginas veraniegas)', publicats a *La Almudaina* entre els mesos d'agost i setembre de 1890. Vegeu al respecte Arnau (1999: 66-67). Per a una anàlisi en profunditat de l'obra narrativa de Miquel dels Sants Oliver, vegeu Rosselló (2006: 89-121).

posterioritat a Oliver, dos escriptors de la Catalunya peninsular serien els responsables de donar forma a la imatge de Palma com a capital de l'illa de la calma, una imatge reforçada, com veurem, pel contrast amb una imatge de Barcelona moderna i en expansió. Com és ben sabut, Rusiñol ens presenta un illa hiperbòlicament estàtica, 'on sempre hi ha calma, on els homes mai no porten pressa, on les dones mai no es fan velles' (2001[1913]: 5). En la prosa acolorida de Rusiñol, l'arribada a Palma esdevé gairebé un relat fantàstic influït per un cert efluvi de l'illa que fa entrar a qui la trepitja en un estat absolutament pausat, escriu a l'hipotètic viatger que li fa de narratori: 'així com hi hagus desembarcat t'entrarà una mitja son tan rítmica i tan melodiosa, unes ganes de no fer res tan segures i definitives' (2001[1913]: 5). Aquestes ganes de no fer res fan que Palma esdevengui una ciutat impossible, on els carrers, diu són tan callats que no són ben bé carrers, cosa que influeix en el caràcter d'uns ciutadans ineptes per a l'acció:

El palmèsà pensa les coses, les raona bé i les discuteix amb un bon sentit tan clar que difícilment, quan les deixa, s'hi poden afegir punts i comes. Com que és més lluny del foc i de les realitats de la lluita, veu les coses serenament; però, això sí, aquesta reflexió li priva l'activitat. Quan ha pensat bé una cosa, la torna a pensar i quan la té ben pensada, per sobre de reflexió i per excés de desconfiança, sol acabar per no fer-la. (Rusiñol 2001[1913]: 58-9)

Ben al contrari, per Josep Pla, tant aquesta calma com la manca de pluja, fan que els mallorquins no visquin en un clima adequat per al pensament.¹³ Sigui d'una manera o de l'altra, l'encant que condueix

¹³ 'A Mallorca hi plou molt poc. Menys del que hi hauria de ploure perquè l'agricultura i el pensament de la gent visquessin en el seu propi medi' (Pla 1970[1921]: 84). També per a Miquel Villalonga, especialment les dones palmesanes pensen poc, diu sobre la mestra que apareix a la seva novel·la: 'La influencia de doña Paquita sería funesta si sus discípulas fueran susceptibles de asimilarla. Afortunadamente, el espíritu abúlico de la ciudad encarna en esas jóvenes de buena familia, desprovistas de imaginación, sosegadas, indiferentes y plácidas' (1986[1941]: 119). I escriu també Valentí Puig sobre el contagi d'aquest *ethos* calmat: 'Matriz de afectos volubles o de lealtades fugaces, en Palma determinados desmayos de la voluntad pueden llegar a durar —seguramente por fortuna— varios años y no son

els palmesans a la calma es desfà si seguim llegint la descripció de Rusiñol:

I per fi, com que és elegant, i com que és reflexiu... és calmós, i deixant la gent del poble —que aquí com tot arreu, treballa tot el sant dia, perquè del treball en ve el pa i del pa el mantenir-se— el que pot vagar, vaga i, fa bé, i el que no pot, no porta pressa, pensant sens dubte, amb molt bon sentit, que hem de viure tan poca estona, que no val la pena de matar-s'hi. (Rusiñol 2001[1913]: 59)

Als marges de la imatge idíl·lica de Rusiñol, doncs, hi ha un palmèsà que treballa tot el dia i que no té temps, en la seva activitat diària, de contagiar-se del clima calmós de la ciutat. La calma, doncs, s'identifica amb un sector de la població urbana i també amb la mirada aparentment contagiada del viatger peninsular —meravellat, com Rusiñol o mig avorrit, com Pla— que la recorre caminant sense presses pel Born o pels carrerons de darrere la Seu, i sense traspasar gaire sovint les fronteres que marcaven les murades, si no és per fer una breu incursió cap al Terreno o vers el Molinar. Parlarem més endavant d'aquesta vinculació entre la identitat de la ciutat i el seu centre. M'interessa de moment notar com aquesta tematització de la calma vinculada a l'essència de la ciutat va calant en les descripcions de Palma fins a la contemporaneïtat. En un llibret publicat l'any 1946 titulat *Palma. La ciudad de Mallorca*, Ripoll recorre sovint a la imatge de la tranquil·litat que ja ha esdevingut tòpica i que sembla fins i tot contagiar els objectes que la poblen. A Palma, escriu Ripoll, 'Cada patio, en fin, es un sumario jardín. No abundan los geranios y los claveles: el grito desgarrado de sus rojos y carmines agitaría tumultuosamente el silencio' (1946: 45). Aquest silenci que fins i tot els colors poden destorbar és fruit d'un patrimoni de segles dels quals la ciutat no pot despertar, diu així descrivint la Rambla: '¡Aquí sí que el tiempo se ha detenido! Sólo es sensible la mutación de los árboles: los castaños de Indias y las acacias se han transformado en plateros;

escasos los ejemplos de alguien que en el pasado aprendió a renunciarse paseando con estilo por sus calles' (1989: 12/3).

los mismos muros desconchados de los conventos, donde la vida se aletarga en una modorra de siglos' (1946: 50).

Aquesta calma proverbial esdevé l'essència de la ciutat fins i tot en les descripcions de la innovació i del moviment. Així ocorre en el retrat que Màrius Verdaguer elabora a *La ciutat esvaïda*, que pren — com molts d'altres— el Born com a centre neuràlgic de la vida urbana. En la memòria de Verdaguer, el Born de principis de segle es un espai obert constantment als esdeveniments increïbles des de la mirada de l'infant: des de l'exhibició del primer aparell d'enregistraments sonors a la projecció de les primeres pel·lícules, fins a la quotidiana observació dels voltors que baixen de la serra de Tramuntana per atacar els coloms que, a les tres de la tarda, s'acumulen en el passeig ciutadà, congregant tots els veïns i parroquians per observar el combat. Tots aquests fets —innovacions, escenes violentes— es perceben, tot i la seva recursivitat, com contingències ocasionals que destorben l'essència “real” de l'entorn urbà. Així, quan se'n van els voltors: ‘El Born adquiria novament el seu aspecte tranquil. Retornava la seva alterada quietud provinciana [...]’ (1976[1953]: 17).¹⁴

La quietud contagia fins i tot el pas del temps, que, afirmava Rusiñol, semblaria alentir-se en l'illa. Al quadre de costums irònic que Miquel Villalonga dibuixa a *Miss Giacomini*, aquesta lentitud sembla afectar fins i tot el funcionament correcte d'en Figuera, el nom popular del rellotge de l'Ajuntament, que no arriba a mesurar el temps com caldria a l'aparell que marca el ritme de la vida municipal. Això encén les ires de Fernando Alameda, l'antic impressor conservador i mecenes de la cultura reconvertit —després d'un viatge Barcelona durant l'Exposició Universal— en part dels “elements avançats” de la ciutat:

Lentamente, el reloj del Ayuntamiento deja percibir doce campanadas graves i majestuosas. Al oírlas, don Fernando Alameda corre hacia su despacho-observatorio y comprueba, una vez más, que el reloj del Ayuntamiento es un perfecto modelo de inexactitud [...]. Don Fernando

¹⁴ El volum de Verdaguer es publicà per primer cop en castellà l'any 1953 i es reedità en català l'any 1976. Citam des d'aquesta traducció.

se sienta a la mesa y anota en un cuadernito de bolsillo: 28 marzo, 1899, martes: cinco minutos adelantado. Y al recordar que ayer, lunes, el reloj del Ayuntamiento sonó con siete minutos de retraso, don Fernando no puede contenerse y en una casilla del cuadernito, dedicada a Observaciones escribe estas dos palabras entre signos de admiración ¡¡¡Qué vergüenza!!! (Villalonga 1986[1941]: 28).

En un to ben diferent, Miquel dels Sants Oliver, recordava al poema 'Hores provincials' el pas lent de les hores a Palma, 'callades i dítxoses', 'lentes i moroses' que corrien en paral·lel a les 'onades/batent el mur de la ciutat', unes hores sense possibilitat de mesura exacta delatades pels rellotges que els intentaven imposar un còmput rítmic que, de Ciutat estant, resulta difícil de seguir.¹⁵ Aquest temps atrofiat sembla contagiar també l'espai. Per a Gabriel Janer Manila, 'Palma, la ciutat de Mallorca, s'escampa suaument sobre les sinuositats del terreny que davalla *amb amorosa lentitud* al mar' (1988: 9. Subratllat meu). Calmada, sinuosa, amorosa, lenta i silent, Palma és també una ciutat feminitzada, desproveïda del moviment que, com ha notat Cresswell (2006: 8), s'ha associat a la masculinitat com a sinònim de la possibilitat d'acció. Escriu també Valentí Puig desenvolupant aquesta feminització de la ciutat: 'Como ciertos individuos que regalan un plus de embellecimiento a las mujeres a las que seducen, Palma también puede favorecernos —por fugaz que sea esa aureola de prestado— con una cierta placidez y parsimonia' (1989: 12-3).

La imatge des de fora de l'illa que difonia Rusiñol, viatger des d'una Catalunya en moviment, sembla haver-se convertit en part d'una autoimatge, impregnant la visió que els palmesans tenim de nosaltres mateixos amb una mirada aliena que privilegia la inacció. La calma, la lentitud, la parsimònia semblen ser qualitats intrínsecament unides a la representació de la ciutat. Més enllà de la responsabilitat de Rusiñol en la difusió d'aquest model crec que també una lectura

¹⁵ A tall d'anècdota, sembla que de vegades la ficció traspasa la realitat: el mes de novembre de 2007, una veïna palmesana de la plaça de l'Ajuntament posava una denúncia a en Figuera perquè considerava que les campanades del rellotge tocaven massa fort i li destorbaven "la calma" (vegeu *El Mundo*, 8/07/2008).

superficial o parcial de *Mort de dama* contribuirà fonamentalment a l'extensió del mite de la ciutat calmada. Una lectura que és parcial perquè no té sempre en compte que, com ocorre tot sovint amb les obres de Llorenç Villalonga, la novel·la construeix escenaris de doble fons, on el que es veu no sempre és tan real com allò que s'hi oculta.¹⁶ La imatge villalonguiana del barri senyorial de Palma dibuixa un espai adormit i en repòs, on 'els senyors, els canonges i els gats viuen en una perpètua sesta' (1989[1931]: 18), i on els individus es mostren aparentment inhabilitats per a l'acció, per bé que l'autor ens descriu les seves constants corredisses de saló en saló a la recerca de la darrera conspiració o de la xafarderia de torn. Villalonga converteix la calma panoràmica de Rusiñol en una condició moral —'El més estàtic esdevé el més moral' (1989[1931]: 18)— però en un món d'aparences fet de salons senyorials i de cognoms aparentment nobles que, rere la pesadesa dels domassos amaga cortines arnades i sota les genealogies impol·lutes, oculta les ovelles descarrilades conegudes per tothom, com la corista emigrada a Barcelona que heretarà la fortuna i el suposat "bon nom" de Dona Obdúlia. Aquesta complexitat feta de dobles fons —on els silencis de Dona Maria Antònia o els somnis de Dona Obdúlia són més significatius que les converses de saló— no tornarà a ser present en les representacions de la ciutat que mostren, apel·lant Villalonga, l'aura calmada dels carrers més emblemàtics de Palma.

Junt amb la imatge de la calma 'carregada de presagis' (1989[1931]: 18), *Mort de dama* introduirà dues qüestions que crec que també s'acabaran tematitzant en la representació de la ciutat: la seva identificació amb uns determinats carrers —els de darrere la Seu— així com una idea d'exhauriment d'un món que s'acabarà projectant, des del microcosmos que representen aquests mateixos carrers, a tota la ciutat. En el primer sentit, com és ben sabut, la identificació de la Palma "autèntica" amb els carrers dels palaus senyorials es trama a Villalonga a partir d'una oposició dicotòmica amb els turistes glamorosos que habiten el Terreno, però on no hi

¹⁶ Jordi Larios (2007) ha analitzat ja des d'un altre punt de vista la parcialitat de les lectures de l'obra de Villalonga que, centrades en la petjada costumista i en el quadre local, no tenen en compte la mirada moderna o avantguardista de *Mort de dama*.

tenen lloc ni els menestrals, ni els pagesos, ni els comerciants modests ni els artistes de fireta que sí que havien habitat les representacions dels textos de Gabriel Maura o de Miquel dels Sants Oliver, especialment a *L'hostal de la bolla*. La Palma senyorial, la ciutat de dobles cares i múltiples facetes de Villalonga es veu reduïda en moltes de les representacions posteriors a una imatge plana que acabarà fent part d'un patrimoni turístic "de postal". Es tracta d'un escenari bell i evocador, però buit —com diu Barthes (1985[1967]) que ocorre sovint en els centres turístics de les ciutats— i percebut com a deshabitat pels turistes que s'hi endinsen els dies que plou massa per torrar-se a la platja.¹⁷

Aquesta Palma feta de casals nobles i individus amb cognoms coneguts sobreviu fins i tot en la representació plural i diversa de la ciutat contemporània que trobam en els relats de Biel Mesquida, i que podem detectar en els cognoms d'alguns personatges i les vinculacions personals i familiars a partir de les quals es caracteritzen. A *Homersea*, homenatge simultani a la ciutat i a Joyce en la celebració del centenari del Bloomsday, Mesquida construeix un itinerari particular per la ciutat actual dirigit per Catalina Felipa. Aquesta jove palmesana és una dona mulata, aspirant a cantant i filla de la relació esporàdica entre un *marine* americà i una al·lota palmesana de bona família que, a resultes de l'embaràs, acabarà desheretada. Just en el dia en què espera histèrica els resultats d'una analítica, Catalina Felipa rep una carta de la seva padrina, moribunda en una sala de domassos i cadires de frare, on li comunica que ha decidit, després d'anys de menyspreu, considerar-la hereva del patrimoni familiar. La jove aspirant a cantant, caixera d'un supermercat i enamorada alhora d'una pintora catalana i un immigrant polonès, esdevé una nova candidata a l'herència d'una Dona Obdúlia que sembla haver-se mantinguda delirant i moribunda en el seu món d'aparences i moralitats, reclosa en una cambra que sobreviu en les representacions de la ciutat. La nova "hereva", tanmateix, no veu en la

¹⁷ Sobre la turistització en clau cultural dels centres urbans, vegeu Delgado (2004: 56). Caldria afegir a aquesta visió del centre a Palma el més recent procés de *gentrificació* que, en relació a la barriada de la Gerreria, analitza Marc Morell en la seva tesi doctoral en fase de redacció a la Universitat de les Illes Balears, "La flor y muerte de un barrio. An ethnography on gentrification in Ciutat (Majorca)".

notificació de l'herència un benefici, sinó que rebutja el patrimoni de qui l'ha rebutjada i, amb ell, un model de ciutat que no s'adiu amb la seva ciutat practicada, una ciutat on els edificis monumentals conviuen amb els supermercats, els bars “de sempre” i els laboratoris mèdics. I, tanmateix, també la Palma “senyorial” és present en els relats intensos i acolorits de Biel Mesquida, com un patrimoni que, lamentablement, va perdent la seva identitat, posat en venda al millor postor i que no només alguns idealistes intenten preservar. A ‘Xicarandanes, joioses i bellíssimes xicarandanes’, en Gaspar, un home progressista, de fonda ideologia d'esquerres, plora davant la catàstrofe que significa per a ell la subhasta dels béns de l'aristocràtic casal dels marquesos de Bellpuig. Només des d'aquesta mirada aparentment contradictòria, que es construeix com a progressista en tant que capaç de reivindicar la necessitat de pervivença del que és tradicional i aristocràtic, sembla possible preservar el patrimonial com un element viu de la ciutat.

La identificació de la Palma-autèntica amb el centre monumental de què parlàvem es projecta sovint des del centre neuràlgic de la catedral —illa dins l'illa per a Rusiñol i ‘lugar esencial en los silencios y quietudes de Palma’ (1989: 77) per a Valentí Puig— fins als límits infranquejables de les murades. Derribades l'any 1902, les murades persisteixen com a límit simbòlic en els retrats sobre la ciutat de tot el segle xx.¹⁸ A *Miss Giacomini* resulten el passeig més bell de la ciutat, així com també el cercle en el qual es tanca la urbs un cop el “perill” —encarnat per la corista que ha trasbalsat unes setmanes la calma proverbial— ha partit cap a fora-Mallorca. Acaba així la novel·la amb una mirada tòpica de l'*skyline* de la ciutat: ‘Ceñido el dorado cinturón de sus murallas, la ciudad reposa al cobijo de la catedral. Los montes azules se alzan al fondo, como símbolos de discreta medida: ni enormes ni diminutos... Todo es quietud en el ambiente’ (1986[1941]: 129). Amb una mirada inversa s'iniciava el poema ‘Auca’ de

¹⁸ S'hi refereix des del títol el volum *La ciutat tankada* de Josep Noguero: ‘El títol d'aquest poemari, *La ciutat tankada*, es refereix, d'una banda a la vella Palma, tancada entre les Avingudes d'ara o les antigues murades d'abans i, d'altra banda, al model estròfic japonès del Tanka entès com a poema breu” (2002: 9). El poemari recull petits retrats irònics d'espais de la ciutat i, s'acompanya de fotografies retocades de Pino Sturniolo.

Bartomeu Rosselló-Pòrcel, que resseguia la panoràmica de la ciutat emurallada per endinsar-se als racons dels jardins i els 'secrets de les vànoves' de les cases antigues de Palma fins arribar, cap a ponent, al pont de Sant Pere. Com a d'altres ciutats emmurallades, l'enderrocament de les murades suposà l'obertura de la ciutat al desenvolupament futur. A Palma, però, sembla que el sentit simbòlic del límit que dibuixen es manté i predetermina les representacions de la ciutat. En la seva guia de 1946, Lluís Ripoll, per situar l'hipotètic viatger a qui dirigeix el seu retrat en el barri antic, necessita desplaçar-se al passat per definir-lo a partir del recinte emmurallat. Les murades pretèrites esdevenen així el límit imaginari d'una ciutat inscrita en el passat, com si el seu creixement anàs lligat necessàriament a una pèrdua d'identitat irreversible. Les murades esdevenen el límit imaginari que possibilita atorgar un sentit a la ciutat, allò que es percep com una identitat patrimonial, per contrast amb el caos divers i il·legible de la urbs contemporània. Amb la desfeta de les muralles, escriu Ripoll 'se multiplicaron los boquetes por donde la vieja ciudad tenía que perder su carácter' (1946: 24). Quaranta anys després, en el pròleg a la guia de Jaume Vidal Alcover *Unes passejades per ciutat*, Antoni Serra comparteix la impressió de Ripoll: 'Personalment, crec que va ser un error greu enderrocar les murades, l'inici de la despersonalització i de la deshumanització de la ciutat, encara que tenc motius més que suficients per pensar que hauríem arribat a un resultat urbanístic més o menys igual al d'ara' (1993[1986]: 11). Al llibre *Palma*, de Valentí Puig, l'esbucament de les murades és també l'inici d'una pèrdua, escriu: 'Con sus murallas, la ciudad se hace poder y límite, libertad y medida, algo que visto desde ahora [...] puede ser breve o irreal, pero que tuvo su fascinación, sus sensaciones enervadas, pululación de color y carácter, la permanencia inerte de un destino' (1989: 27). Per a Puig, les murades derruïdes, ocupades per les Avingudes que separen el casc antic dels ravals i de l'eixample, són encara una frontera psicològica: 'no puedo cruzar cualquiera de esos anchos pasos de peatones [...] sin la sensación de que estoy dando la espalda a la ciudad' (1989: 13). La ciutat autèntica és la que s'inscriu dintre de les murades, fins i tot quan les murades ja hi són.¹⁹

¹⁹ I, d'altra banda, encara dintre de les murades cal tenir en compte una altra perifèria

Aquest contagi del pretèrit en la mirada present és constant en el llibre de Puig, que combina el relat desencantat sobre la ciutat actual amb la remembrança d'un passat que ja no s'hi troba:

La calma fue siempre una de las presunciones de Palma [...] Aquella calma era, esencialmente, una sabia interpretación de la rutina. [...] He vivido en Palma otros espejismos de la calma, pero ahora debo confesar que, en muchos sentidos, Palma ya no existe. Lo que importaba ha cambiado y lo que nunca fue ya no será: solo triunfa, enconadamente, lo que pocas veces importó. (Puig 1989: 23)

La ciutat *actual* no s'identifica, doncs, amb la ciutat *real*, que sempre apareix estranyament inaccessible, desplaçada en el temps. Aquesta idea d'una Palma exhaurida, només identificable des de la mirada dels que poden reconèixer, sota la ciutat actual, la imatge d'una ciutat autèntica però passada, és recurrent en moltes de les representacions de Palma. És aquesta, potser, la segona herència del pes de *Mort de dama* en la representació de la ciutat que anunciàvem abans. I és, crec, un altre cop, fruit d'una lectura superficial. Si al relat de Villalonga aquesta idea d'exhauriment apareixia per contrast del món antic amb un món nou de turistes i nouvinguts que destorbaven la pau de l'illa, en moltes de les representacions posteriors, sembla que la desfeta s'ha reificat per convertir-se en una essència de la urbs. Palma és descrita recursivament com una ciutat submergida, esgotada, gairebé inexistent. Així representada, la ciutat esdevé quelcom semblant al que Mario Vargas Llosa en un context molt diferent designà amb l'oxímoron *utopia arcaica, utòpica* en la configuració imaginada d'una calma impossible en un entorn urbà, i *arcaica* en tant que sempre s'inscriu en el passat, que és impossible de copsar en un present si no és des dels romanents fantasmagòrics que en perviuen.²⁰

interna de la qual no ens ocuparem en aquest article, i és la que marca el call i que, en algunes de les representacions que ens ocupen, s'atura especialment en el carrer de l'Argenteria —uns espais ja literaturitzats, entre d'altres, per Carme Riera a *Dins el darrer blau* (1994) i per Antoni Serra a *Carrer de l'Argenteria*, 36 (1988).

²⁰ Vargas Llosa introdueix el concepte en el seu llibre *La utopía arcaica*. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo, per referir-se a la construcció ficcional d'un referent indígena essencialista en l'obra del novel·lista i antropòleg peruà. M'interessa

No es tracta, per tant, únicament, de la construcció d'allò que Joan Ramon Resina (2003) ha denominat una *rereimatge* de la ciutat que condicioni la nostra mirada present, sinó d'una impossibilitat de copsar la ciutat *real* en la ciutat *actual*. Es tracta d'una impossibilitat que situa l'essència de la ciutat en un passat sempre distant i inaccessible i que condemna a la contingència tot allò que es fa present en la ciutat efectivament viscuda.

Aquesta mirada ruïnosa —en el sentit que interpreta el present des d'allò del passat que li manca— esdevé dominant en les imatges de la ciutat. Condiciona des del títol el volum de memòries de Màrius Verdager, *La ciutat esvaïda*, crònica d'allò que no perdura i que semblava essencial en la vida ciutadana. Antoni Serra empra el mateix terme introduint la guia de Jaume Vidal Alcover —escriu en concret: 'la "guia" és, per tant, una aproximació a la ciutat que, esvaïda i tot, mereix alguna cosa més de la seva gent' (Vidal Alcover 1993[1986]: 17). La de Vidal Alcover, és, així mateix, una descripció curiosa en tant que es planteja des d'una mirada a la ciutat actual contagiada no només per la petjada del patrimonial sinó també per un record més recent la pervivència del qual sembla que és impossible de constatar en el present. Descriu, així per exemple, dirigint la mirada a la plaça dels Socors: 'En aquest carrer, davant la placeta del mateix nom, hi ha l'església dels Socors, amb el convent de frares agustins, que tenen, a més, col·legi; un temps —i supòs que encara ara— de bona anomenada entre les famílies benestants de Ciutat' (1993[1986]: 62. Subratllat meu) i poc més endavant, en el carrer de l'Argenteria: 'Hi tenen botiga oberta els argenters mallorquins, que solien fer molt bona feina, i *per ventura encara l'hi fan*' (1986[1993]: 62. Subratllat meu). És com si, fins i tot en la crònica actual, el present s'escapàs a les descripcions de la ciutat, on és impossible comprovar fins i tot allò que actualment hi ocorre.

En moltes de les cròniques que ens ocupen, aquesta impossibilitat de la ciutat d'actualitzar-se contagia de to d'elegia els

aquí només emprar-ne la designació, ampliant-ne el sentit ideològicament connotat amb què l'empra Vargas Llosa, per referir-me a un procés més ampli d'assignació d'un sentit alhora idíl·lic i passat a una representació que situa l'autenticitat d'una identitat en un referent pretèrit.

retrats de Palma. Escriu Puig al final del seu llibre: ‘La silueta de Palma comienza a despuntar como el horizonte de una ciudad fatigada y vieja, sumergida para siempre en cada uno de sus habitantes. Emerge el nuevo día como una panorámica de silencio y elegía, de reproches y ausencias’ (1989: 147). També trobam aquesta mirada exhausta en la introducció al volum divulgatiu coordinat signat per Guillem Frontera, Guillem Rosselló-Bordoy i Guillem Soler i publicat per l’Ajuntament de Palma l’any 1988. Després d’un resum històric determinat per la capacitat de la ciutat d’adaptar-se a qualsevol dependència, la Palma contemporània resulta un lloc impossible de copsar, desproveït d’identitat: ‘Palma esdevé una ciutat sense tragèdia. Irònicament viu el drama de la pèrdua de la seva identitat. Una ciutat sense record... sense rastre del seu perfum’ (1988: 26) i encara poc més endavant, tancant el text:

Des de la Llotja s’alça una veu sense pietat: desídia, recel, ignorància, peresa, si no és ofuscació o miopia. Però tal vegada per a molts de nosaltres, igual que passava amb aquella Alexandria que descrivia Kavafis, no hi ha altra ciutat i continuam estimant-la amb el trist amor que es té per les coses perdudes, per les coses que ens han abandonat. (Frontera; Rosselló-Bordoy; Soler 1988: 28)

La imatge d’una ciutat perduda que s’estimava i que només perdura sota la ciutat que efectivament es recorre quotidianament impregna també el darrer llibre de José Carlos Llop des del títol, *En la ciudad sumergida*. Per a Llop, aquesta idea de submersió de l’univers urbà és potser un poc més complexa que la que elaborava Puig emprant el mateix adjectiu per referir-se a Palma. El retrat urbà de Llop s’elabora des de la crònica del viscut fins a la creació d’un patrimoni elegit i particular des del qual construir una ciutat possible, on hi caben des dels intel·lectuals avançats dels anys vint fins al descobriment adolescent dels racons on s’amaga la vida nocturna o els baixos fons. Es tracta, podríem dir, de la crònica d’una conquesta dels sentits de la ciutat i de la seva posterior conversió en un mite, en un món, doncs, apropiat per l’escriptor com un univers particular que no pot coincidir mai amb el mapa de la ciutat actual i en evolució. Palma és en el relat elegant de Llop, el que Augé (2007: 78) denomina una

ciutat-record, una ciutat tan tendenciosament descrita com a necessàriament irreal, impossible de descriure en present. S'inicia el pròleg dient que 'A principios del siglo xxi, la ciudad donde nació dejó de ser la ciudad donde había nacido' (2010: 15). Sota la ciutat actual hi subjeu una altra ciutat, una ciutat coneguda i, d'alguna manera, més autèntica que la real, tot i que estigui perennement enfonsant-s'hi. L'única manera de salvar del complet enfonsament aquesta ciutat submergida és recorrent els llibres on s'ha après a carregar-la de sentit. Això és, en el cas de Llop, rellegint-la a partir de les representacions de Llorenç i Miquel Villalonga:

Leer a ambos hermanos era como visitar una casa vacía y apuntalada, a punto de ser derribada, que años atrás perteneció a la familia. Los leía, pues, como quien vuelve a casa —que era lo que estaba haciendo— y lo que encuentra al volver no coincide con la memoria de su propia casa, pero te la explica, explicándote también a ti mismo. En aquella época llegué a la conclusión de que aunque la Palma que yo había conocido estaba ya con el agua al cuello, existía un fragmento de su espíritu que era eterno e inamovible: todo lo que había sucedido, todo lo que sucedía, todo lo que sucedería estaba o iba a estar entre *Mort de dama* y *Miss Giacomini*. Nada escapaba ni podría escapar nunca de esa maldición tragicómica y sainetesca palmesana, ni de su distanciamiento de las cosas de la vida y el mundo (y el demonio y la carne, habría que añadir). (Llop 2010: 296)

Des de la seva submersió, la ciutat esdevé un univers textual, palimpsèstic. No es tracta només, doncs, d'una identificació en el present d'allò que Resina ha anomenat la *rereimatge*, sinó d'una ciutat autèntica que existeix només, diu Llop (2010: 197), darrere de la ciutat que veiem efectivament. És, així, la ciutat actual, la que es representa com una il·lusió o com un miratge, simple lloc de pas que només remet confusament a la ciutat autèntica i perdurable que s'hi oculta. Sembla doncs, com si s'hagués produït algun tipus de fractura que impedís la identificació en la Palma actual de la Palma patrimonial, sigui el patrimoni que s'hi cerca l'íntimament viscut en el passat o l'històricament representatiu d'una identitat col·lectiva. Palma s'entén i es representa des del que ha estat, desplaçada, en

pretèrit, immòbil i ancorada en un passat bell i calmat. Els carrers actuals no són més que el suplement d'una autenticitat oculta, d'un significat que mai no és accessible a l'hermeneuta que s'hi acosta.

Palma, ciutat cruïlla

Fins ara hem emprat indistintament els termes *Ciutat* i *Palma* per referir-nos a la capital de les Illes Balears, dos termes que junt amb *Ciutat de Mallorca* i *Palma de Mallorca* han estat utilitzats amb diferents connotacions per anomenar-la. L'existència de quatre noms per referir-se a un mateix entorn urbà hauria de ser un indicatiu de la pluralitat de perspectives que hi conviuen, de la multiplicitat de mirades que l'han recorreguda: la dels habitants dels pobles que arriben a "Ciutat", dels turistes que els setanta arribaven a "Palma de Mallorca", als habitants de les perifèries que, tot i que residim al terme municipal de la capital, "anem a Palma" cada vegada que ens dirigim al centre "històric". Aquesta pluralitat de topònims no s'adiu a la idea de ciutat estàtica i exhaurida que hem vist que essencialitzaven algunes representacions. Es tracta d'un model d'identitat que es desdibuixa si prenem en compte els aspectes contingents d'aquestes representacions, i consideram allò que, tot i que és en els textos, queda fora del seu focus d'atenció prioritària perquè es considera poc rellevant en la recerca d'una essència de Palma, o perquè forma part d'unes perifèries que impossibiliten la creació de les representacions de la ciutat com un tot calmat, bell i coherent.

Fora dels límits de la murada, la ciutat s'obre a una varietat en expansió, difícil de conjugar en un relat de coherència articulat entorn de la idea de la calma. Es tracta d'una "aberració" respecte del que es considera l'essència de la ciutat. 'La part d'urbanització moderna de la capital mallorquina' —escriu l'any 1930 Miquel Ferrà a *La ciutat de Mallorca*— 'd'una banalitat desconsoladora, ha estat molt mal dirigida' (1930: xi). I també l'any 1946 Luis Ripoll, en una guia per la ciutat patrimonial que, tanmateix, s'atreveix a deixar enrere les murades, que arran de la seva demolició 'ciudad y alrededores se fundieron en barrios amorfos unas veces, otras en esta teoría de casas y chalets por donde discurrimos' (1946: 24). Aquesta ciutat moderna, 'desparramada hoy por extensos ensanches' (1946: 25), resulta amorfa

en vistes a l'observador a la recerca de la panoràmica patrimonial, suposa un entorn més incoherent i també molt més permeable al canvi.²¹

A *Mort de dama*, Villalonga situava aquesta possibilitat de canvi en la perifèria del Terreno, contraposada a l'essència immòbil de les barriades senyorials: 'A l'altre cap de la ciutat, als afores, pel Terreno, per Gènova, es belluga un món colonial, compost de pintors, turistes i senyores que fumen. Són gents estranyes, ques es banyen a l'hivern i viuen d'esquena a la religió [...] El barri antic figeix ignorar-los' (1989[1931]: 17). I, tanmateix, notava Villalonga, l'aparent ignorància mútua entre el nou món d'estrangers que circula pel barri alt i comença a emprar les platges de l'illa com a espai d'oci, està començant a inteferir en la vida dels palmesans. Aquesta interferència es manté de vegades mig oculta (la venda de la possessió a un "austríac ric" per part de dona Maria Antònia o en el rumor sobre la mort del marquès de Collera a casa d'una "estrangera"), d'altres, es fa perceptible en el canvi d'hàbits que fa que alguna senyoreta mallorquina 'en els tes quasi litúrgics del casino, demana ja cocktails de ginebra i vermut' (1989[1931]: 18) o que, imitant les americanes, s'atreveixi a passar a la part "dels homes" en les platges (1989[1931]: 18). Aquesta lenta permeabilitat que mostra el retrat de dobles morals de *Mort de dama*, no evita que el Terreno hagi esdevingut en moltes de les representacions que ens ocupen l'altra cara de Palma, una oposició que permet continuar essencialitzant el centre i contraposar-li una Palma nocturna i oberta als de fora, la Palma de nit que en les representacions més actuals de Valentí Puig, José Carlos Llop o Biel Mesquida esdevindrà un lloc diferent des d'on mirar, a una certa distància, la ciutat antiga.

Pel que fa a les perifèries que s'obren just a l'altre costat, a l'est de la ciutat, tant Josep Pla com Santiago Rusiñol es desplaçaran fins al Molinar, des d'on el primer contempla com 'Palma s'estampeix sobre una posta de sol discreta, esfumada, sense escenografia' (Pla 1970[1921]: 90-1), i doncs, un espai on res no hi pot passar. El segon, en canvi, observa els molins que resten en el barri com a ruïnes d'una

²¹ Al respecte d'aquesta impossibilitat de copsar la ciutat com una totalitat amb sentit, vegeu Resina (2003: 5-7).

activitat neta i passada, oposada a les edificacions industrials de la zona que, incoherents en el quadre de l'illa inactiva que està dibuixant, perturben l'escenari evocador dels molins que:

Posats de rengle, vora del mar, s'aguanten fermes com la tradició i es defensen del modo que poden de les coses lletges que els volten i que, lo mateix que una mala herba, se'ls hi estan menjant les arrels. Allí, cases de cartró-pedra, amb aquella fredor simètrica que solen tenir els coberts que s'aixequen. Allí, dipòsits de benzina i magatzems de terregada, destil·lant aquella negror que destil·len certes indústries. Allí, barraques amb emparats que la pols no els deixa fer raïms. Allí, fàbriques d'aquelles coses que les ciutats se les treuen fora, i allí tot lo que fa nosa, voltant aquells pobres molins, que s'enfilen cap amunt, perquè tenen por de tacar-se. [...] Els molins de l'illa ja no volen. Quan volaven, ai!, devien volar a ritme suau, com tot lo de l'illa. Ja no volen, però s'aixequen, com fantasmes d'un altre temps, i fins morts i tot, com ara són, tenen el do de recordar, i això tenen de bo les illes: que tot lo que no tenen ho suggereixen. (Rusiñol 2001[1913]: 35)

Un altre cop, doncs, la mirada exhaurida, ruïnosa, imposa un passat lent i calmat al present actiu i inadequat al motlle de ciutat que s'entén com l'autèntic. La mirada dels dos autors peninsulars sobre la barriada marinera de Palma contrasta fortament amb la que Gabriel Maura havia dibuixat a 'Ses casetes'. L'inici del quadre de costums ens situa davant d'un continu anar i venir de famílies menestrals que van a la caseta de Son Sardina, el Terreno, Son Serra, el Molinar, el Pont d'Inca o de Son Rapinya, a passar-hi l'estiu, des del dia de la Mare de Déu d'agost fins a Tots Sants, o fer-hi una vegada el cap de setmana. Es tracta d'un trànsit absurd des de la mirada conservadora de l'*alter ego* de Maura, Pau de la Pau, que es veu obligat a passar un diumenge estrepitos en la caseta del Molinar d'un veïnat amb pretensions. Aquest anar i venir dels ciutadans del centre als afores és recollit també per Miquel dels Sants Oliver (1981[1899]: 12-13) a l'hora de descriure el trànsit d'entrades i sortides del popular Hostal de la Bolla.

Els relats costumistes de Maura, elaborats des d'una mirada conservadora i irònica, són plens de moviment, de portes d'entrada i

de sortida del model de ciutat que hem resseguit fins ara. La Palma de finals de segle que ens mostren els *Aigoforts* i altres relats és una ciutat feta d'itineraris que van de la Seu al mercat de la plaça Major a 'Un homo de ca seva'; que recorren el casc antic fins als pisos dels mossos²² de la barriada de la Llotja a 'Donya Juanita'; que circulen per una Palma de diumenge —de la Ferreria fins a l'edifici de la Misericòrdia— poblada d'"oradors populars" que practiquen els seus discursos, de soldats i criades, de fadrines "vellardes" i de senyors arruïnats, a 'Quatre passes'; o que observen les mirades de través dels que intenten seguir les modes a 'Es Born'. En el retrat d'aquest anar i venir que s'escapa a la mirada de Rusiñol, ignora Pla i fa com si no vegés la ciutat senyorial de Villalonga, resulta molt rellevant el relat 'Ses Peparrines', història de la senyora Josepa i la seva nora Pepita, dues dones de qui ningú sap de què viuen, ocupades en tot un seguit de tasques submergides que s'insinuen al llarg del relat, des de revendre la plata de les bones famílies vingudes a menys a fer algun sortilegi per acabar la relació "indecent" entre una criada "capet" i algun fill de bona família, tot plegat amb un ampli marge de benefici i amb tanta discreció com calgui per preservar el bon nom d'uns i l'activitat submergida de les altres. La Palma per on es mouen aquestes dues dones és, de dia, una ciutat de senyors i bons costums que, perquè mantengui l'aparença, cal, durant la nit, recórrer endinsant-se en els extraradis, entrant en carrerons i pujant per escales estretes. Na Pepita, de nit, 'partia amb un carril i se n'anava devers Son Rapinya a veure si en el casull que allà tenia per deixar-lo a ses amigues i fer un favor en cas d'extrema necessitat, hi havia res de nou' (2007[1892]: 66), s'acostava també al port, on 'tenia entrevistes llargues, a una algorfeta de devers es Puig, amb un patró que feia es tràfec a Alger; i mentre algunes vegades ella li duia bultos que pesaven molt, se'n duia altres vegades, quan aquell havia tornat de viatge, qualche rodill de papers francesos' (2007[1892]: 66), o visitava un jove capaç de muntar i desmuntar joies, en 'una escaleta que no tenia fi, a un carreró molt lluny de sa Ferreria' (2007[1892]:

²² Segons la definició que en dóna el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, un mossó és un 'Senyor de la classe mitjana; que vol sostenir aparença de senyor o de ric sense tenir béns econòmics'.

66). La Palma submergida de les “peparrines” no és, doncs, una ciutat ideal, sinó un món de corrupció i de moviment que existeix perquè l’aparença de calma es mantengui. Maura, molt donat a la ridiculització dels personatges femenins dels seus relats, empra les dues dones “dolentes” per mostrar aquesta doble cara de la ciutat que també apareix a relats com ‘Ja ho és’ o ‘Donya Juanita’, on també trobam una altra oposició que serà operativa en la construcció d’una imatge de la ciutat, i és el contrast entre Palma i la resta de l’illa, un entorn rural que en els dos relats apareix descrit com un espai on els jocs d’aparences i les modes absurdes que influeixen els ciutadans no tenen lloc.

La relació entre la ciutat i la resta de l’illa, així com la construcció d’una imatge rural en l’imaginari sobre Mallorca podrien motivar tot un altre article. Com ha notat Joan M. Ribera, les descripcions de Miquel dels Sants Oliver (1981[1906]) i Santiago Rusiñol (2001[1913]) es tanquen endinsant els *flanêurs* que han recorregut la ciutat en l’entorn rural, passatgers del tren que a poc a poc va deixant enrere l’urbà per observar paisatges rurals. Luis Ripoll copiarà aquesta mateixa perspectiva de sortida ferroviària a *Palma, la Ciudad de Mallorca*, on escriu que ‘El campo, topogràficamente, es continuación de la ciudad; las casas del ensanche o las viviendas de las humildes barriadas se envesan en el campo’ (1946: 151). A Palma, s’hi entra des de la badia que s’obre als vaixells però se’n surt en tren cara a una altra Mallorca aparentment desproveïda d’urbanitat, que des de la panoràmica variable i intermitent que propicia l’avenç ràpid del tren, esdevé un contínuum. Per a Ribera, aquests finals on el viatger ciutadà acaba endinsant-se en l’illa denoten un predomini de l’insular sobre l’urbà en les representacions de Mallorca:

El destino del embate al que asistimos entre ciudad e isla parece ser ese. Incluso cuando las literaturizaciones elegidas permiten emerger la presencia de Ciutat, en ellas mismas asistimos a cómo la isla acaba por engulliría, a someterla bajo su naturaleza telúrica. Así, los dos textos glosados no nos llevan de Ciutat a Mallorca para devolvemos a la primera mediante una estructura circular; por el contrario, autor, texto y lector nos sumergimos en la isla sin posible camino de retorno. (Ribera 2002: 237)

Certament, l'oposició camp/ciutat en les representacions insulars mallorquines és una equació complexa que em sembla que dóna lloc almenys a dues percepcions oposades. La primera té a veure amb el que Ribera denomina un “predomini” de l'illa per sobre de la ciutat. Palma seria en aquest discurs una capital la urbanitat de la qual queda subjugada a la circularitat de l'illa, sense una altra ciutat gran amb la qual competir a la recerca de la capitalitat, i crescuda durant molts d'anys a base de migracions internes del camp a la urbs.²³ Aquesta posició reforça una idea de Palma com a capital impossible, com a ciutat provinciana la identitat de la qual es justifica només en funció de la seva oposició relativa a l'entorn rural. A *En la ciudad sumergida*, José Carlos Llop recull aquesta idea sobre Palma, on fins i tot la ciutat senyorial no és més que una herència de la Mallorca rural:

Hay, por lo tanto, una especie de imposibilidad de ser ciudadano. En la mayoría de ciudades europeas [...] tras la ciudad está la nada. En Palma, no. En Palma existe, mayoritariamente, una relación, más o menos estrecha, con el campo. El origen estrictamente urbano es escaso. En consecuencia, la vivencia de la ciudad —la ciudad como alma propia— adolece de una malformación original y es perjudicada o, como mínimo, sospechosa de desarraigo. (Llop 2010: 312)

Els ciutadans de Palma, escriu Llop, són habitualment descendents d'habitants “de pobles”. I, tanmateix, aquest fet, lluny de derivar-se d'una manca de ciutadania, és la tònica habitual dels entorns realment urbans, de la seva capacitat d'atreure nous habitants, la seva conformació plural, fruit de l'assumpció dels que arriben d'un “fora”. Manuel Delgado (1998) ja ha notat aquest caràcter heterogenètic i “caníbal” de la ciutat, on mai ningú no pot ser considerat intrús perquè tothom és immigrant, o descendent d'immigrants. I aquest “fora” d'origen, en el cas que ens ocupa, és tant el de la migració mallorquina del camp a la ciutat, com el de les diverses onades migratòries que han anat conformant la geografia humana de la ciutat.

²³ Un fenomen que, argumenta Binimelis (2006), caldria reavaluar en vistes a la residencialització dels espais rurals.

L'altra posició sobre el lloc que ocupa la ciutat en l'illa té a veure amb el que s'insinua al final de la citació anterior de Llop, i és la idea de Palma com a escletxa on l'illa perd les seves arrels "autèntiques". El creixement de la ciutat, la seva extensió en forma d'urbanitzacions a les sortides de Palma, així com la densificació de la xarxa de carreteres que hi permeten l'accés des de la resta de pobles i ciutats de l'illa, és vista com un símptoma de la urbanització de l'illa, una urbanització que amenaça a convertir la resta de Mallorca en una àmplia zona metropolitana de Palma.²⁴ Ho explica un poema de *Ciutat* de Miquel Flaquer (2006):

Mallorca és un oasi en el desert blau marí
enorme pista d'aterratge enmig d'un espai massa controlat
ciutat envoltada per la mar
on conviuen ocells de ferro ferrocarrils cotxes i autocars
és un port
varador per a vaixells de guerra
claveguera model
monstre de ciment que guanya terreny a la mar.

La ciutat es percep com un monstre de ciment que va guanyant terreny a l'illa. La imatge és recurrent en els discursos sobre la defensa dels espais naturals i contra la destrucció incontrolada del territori que, certament, ha patit Mallorca en els darrers quaranta anys. Es vincula, així mateix, a la defensa d'una identitat autèntica i arrelada que sembla que la ciutat rebutgi.²⁵ Per oposició, construeix una imatge de

²⁴ A *El sistema urbano de Mallorca*, Albert Quintana (1979: 39) considerava que la poca distància entre els nuclis municipals de la ciutat podia fer pensar tota l'illa com una "àrea urbana unitària".

²⁵ Un article de l'any 1977 de Sebastià Verd exemplifica aquesta aquest menyspreu cap a la ciutat contemporània per contrast amb l'illa: 'Ciutat resulta inexplicable, car ofega el territori mallorquí, i trenca la seva dimensió humana, Mallorca pareix macrocefàlia, un fenomen deformatador i que allunya la seva imatge de la normalitat. El seu cos pot, àdhuc, ésser contemplat amb un cert oi. Repugna veure la imatge d'un ser anormal, per molt que humanament ajudem i protegim aquestes criatures que la natura ha menyspreat. Mallorca, però, es mereixia altra cosa' (1977: 8). En el mateix número de la revista *Lluc* apareixia el text de Josep Maria Llompart "Elogi del barri", un bell pregó on es defensa la necessitat d'atendre els barris urbans i les perifèries de Palma,

la ciutat elaborada des de la identificació equívoca entre l'urbà —entès simplement com a “ciudadà”— i l'urbanitzable —entès com a sòl que es pot construir. Aquesta identificació simplifica la complexitat dels processos d'especulació que han determinat la corrupció del territori de Mallorca, lligats sovint a un model de construcció molt poc “urbana” (i, en el cas de les unifamiliars amb jardí que omplen la conurbació de Palma i es construeixen també en els entorns dels pobles, de l'exportació d'un simulacre de somni americà televisiu que nega la mateixa possibilitat d'una vida ciutadana i la substitueix per un sucedani d'entorn ajardinat i deslligat dels serveis que poden proporcionar els nuclis vertaderament urbans).²⁶ Es tracta, segons es descriu a ‘Un ull’ de Biel Mesquida —en el relat d'un itinerari en cotxe que ens condueix des de la plaça “del supositori” (nom popular de la plaça Cardenal Reig) a una urbanització a prop de la Indioteria— d'unes afores que ja no són “ni camp ni ciutat”, espais *rururbans* que desdibuixen la dicotomia urbà/rural. Sigui com sigui, en les dues posicions entorn de l'equació Palma/illa plana una idea de mallorquinitat “autèntica” lligada al rural que no és més que un miratge, una nova *utopia arcaica* insostenible en un entorn cada cop més colonitzat per un turisme anomenat “rural” i per la proliferació de centres comercials situats a l'interior de l'illa, simulacres de centres de ciutat que desplacen cap a l'interior de l'illa la capitalitat comercial que històricament ha tingut Palma.

La representació de Palma també s'alimenta d'una altra contraposició, i és la que l'oposa a Barcelona, d'on solen partir els vaixells que arriben a Mallorca.²⁷ La trobam a *L'illa de la calma*, que s'inicia amb l'arribada lenta del vaixell al port de Palma en el viatge

amb les seves identitats diverses, com a marc per a la reconstrucció democràtica de l'illa.

²⁶ Per a una anàlisi de l'evolució dels models d'urbanització residencial a la Mallorca contemporània, vegeu Artigues; Rullan (2007). Els autors documenten el creixement del parc residencial d'unifamiliars fora de Palma, un procés de dispersió de les zones d'habitatge que consideren perniciosos per a la sostenibilitat de l'illa.

²⁷ Sobre els vincles culturals Palma/Barcelona, vegeu Damià Pons (2009). L'exposició “Barcelona/València/Palma, una història de confluències i divergències” (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2010) podria haver estat una bona oportunitat de generar un marc de reflexió sobre els vincles entre les tres ciutats, una reflexió que el catàleg de l'exposició no arriba a plantejar.

d'un artista, Santiago Rusiñol que, segons explica Margarida Casacuberta, per a la intel·lectualitat avançada de Mallorca: 'podia assumir a la perfecció el paper de mediador entre la bellesa ideal de l'illa i el prosaisme inherent a la societat catalana, sobretot barcelonina' (1996: 16). La calma de la ciutat i de l'illa contrasten així amb la innovació barcelonina. Així ocorre també al relat 'Aventures d'un mallorquí' de Miquel dels Sants Oliver, on el senyor Mandilego, espècimen de botiguer palmèsà instal·lat en el rebuig a la innovació, es convenç de partir amb el vaixell per visitar Barcelona arran de l'exposició universal. Es tracta d'un relat ridiculitzador del provincianisme palmèsà que fa tornar al mallorquí entabanat i enlluernat del moviment i els avenços de la ciutat comtal. El contrast és desproveït d'idealisme en la descripció de Josep Pla, que inicia el seu relat illenc des del port de Barcelona, cosa que li permet començar amb una panoràmica de la ciutat comtal que 'exhala una resplendor de foguera, fa la impressió de contenir, dintre dels seus límits llumínics, un dinamisme considerable' (1970[1921]: 80). Al final de l'itinerari, en canvi, Josep Pla s'adormirà, estalviant-se així d'haver de reiterar la descripció de l'arribada a Palma des del vaixell que s'acosta lentament a la ciutat, una imatge que serà gairebé inevitable en moltes de les descripcions de Palma.

'Hi ha dues maneres de fer el viatge a Mallorca: o prenent a Barcelona el vapor per anar-hi, o naixent allà mateix' (1981[1906]: 9), escrivia Miquel dels Sants Oliver a l'inici de *La Ciutat de Mallorca*. En moltes descripcions posteriors, ni tan sols els nascuts a Palma es podran estalviar la descripció de l'arribada des dels vaixells —que, escriu Luís Ripoll (1946: 17), avança 'calmosamente', 'casi sin agitar el agua' cap al port de la ciutat— i la panoràmica que propicia: la de l'*skyline* tòpic amb les murades, la catedral i el Castell de Bellver al fons. D'entre les múltiples mirades que el reproduïxen m'interessa comentar aquí la més recent de José Carlos Llop:

La visión de la ciudad desde fuera de la ciudad fue el reflejo especular de la Palma que me había cautivado desde la sala mirador del piso racionalista de mis abuelos. Y ese reflejo —como el de las ciudades que se miran en el agua— iba a ser una presencia real —una de esas presencias que nos hace— el resto de mis días. [...] Recuerdo ese olor a

mar que era el olor a algas y a peces muertos, pero también a pintura del barco, tan identificable ese olor, para un insular, como el perfume de la humedad en las estancias cerradas, y cuando digo identificable me refiero a identidad. Recuerdo ese olor a algas y a pintura del barco de la Transmediterránea, la compañía de navegación del magnate Juan March [...] y en ese olor tengo conciencia de ser. Ser en la arribada, contemplando la ciudad y aspirando su perfume; es decir, con la ciudad ante mí, pero a debida distancia. (Llop 2010: 197-8)

La mirada panoràmica des del vaixell situa l'observador en un punt imprecís i mòbil fora de l'illa, observa el seu patrimoni des d'un reflex irreal i a una certa distància. Assumint alhora que subvertint les representacions tòpiques de l'entorn, Biel Mesquida proposa al relat 'Tot de pètals de rosa entre les mans' una mirada semblant però canviant-li el punt d'origen, que ja no és la mar distant, sinó l'esplanada del moll antic on els joves es junten per beure en una 'munió de cotxes que tenen les músiques a tota i vessen d'al·lots i al·lots que consumeixen litrones, telèfons mòbils, coques, converses, pastilles, balls i besades' (2001: 137).

Aquesta panoràmica marítima de la ciutat és també la que ressegueix la visió il·luminada de Rosselló-Pòrcel a 'Auca', que avança des de les murades de Palma fins al port per convertir en protagonista de l'itinerari un vaixell que s'endinsa —potser seguint el curs antic de la Riera, i doncs, circulant per la ciutat submergida i pretèrita que esmentàvem abans— per un Born 'fart de mirades', fins a la Rambla (1998: 81). El vaixell, deia Michel Foucault (1984[1967]), és l'heterotopia per excel·lència, espai perennement de pas que alhora propicia un assentament, un lloc on establir relacions o des d'on mirar. L'oposició dins/fora, desplaçament/assentament s'anul·la en l'espai fora de lloc que suposa el vaixell, un marc de relacions en moltes de les representacions que ens ocupen, com ara a la de Pla o a la d'Oliver, on s'estableixen contactes i converses sobre els llocs que s'abandonen o que es visitaran. Pel que fa a les representacions literàries més actuals, resulta interessant destacar l'espai del vaixell al relat 'Et deix, amor, la mar com a penyora', la història del descobriment paral·lel de la ciutat i de l'amor, que s'acabarà consumant en una cabina de vaixell, únic espai 'fora de lloc'

on l'amor prohibit de la protagonista amb la seva professora, esdevé possible, 'un lloc fora del temps, de l'espai (un migdia, un vaixell), fet a la nostra mida i on cauríem sense salvació' (1983[1975]: 25).²⁸

Tornant als mitjans d'arribada a l'illa, cal considerar una imatge que, tot i que sense fer-hi gaire esment, es fa present en els textos de Rusiñol, Pla i Oliver, i és el moviment del port, els cotxes preparats per conduir els viatgers al centre o indicar-los el millor hostel. Pla, adormit al vaixell, ha de conformar-se amb els serveis d'un xicot que li porta la maleta en un itinerari a peu des del port —el Terreno, Santa Catalina, la Llotja— fins a Can Tomeu del Born, on s'allotjarà. Es tracta d'un itinerari gairebé idèntic al que obre el retrat contemporani de la ciutat que Biel Mesquida trama a *Homersea*, aquest cop seguint la línia de l'autobús que porta des dels entorns de Marivent fins al centre, resseguint des de la mirada mòbil de la protagonista la història personal que associa als escenaris urbans. Com hem vist que afirmaven Baudry i Paquot, la ciutat és apropiada a partir dels desplaçaments, d'una mirada cinètica que canvia en funció del mitjà des de la qual s'observa. Després de citar l'arribada paradigmàtica des del port, els relats de Jaume Vidal i Alcover (1993[1986]) i Gabriel Janer Manila (1988) continuen la seva descripció de l'illa resseguint els accessos a la ciutat també per terra, i les seves correspondències amb les antigues portes de la murada. Palma es descriu com a lloc d'arribada i de sortida, com a espai de trànsit on, a més, sovint els llocs de pas esdevenen espais de relació. N'és un exemple curiós per al lector contemporani la descripció del tramvia que puja des del centre al Terreno que recullen tant Miquel dels Sants Oliver com Santiago Rusiñol. La descripció del primer em sembla particularment rellevant, diu així:

La carrozza di tutti. A Palma té una fesomia del tot particular. Tothom s'hi coneix, tothom s'hi saluda. Senyores grasses que vénen del *chalet*, que davallen de la Bonanova o de la Capelleta, carregades de flors, de romaní i sajolida, carregades d'infants i carregades de reuma. [...] El

²⁸ Aquesta imatge del vaixell, la podríem posar també de costat amb *El vaixell d'iràs i no tornaràs*, de Maria Antònia Oliver, on el vaixell esdevindrà un microcosmos on els personatges de rondalla popular i les al·lucinacions surrealistes conviuen.

tramvia espera. Mentrestant, el conductor fa un cigarret i parla amb el primer badoc que allà es troba. Puja un pescador d'afició, amb un feix de canyes i salabres, quedant a la plataforma; puja un menestral acomodat, amb un joc de persianes pintades de fresc; pugen unes criades amb coves de verdures i telers de brodar. Tot és domèstic, íntim, casolà... El tramvia arranca, per últim, fins a una altra parada, amb les mateixes despedides i lentituds. L'interior de l'òmnibus o de la jardineria és un mirall de l'exterior: els passagers conversen d'un cap a l'altre, de plataforma a plataforma. Parlen amb més llibertat que al cafè, parlen al desconegut sense discreció, sense reserva. [...] Per altres viles i ciutats sol dir-se: "al casino no es tracta d'altra cosa". Aquí es diu: "el tramvia en bull" [...] El tramvia silenciós de les grans capitals, on tothom se mira i s'observa amb desconfiança, no té res que veure amb la carrossa ressonant de veus i rialles que recorre mitja ciutat i passa per Santa Catalina i pel Terreno [...]. (Oliver 1981[1906]: 70-72)

També en el capítol que Rusiñol hi dedica a *L'illa de la calma*, el tramvia palmèsà és pausat i divertit, no és per a dur presses i 'qui en dugui, que se'n vagi a peu, que arribarà més aviat. Més que una eina de fer camí, ve a ésser una mena de casino o una reunió familiar per a tenir les seves converses' (2001[1913]: 39). Els dos relats retraten una població que gaudeix de moure's, que es fa encàrrecs amb mecanismes més o menys estranys, que es dóna a conèixer de camí d'anada o de tornada, que se saluda o, si no es coneix, fa el possible per començar una conversa. Lluny de la ciutat en calma, entrem en contacte amb una població que té molts de motius per circular, i, quan no en té, se'ls inventa.

Com ja ha notat Pilar Arnau (2004) en la narrativa actual que empra Palma com a escenari de les seves ficcions, la insularitat sembla menys important que les referències lligades al transport que s'hi vinculen o que travessen l'illa. El tramvia sovint hi és substituït per una circulació urbana molt menys donada a l'intercanvi comunitari. L'escenari urbà dels poemes d'Antoni Nadal a *La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud*, ens situa en uns carrers plens de cotxes, autobusos i vianants que passen, es miren o s'ignoren. 'Vianant,/ per què corrs si el semàfor és en verd?' (1984: 5) escriu a 'La caça del conill'. I a 'L'angoixa del mascle innocent':

Camí de vespre per un carreró,
a vint metres d'una dona.
Les meves passes ressonen
i l'obliguen a entregar-se.
No sé si avançar-la o alentir el pas
per demostrar-li que no sóc cap violador. (Nadal 1984: 25)

En els relats contemporanis, els cotxes que entren i surten i els mouen per ciutat creen noves panoràmiques i una nova percepció de la geografia de la ciutat. Biel Mesquida recull aquesta nova perspectiva a molts dels relats breus d'*Acrollam* i, sobretot, de *T'estim a tu*, on els personatges, amb detallats noms, cognoms, oficis i vincles socials, es mouen per ciutat, en surten, i hi entren en uns itineraris sempre localitzats i les connotacions dels quals són de fàcil identificació per als lectors palmesans. La ciutat de Mesquida és una ciutat habitada, on l'escenari patrimonial conviu amb els espais de trànsit. Els personatges s'hi mouen com qui desxifra un text complex, identificant les dobles lectures i, tot sovint, emprant les localitzacions com a correlats significatius d'un record o d'una idea. És curiós notar com, lluny de la idea associada al tràfec automobilístic, en alguns dels contes de Mesquida el cotxe sembla l'espai que permet la calma, el moment de pas entre localitzacions on ocorren esdeveniments dels quals no es pot escapar. El cotxe és així un lloc al marge dels llocs, un parèntesi entre els espais saturats, des d'on és possible repensar la pròpia posició en la complexa xarxa de relacions i records a què l'illa obliga. Així ho veiem, per exemple, a 'Les autopistes són per volar', on un home recent diagnosticat d'Alzheimer, troba la calma per reescriure els camins de la seva vida. El mateix ocorre al relat 'Som carn d'autoodi', que s'inicia amb el trànsit de la protagonista, Sebastiana Sureda, conduint el seu Ford "focus", des de l'autopista de l'aeroport a l'alçada del Coll d'en Rabassa fins a la policlínica Vistamar —Miramar, en la realitat—, on ha de visitar un amic que ha tingut un accident quan sortia de Son Vida —hotel luxós de la ciutat— amb un *xapero* de les Quatre Campanes. El trànsit determina els pensaments de Sebastiana, que mira per la finestra alhora que recorda el seu amic. Arribar a la ciutat per carretera ofereix una perspectiva

ben diferent a la de la bellesa del port que impregnava la visió més paradigmàtica:

Les sirenes d'un estol d'ambulàncies s'acosten a tota cap aquella terra de ningú on, Sebastiana Sureda, està aturada al voltant del ford focus, dins l'embós inacabable. A l'esquerra tens la ciutat enterrada del cementiri de Palma i veus la cúpula dels March que sobresurt per damunt de les cases de pisos de les tombes. A la dreta hi ha una esplanada immensa plena de grues, picapedrers, murs mig aixecats, estructures de ferro i una grandiosa fàbrica de ciment rere una antiga possessió solitària amb un fasser, que ha quedat penjada just damunt la via de cintura. (Mesquida 2001: 15)

El mateix ús del monòleg interior dins del cotxe el trobam al conte de Miquel Bezares 'La culpa a cent seixanta per hora', on la velocitat de l'automòbil marca la tensió entre la parella d'amants que tornen a la ciutat després d'una escapada furtiva a un hotel.

Aquesta mobilitat, a més, no només és física sinó que també és, d'alguna manera, social. El trànsit, el moviment dels personatges de ficció per la ciutat facilita la representació de les múltiples facetes de la ciutat. Surten a la llum les permeabilitats entre els àmbits de la ciutat que resultaven submergits a 'Ses Peparrines' i que s'insinuaven a *Mort de dama*. Al relat de Mesquida 'Sally o la rosa opaca', per exemple, els personatges van en cotxe d'una festa glamourosa al "Kavora Chic" —on hi ha convidat "mig Palma"—, a la zona degradada de la Porta de sant Antoni, on visiten algunes amigues, prostitutes de diverses nacionalitats.

Aquesta possibilitat de trànsit obre també nous espais d'encontre, situa el cotxe en el lloc del *flanêur* contemporani, una identificació que trobam irònicament al llibre de poemes visuals d'Andreu Terrades *Palma, 9 km*. Aquest narra en vint-i-vuit imatges el viatge d'un Seat 600 de l'aeroport de Palma fins a la Seu, en l'esplanada que actualment és el Parc de la Mar però que en aquell moment estava amenaçada de convertir-se en l'aparcament en el qual el 600 s'acaba

estacionant.²⁹ Maria Muntaner (2010) ha notat ja que aquest volum recull una mirada efímera, una mirada en trànsit sobre el territori del cotxe que durant el camí es va trobant ruïnes de molins —les que hem vist que enaltia Rusiñol— però també anuncis publicitaris, talaiots i senyals de trànsit. L'autopista no només està determinada per les indicacions que, segons exposava Marc Augé (1992: 121), regulen les normes d'ús dels no-llocs. La mirada (auto)mòbil situa el ciutadà en una mescla de codis que fan impossible la lectura coherent si no és des del trajecte del cotxe, veritable protagonista de la ciutat representada per Terradas, i a la qual s'accedeix des de l'aeroport.

En la narrativa més recent, l'accés a la ciutat en avió ha substituït el del vaixell, que permetia arribades lentes, marejades oportunes i nits de converses reposades en els relats de Rusiñol, Pla o Oliver. L'arribada a l'illa pel cel, entrant per la badia de Palma o per la serra de Tramuntana, dibuixa un accés més accelerat, una perspectiva descendent que permet sovint als personatges dels relats de Biel Mesquida i, sobretot, de Miquel Bezares una reflexió sobre l'illa com a entitat completa i també sobre les possibilitats de retornar-hi per part d'aquells que n'han sortit. De la metonímia que convertia els edificis emblemàtics vists des del port de Palma —la Seu, l'Almudaina, la Llotja— en símbols de la ciutat patrimonial, hem passat a una mirada panòptica: la que des de l'altura s'acosta vertiginosa a l'illa. Aquesta arribada, a més, obliga a un pas per l'aeroport, centre neuràlgic de l'accés a l'illa que resulta molt present, per exemple, en els relats de Bezares. Abans d'arribar a Palma hem de recórrer els passadissos blancs de Son Sant Joan, un lloc de pas que Pere Rosselló convertia en *L'infern de l'illa* —un suposat retorn de Rusiñol a Mallorca— en un purgatori laberíntic en forma d'ensaïmada. Es tracta, tanmateix, si ens apropiem de la imatge de Rosselló, d'un purgatori que permet, després de les identificacions i els despullaments a què ens obliguen els límits profilàctics i simbòlics dels controls de seguretat, un cert anonimat, una pausa impersonal abans de l'arribada a una illa carregada de records, de bagatges i d'històries. A 'Càndida i el pinar', de Miquel

²⁹ Sobre l'ús de la imatge i de la paraula a Andreu Terradas vegeu també Rosselló (2007).

Bezares, permet al protagonista dubtar i reflexionar sobre el seu retorn:

L'avió s'acosta a la pista sobrevolant la badia, i aquí el mar és, estranyament, en calma. L'aeronau aterra amb suavitat mentre el passatge guarda un escrupolós silenci. Un cop a la terminal, m'obliguen a fer un interminable camí fins a la sortida. Un camí blanc i anodí que, esper, no sigui senyal del que m'espera a l'illa, a la qual tant temps feia que no veia, i que des de la finestra de l'avió m'ha semblat depredada i ferida, agònica. (Bezares 2009: 77)

I tanmateix, els avions i l'aeroport que poblen els relats contemporanis no són només els espais impersonals i anònims que Augé convertia en paradigma dels no-llocs.³⁰ Com ja han notat, entre d'altres, Urry i Sheller (2006), els aeroports són espais de relació on no només els individus que hi circulen i hi treballen interactuen, sinó que permeten l'entrada en una xarxa d'encontres entre un entorn global —la possibilitat de partir vers les múltiples destinacions que inunden l'espai sonor de les terminals— i la localitat concreta des de la qual es parteix o a la qual s'arriba. A contes de Bezares com 'L'ultralleuger i l'advent' o 'L'hidroavió', els avions permeten encontres més o menys inesperats, situen als protagonistes dels relats en una situació d'espera, mirant, com a 'Quan els avions cauen', els múltiples avions que van aterrant a Son Sant Joan. Enfront de la ciutat patrimonial i en calma, se'ns dibuixa una ciutat cruïlla el centre de la qual seria l'aeroport. Davant la ciutat carregada de rereimatges, irreal en el present, submergida en la seva capacitat d'evocar memòries, s'obre, doncs, un espai aparentment descarregat d'identitats on és possible repensar-se. Manuel Delgado ja ha notat la necessitat de revisar el caràcter pejoratiu que Augé atribuïa al no-lloc, per rellegir-lo com a 'espacio hecho de recorridos transversales en todas direcciones y de una pluralidad fértil de intersecciones' (2007: 61). El

³⁰ Una afirmació que podríem també traspasar a la idea de l'hotel com a espai plenament habitat, des de *L'Hostal de la bolla* de Miquel dels Sants Oliver a les novel·les de tema turístic dels setanta, entre les quals, les *Cròniques d'un mig estiu* (1969) de Maria Antònia Oliver o *39 graus a l'ombra* (1968), d'Antònia Vicens.

final del relat 'Encontre a Son Sant Joan o el mar nu', de Biel Mesquida, exemplifica aquesta relectura possible de l'aeroport com a lloc obert a la pluralitat d'identitats que poblen l'illa. La protagonista, una netejadora de l'aeroport, se l'imagina com 'un ventre càlid en què milers de persones de tota casta d'adeenes, històries i nacionalitats, viuen dins un brogit que et recorda amb delícia la remor dels òrgans de la teva mare en aquella època, quan nedaven dins el líquid amniòtic' (2008: 76). L'aeroport és, doncs, un lloc de passatge no necessàriament fred ni agressiu, un lloc d'espera obligada abans d'accedir a un exterior aparentment més "real" al qual no sempre tenim per què tenir ganes d'arribar. En el conte de Mesquida, l'aeroport és un espai familiar per a la netejadora i on interacciona gent diversa, cosa que obre les expectatives d'un encontre inesperat, en aquest cas concret, el de la treballadora amb un immigrant emmanillat al quartet de la guàrdia civil, a qui ofereix un poc d'aigua intuït 'el començament d'alguna cosa nova, difícil i bella' (2008: 78).³¹ Mesquida ja havia situat el final d'*Homersea*, l'itinerari de Catalina Felipa per la Palma contemporània al qual hem fet esment en l'anterior apartat, en un aeroport on semblava possible començar una nova existència:

estic dins una felicitat càlida som dues i ara serem quatre i després cinc o sis o set o mil i un emperò em sembla que som molts que estam plegats ho veig tot des del meu món submarí com si l'autopista de l'aeroport, l'aeroport i tota l'illa ens trobàssim navegant davall aigua amb la respiració dels peixos de colors els colors m'enrevolten com si tot fos un arc iris que es multiplica sense treva [...] la història del cofre i de la padrina borda em sembla una cosa tan buida que no pot ser que passi de bon de veres és una història cruel que va succeir en un món trist enterrat per sempre que els morts enterrin els seus morts aquí celebren la vida perdurable la memòria dels amors i de les bragues pudentes que la'm

³¹ També en els contes de Miguel Bezares l'avió i l'aeroport esdevenen espais habitats. Així ocorre al conte '83 segons' on el protagonista és un controlador aeri de qui la feina del qual està interferida necessàriament per les turbulències de la seva vida personal, o també a 'Cambra de meravelles', on permet l'encontre amb qui seu al seu costat a l'avió. La representació dels espais de trànsit en aquest hi autor mereixeria (i potser mereixerà) el desenvolupament en un altre article.

posen a tota el verrim d'en kwaidan que s'acosta amb en fedor rera els vidres de les arribades de barcelona. (Mesquida 2004: s. p.)

Lluny d'anar a recollir la seva part de l'herència patrimonial que li correspon, a la casa de darrere la Seu on jeu moribunda la seva padrina noble, la protagonista de Mesquida acaba a la sala d'arribades de l'aeroport, un espai on rebre i celebrar la possibilitat de multiplicar-se.

Unes conclusions en trànsit

La imatge submarina i feliç de Mesquida es pot llegir de costat amb la fantasia de ciutat submergida que hem vist que també imagina José Carlos Llop i que, dècades abans, havia fet possible, a l'‘Auca’ de Rosselló-Pòrcel, que un vaixell s'endinsàs a la ciutat seguint el curs antic de la Riera. No deixa de ser curiosa la reiteració d'aquesta immersió del marítim en l'urbà en una ciutat de la qual el tòpic diu que viu d'“esquena a la mar”. Girar l'esquena no deixa de ser un acte conscient, el de moure's i simular despreocupació pel que es deixa darrere. En el cas que ens ocupa, la ignorància aparent no és més que la consciència d'uns límits impossibles de fixar amb precisió, d'unes fronteres portuàries que no poden evitar les arribades i les partides, els rebuigs i els contagis. Des de la consciència de la permeabilitat de les fronteres de Palma, he intentat en aquest article rellegir algunes representacions de la urbs per mostrar com el model de ciutat “en calma” no és més que un miratge. Un miratge bell i agradable, útil per a la comercialització turística de la ciutat i també perquè els palmesans i els foranis puguin justificar, quan els cal, la seva apatia. Un miratge, tanmateix, que òbviamment no encaixa amb la ciutat real i que hi ha estat funcionant també com a cotilla, com unes murades figurades que, més d'un segle després de l'enderrocament de les arquitectòniques, no han permès la configuració efectiva d'un model de ciutat més mal·leable, més vinculat a la urbs efectivament viscuda. Fer visible les múltiples maneres de moure's de la ciutat, o propiciar-les, és atemptar contra una manera concreta de percebre-la. M'ha interessat posar sobre la taula les fissures d'un model de ciutat basat en la idea d'estaticitat contrastant aquesta imatge amb el moviment constant que

ha convertit Palma en una ciutat d'encontre, en una ciutat cruïlla. La meua lectura és programàtica en la mesura en què hauria de permetre considerar l'estat convencional de les posicions des d'on sovint s'ha "mirat" la ciutat. Ens hauria de permetre entendre que allò que és exhaust no és la mateixa ciutat sinó la mirada estàtica des de la qual ens hem acostumat a percebre el seu patrimoni com l'herència inerta d'un passat més o menys gloriós, i no com un bagatge necessari el significat del qual es pot reinventar en la ciutat present. És només des d'una nova mirada que la ciutat *contingent*, és a dir, segons la primera accepció del terme al DIEC, la que 'podria esdevenir-se', podrà resultar un espai *contingent* també en el sentit que li atorga la segona entrada del mateix diccionari, és a dir 'alguna cosa a la qual contribueixen molts'.

Bibliografia

- Arnau, P. 1999. *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1980)*, Palma: Documenta.
- 2004. 'Desaïllament illencs? La narrativa balear contemporània i la tematització de la insularitat', Pons, M.; Sureda, C. (Ed.) (*Des*)aïllats: *narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 61-114.
- Artigues, A.; Rullan, O. 2007. 'Nuevo modelo de producción residencial y territorio urbano disperso (Mallorca, 1998-2006)', *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 11. Edició on-line: <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-24510.htm>>. Consultat el 27 de desembre de 2011.
- Augé, M. 1992. *Non-lieux. Introduction à una anthropologie de la surmodernité*, París: Seuil.
- Augé, M. 2007. *Por una antropología de la movilidad*, Barcelona: Gedisa.
- Barthes, R. 1985[1967]. 'Sémiologie et urbanisme', *L'aventure semiologique*, París: Seuil, pàg. 261-270.

- Baudelaire, Ch. 1995[1863]. *El pintor de la vida moderna*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Baudry, P.; Paquot, T. 2003. 'La ville est cinétique: d'un régime simple d'appropriation à un régime complexe', Baudry, P.; Paquot, T. (Ed.) *L'urbain et ses imaginaires*, Pessac: MSHA, pàg. 13-23.
- Benjamin, W. 2005. *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal.
- Bezares, M. 2004. *Quan els avions cauen*, Barcelona: Empúries.
- 2009. *Terminal B*, Palma: Moll.
- Binimelis, J. 2006. 'La difusión residencial en el espacio rural de la isla de Mallorca en la década de los noventa. Nuevas aportaciones para una correcta interpretación del llamado "tercer boom" turístico', *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 10. Accés on-line: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-225.htm>. Consultat dia 27 de desembre de 2010.
- Casacuberta, M. 1996. 'Santiago Rusiñol a Mallorca. La interpretació artística del paisatge illenc entre els jardins abandonats i *L'illa de la calma*', *Randa*, 38, pàg. 5-42.
- Clifford, J. 1997. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press.
- Cresswell, T. 2004. *Place. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell.
- 2006. *On the Move. Mobility in the Modern Western World*, Nova York/London: Routledge.
- De Certeau, M. 1980. *L'invention du quotidien*, Paris: Union Générale d'Éditions.
- Delgado, M. 1998. *Diversitat i integració*, Barcelona: Empúries.
- , M. 2004. 'Ciutats de mentida. El turisme cultural com a estratègia de desactivació urbana', *Tour-ismes. La derrota de la dissensió*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, pàg. 54-66.
- 2007. *Sociedades movedizas*, Barcelona: Anagrama.
- Ferrà i Joan, M. 1930. *La Ciutat de Mallorca: seixanta-quatre il·lustracions*, Barcelona: Llibreria Verdager.
- Ferrà i Martorell, M. 2007. *Palma vista pels escriptors. Mallorca passa a passa*, Palma: Miquel Font.

- Fetterley, J. 1977. *The Resisting Reader*, Bloomington: Indiana University Press.
- Flaquer, M. 2006. *Ciutat*, Palma: Documenta Balear.
- Foucault, M. 1984[1967]. 'Les espaces autres', *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, pàg. 46-49.
- Frontera, G.; Rosselló-Bordoy, G.; Soler, G. 1988. *Palma*, Palma: Ajuntament de Palma.
- Greenblatt, S. (Ed.) 2010. *Cultural Mobility. A Manifesto*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Habsburg, L. S. [Arxiduc Lluís Salvador]. 2007. *La ciudad de Palma*, Palma: José J. de Olañeta.
- Janer Manila, G. 1982. *La ciutat de Mallorca: a recer d'una badia mediterrània*, Palma: Ajuntament de Palma.
- 1988. *Palma: la ciutat i les ombres*, Palma: La Caixa. Caixa de Pensions.
- Larios, J. 2007. *Llorenç Villalonga i la fi del món*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Lefebvre, H. 1973. 'Introducción a la psicología de la vida cotidiana', *De lo rural a lo urbano*, Barcelona: Edicions 62, pàg. 85-103.
- Lozano, A. 2010. 'Literatura comparada feminista y estudios *Gender and Genre*', tesi doctoral. Universitat de València.
- Llompert, J. M. 1977. 'Elogi del barri', *Lluc*, 675, pàg. 10-12.
- Llop, J. C. 2010. *En la ciudad sumergida*, Barcelona: RBA
- Maura, G. 2007. *Pegaso arando. Obra completa de Gabriel Maura*, Palma: Lleonard Muntaner, editor.
- Mesquida, B. 2001. *T'estim a tu*, Barcelona: Empúries.
- 2004. *Homersea*. Edició en línia: <http://blocs.mesvilaweb.cat/homersea>.
- 2008. *Acrollam*. Barcelona: Empúries.
- Muntaner, M. 2010. 'Espais transgredits. Transformació dels marcs culturals a la Mallorca dels setanta', Muntaner, M.; Picornell, M.; Pons, M.; Reynés, J. A. (Ed.) *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, València: PUV, pàg. 303-340.
- Nadal, A. 1984. *La seguretat ciutadana i altres estats d'inquietud*, Ciutat de Mallorca: [Calatayud].

- Noguerol, J. 2002. *Imatges de la ciutat tankada*, Palma: Associació Cultural es Tapiot.
- Oliver, M. A. 1976. *El vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, Barcelona: Laia.
- Oliver, M. de S. 1981[1898-1899]. *L'hostal de la bolla*, Palma: Moll.
- 1981[1906]. *La ciutat de Mallorca: aventures d'un mallorquí*, Palma: Moll.
- 1991. *Poesies*, Palma: Moll.
- Picornell, M. 2003. 'Política i poètica de l'etnoficció. Escriptura testimonial i representació de la veu subalterna'. Tesi doctoral. Programa de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada. Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible on-line a <<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0621104-191157/>>.
- Pla, J. 1970[1921]. 'Notes de Mallorca', *Les illes. Obra completa*. Vol. XV, Barcelona: Destino, pàg. 79-152.
- Pons, D. 2009. 'Barcelona i Mallorca, Entre la proximitat i el distanciament', *Cultura*, 4, pàg. 171-205.
- Pons, M. 2010. 'Revulsió estètica i desurbanització. Territori Perejaume', Muntaner, M.; Picornell, M.; Pons, M.; Reynés, J. A. (Ed.) *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, València: PUV, pàg. 341-364.
- Puig, V. 1989. *Palma*. Barcelona: Destino.
- Quintana, A. 1979. *El sistema urbano de Mallorca*. Palma: Moll.
- Resina, J. R. 2003. 'The Concept of Ager-Image and the Scopic Apprehension of the City', Resina, J. R.; Ingenschay, D. (Ed.) *After-Images of the City*, Ithaca/Londres: Cornell University Press, pàg. 1-22.
- Ribera Llopis, J. M. 2002. 'La ciudad en la isla: Ciutat de Mallorca', *Revista de Filología Románica*, 3, pàg. 229-240.
- Riera, C. 1978[1975]. *Et deix, amor, la mar com a penyora*, Barcelona: Laia.
- Ripoll Arbós, L. 1946. *Palma. La ciudad de Mallorca*, Palma: Imp. Mossén Alcover.
- Rojek, C. 1997. 'Indexing, dragging and the social construction of tourist sights', Rojek, C.; Urry, J. (Ed.) *Touring. Transformations of Tourism and Theory*. London/Nova York: Routledge, pàg. 52-74.

- Rosselló, P. 2002. *L'infern de l'illa: una petita comèdia*, Palma: Fundació Sa Nostra.
- 2006. *La narrativa i la prosa a Mallorca a l'inici del segle xx*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- 2007. 'Andreu Terrades: entre la imatge i la paraula', *Lluc*, 858, pàg. 16-18.
- Rosselló-Pòrcel, B. 1998. *Obra poètica*. Palma: Moll.
- Rusiñol, S. 2001[1913]. *L'illa de la calma*. Palma: Edicions La Foradada, J. J. de Olañeta, editor.
- Said, E. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Sheller, M.; Urry, J. 2006. 'The new mobilities paradigm', *Environment and Planning*, 38, pàg. 207-226.
- Simmel, G. 2005[1903]. 'La metròpolis y la vida mental', *Bifurcaciones*, 4. Accés on-line: <<http://www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm>>. Consultat dia 27 de desembre de 2010.
- Terrades, A. 1978. *Palma, 9 km*, Palma: Gràfiques Colom.
- Urry, J. 2004. 'Percebre la ciutat', *Tour-ismes. La derrota de la dissensió*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, pàg. 128-141.
- Valero, G. 1998. *Palma, ciutat de llegenda*, Palma: J. J. de Olañeta.
- Vargas Llosa, M. 1996. *La utopía arcaica*. Mèxic: Fondo de Cultura Econòmica.
- Verd, S. 1977. 'Ciutat de Mallorca: passat i futur', *Lluc*, 675, pàg. 8-9.
- Verdaguer, M. 1976[1953]. *La ciutat esvaïda*, Palma: Moll.
- Vidal i Alcover, J. 1993[1986]. *Unes passejades per ciutat*, Palma. Ajuntament de Palma.
- Villalonga, Ll. 1981[1931]. *Mort de dama*, Barcelona: Edicions 62.
- Villalonga, M. 1986[1941]. *Miss Giacomini*, Palma: Miquel Font, editor.