

Les illes atapeïdes: del paradís perdut al trast insular

Sebastià Perelló

També escriure deu ser una manera de fer redol, de fer lloc, d'explorar-lo, de cercar món i encabir-s'hi. I llegir pot ser una forma d'acudir a la lletra, als espais escrits, per tal d'esbrinar les vies que tenen els textos literaris de fer obra i constituir la imatge dels llocs. Sobretot si la literatura també ha de treure la cara i respondre en el bastiment dels paisatges viscuts, habitats per les veus que n'alcen el mapa i els diuen, que es conformen també des de la tradició literària, i que aquí provarem de llegir just quan el sistema literari es perfila també com a arxiu i memòria dels llocs. En definitiva, llegir els fets literaris des de la seva manera d'encaixar en l'espai que els allotja, o de discrepar-hi, de dissentir de les imatges que s'hi han enquistat, de contradir els perfils insulars que han fet fortuna. I en aquestes veus llegir-nos, cartografiar aquest laberint que ens posa cara i saber què hi portam escrit. Ara i aquí, provar d'analitzar com la literatura contemporània insular ha copsat el territori, no especialment des de la seva especificitat, sinó des de la seva forma de figurar en els discursos de la mutació contemporània. Des de l'illa també ens enfilam als discursos de la fragmentació en territoris heterogenis de la multilocalitat i la multipertinença que s'imposa en el present més immediat, mentre sentim la queixa davant la pèrdua dels *llocs de l'ànima*. De fet, per ventura, aquí, a les Illes, en sabem una mica més i tot, i això, no cal dir-ho, és observable en la literatura de la segona meitat del segle xx. Però aquesta especificitat que sembla fer-nos peculiars, típicament illencs, des de diversos marcs integradors, acaba precisament per servir de confluència amb els trets més difusos i permeables del present global. Tanmateix, deu ser un efecte col·lateral de la mirada totalitzadora, aquesta insistència inversa que dirigeix el focus cap a allò que és local i que en molts de casos ni amaga la mala consciència de tractar l'objecte d'observació com a reserva que es vol protegir. Això comporta el risc de convertir les Illes en un altre cromo de la col·lecció de la diversitat multicultural més suada. I amb l'afany

de fer-nos perdurables, ja tenim l'aire dissecat dels exemplars punxats amb agulles d'un insectari. La literatura, ben al revés, aquí també és aquest atapeïment de passes en un territori, i és, sobretot, atenció a la mutabilitat extrema i afany que cerca defugir patrons i prova de negar-se a aquesta fixació, i és aquesta ànsia de dir la realitat insular en el seu bellugueig, lluny de la imatge que ens condemna a ésser només l'atracció que provocam, i és precisament això que provarem de pellucar en l'obra d'alguns autors de les Illes.

Per ventura cal partir de les configuracions clàssiques que s'han projectat sobre aquestes illes (l'espai i els seus sistemes de representació) i veure com conformen, a partir d'una mena d'amnèsia territorial, un lloc disponible, una mena de trast que s'avé a l'ús llis de l'espai insular, de lloc de pas, que n'ha de fer el turisme des de la segona meitat del segle xx. Això també ens ha encarat a la declinació del territori, des d'una identitat fragilitzada i difusa, en una metamorfosi que va de l'illa oblidada que Gaston Vuillier va veure passant, a l'illa *resort*, amorfa, informal del present. I és evident que entre les aportacions més importants a la imatge insular contemporània cal destacar aquella que prové del geosímbol que ha generat la mirada de l'altre, i que s'ha adequat a l'activitat més rendible de l'economia de les Balears. Basta pensar en la imatge que compareix a través de la literatura de viatges o de la pintura, per exemple. I que assumeix bona part de la literatura insular.

Per tant, des d'una perspectiva que fan servir la geografia cultural i literària, les teories del paisatge, la geocrítica, la geopoètica, es tracta d'acudir als textos literaris i veure, des de les lletres, la nostra capacitat de ser solubles en el present més líquid. És això precisament, aquesta manera elàstica de figurar entre la homogeneïtzació territorial i la resistència des de diverses posicions culturals replicants (i que compareixen en la literatura contemporània), que connecta l'illa amb la realitat global de la modernitat més líquida. Com si es tractàs d'una mena d'illa laboratori on podem observar la nostra permeabilitat en el marc de les xarxes econòmiques, socials i culturals del segle xxi.

Encara més, és en aquest sentit que ens interessa la perspectiva de la geografia literària i els seu afany de rastrejar les petges de les cultures en el paisatge i les seves lectures. Estàvem acostumats a la perspectiva historiogràfica i la lectura tenia com a

paradigma el temps. Ara s'imposa la mirada geocultural que fixa la seva atenció en la interrelació dialèctica entre territori, espais culturals i literatura, i la *producció d'espai*, si hem de fer servir el terme de Lefebvre, també és literària. Des del comparatisme literari, també s'ha produït aquesta ànsia cartogràfica: de René Étiemble a José Lambert, o dels mapes de Franco Moretti a la teoria dels polisistemes. Però també podríem citar Gian Mario Anselmi, i sobretot la geocrítica de Bertrand Westphal. El paisatge com a forma d'intel·ligibilitat que reenvia a les condicions intel·lectuals i socials i històriques que l'han fet possible. Per tant, si el paisatge és una configuració particular de l'espai, un constructe social, la literatura aquí és un dels sistemes culturals que s'hi han implicat de ple, almenys fins ara. Són molts, en aquest sentit, els qui han reclamat que cal delimitar el que és literari en la creació d'espais. La metàfora espacial s'imposa en els estudis literaris, per ventura a causa de la pèrdua de credibilitat dels metarelats universalitzants.

Des de la geografia literària també s'entén que l'experiència viscuda en un lloc és un acte creatiu d'identitat i valora el paper que ha jugat la literatura en aquesta construcció identitària, perquè els nostres coneixements dels espais s'han conformat de manera important a partir de la idea i la imatge que n'ha donat la literatura, tot i que en el present i en l'àmbit de les noves formes de circulació cultural el seu discurs sigui més marginal. Tanmateix en el nostre context cultural la geografia literària s'ha centrat sobretot en les rutes i els llocs literaris del país, i a fer el diagrama comarcal dels llocs en els quals s'inscriuen els textos. És més, s'ha entès com una manera de cohesionar i celebrar l'imaginari col·lectiu des d'una perspectiva pedagògica i divulgativa, i de fer visibles aquests espais escrits. També s'han estudiat les ciutats literàries. La poètica urbana ja té una llarga tradició, i sobretot la té la contraposició entre rural i urbà, però bàsicament han estat els geògrafs i els paisatgistes que han ofert les eines analítiques més importants que ens permeten enfrontar-nos a la manera que té la literatura d'atapeir l'espai. També s'ha de tenir a la vista el compromís entre crítica literària i la reflexió ecologista, per tal de tenir ben present que tant la construcció social del paisatge on s'implica la literatura com les seves lectures són discursos polítics i

que formen part, tal com afirma Terry Eagleton, de la història política i ideològica de la nostra època.

La geocrítica de Westphal rebosteja a la recerca de malla teòrica en la geografia, l'arquitectura o l'urbanisme. Les seves propostes són interdisciplinàries per tal d'analitzar de manera més complexa i heterogènia la representació de l'espai, i sempre el considera un objecte inestable. Sense defugir el problema de la referencialitat, entén que hi ha línies de comunicació entre l'espai real de l'experiència i la seva representació ficcional, ja sigui perquè es produeix la identificació immediata o perquè se situa al marge del referent, sempre com a món possible. És aquesta preocupació sobre els vasos comunicants entre referent i espai i món ficcional que la distingeix de la imagologia. La seva proposta parteix de la multifocalització (autòctons i viatgers, mirades exògenes, endògenes i fins i tot al·lògenes), desbanca la supremacia de l'ull a favor de la polisensorialitat, i examina l'espai des d'una perspectiva estratigràfica (un paisatge també és una història), a més de tenir present en la configuració dels llocs la xarxa intertextual. Tot amb l'afany de deixar clar que no només és l'espai, el que provoca el text, sinó que el text també *fa lloc* en aquesta correlació entre el món i la biblioteca que ja tenien ben clar fa temps els que investigaven la literatura de viatges.

Kenneth White, que entén els llocs com una xarxa de possibilitats i no com un enclavament identitari, ja suggeria que la poètica era la manera més eficient d'entrar en contacte amb la terra, i que la geopoètica era una temptativa de llegir les línies del món. Un moviment que concerneix l'existència de l'home en aquest planeta. I destacava els lligams de la literatura i la recerca crítica amb la geografia, la biologia i l'ecologia en la manera de conformar un espai interdisciplinari. Per consegüent, presta una atenció central a l'experiència dels llocs, s'imanta del viatge i del nomadisme intel·lectual i que coincideix en el temps amb la literatura que pren portal amb l'ansia de defugir el formalisme claustrofòbic dels anys seixanta i setanta (Chatwin i companyia). Defugir el joc de paraules i cercar la via d'aquella escriptura-món, d'aquella escriptura de la realitat que reclamava Segalen. Retrobar el món, en definitiva. Una reconciliació amb els llocs i alhora una fuga nomàdica, una poètica migrant d'aquells que ronden els confins, una mirada topogràfica, i

una consideració atenta a la idea de passatge, de desplaçament i del que White ha anomenat *figure du dehors*, aquesta ànsia de foranies, de ser defora. En aquest sentit la geopoètica s'aproxima a la idea de Deleuze quan deia ja fa temps que l'esdevenidor és geogràfic.

Ara bé, aquí es tracta, sobretot, de treure la silueta de les Illes a partir de quatre mirades sobre la realitat insular contemporània: Llorenç Villalonga, Antònia Vicens, Biel Mesquida i Gabriel Galmés. Mai des de l'afany de localitzar-los en una especificitat insular, sinó al contrari: des de l'exigüitat insular i catalana, dir el món contemporani. Des del paradís perdut de Villalonga al present congestionat i urgent de Mesquida, al paisatge ordinari i banal de Galmés. O des del desassossec i el perfil ratat de les Illes d'Antònia Vicens i la seva manera d'encarar-se al lloc delirant en què ens hem convertit. Ara més que mai. Quan hem convergit en el panorama amb la capacitat d'absorbir les maneres de la sobremodernitat del que s'ha anomenat, fins a perdre el sentit, la mundialització, i que en la realitat insular pren la forma d'espai altament saturat, sobrecarregat, complex, sense articulació i que pot assumir des de la degradació urbana de què parlava Paul Virilio o fins i tot la crisi de la comunitat, segons Jean-Luc Nancy.

Els textos literaris són un dels observatoris des dels qual podem aglapir com s'ha escrit el territori insular contemporani i com s'ha impugnat el parc temàtic i el trast en què, amb els anys, ens hem convertit. Entre la supervivència de les formes descartades i aquesta nostra manera d'assumir el posat de ser una altra banda, un lloc sense atributs —illa deserta reduïda a sol i platja, que sol ser un dels emblemes tòpics de la insularitat disponible—, la literatura, lluny de ser simple agitació i efervescència, pura bellugadissa que només braceja, fins i tot arriba a posar cara i ulls al món insular, o bé és capaç de desmaquillar les Illes dels tòpics i artificis més insulsos que han servit de clixés habituals en la indústria turística. Desbaratar el betlemet i la postal. Tot i que també s'ha ofert a la col·laboració sense manies. El que no podem oblidar, i per ventura cal repetir, és que la literatura té un pes específic en la creació imaginària dels llocs, mai de manera exclusiva, però sí molt important, als llarg dels segles, sobretot des del xviii fins ben entrat el xx, tot i que en l'actualitat immediata ocupi un lloc subaltern en el panorama de les audiències. I

tanmateix aquest espai subaltern que ocupa no l'invalida a l'hora de cercar-hi precisament allò que el mateix sistema vol que ens passi per alt.

Deixarem de banda la mirada del viatger que arriba a les Illes, tot i que basta pensar en el mite més emblemàtic d'aquesta literatura, *Un hiver à Majorque*, de George Sand i tenim ja l'illa no contaminada, salvatge, que representa l'alteritat del sud, i alhora, la possible font de riquesa que ja fa lamentar el futur: el fet insular no resistirà la invasió dels turistes. I l'imaginari imagològic insular ben aviat s'apropia d'aquesta dicotomia que ens condemna a comparèixer com emblemes de la barbàrie elemental o com a promotors del turisme destructiu. No és difícil veure les connexions subterrànies que hi ha entre la mirada del viatger i la manera que s'imposarà en la literatura insular. D'una banda la farà seva i de l'altra la contradirà de manera ferotge, i alhora n'assenyalarà la seva dependència. L'Escola Mallorquina ja tracta el geosímbol en clau de relíquia: despulla podrida d'un món esbucats, si abusam de la citació. La literatura insular contemporània fomenta i assumeix la mirada elegíaca sobre l'illa atàvica. Contemplació admirativa, deia J. M. Llopart sobre un món ancestral que s'ensorra. La predilecció per l'elegia, ja la detectava Sanchis Guarner en la poesia romàntica. Aquesta sublimitat, que no deixa de ser l'expressió i la representació d'una llunyania que sempre es fa més lluny, segons Giovanni Piana, o si voleu podem adduir l'aura —aparició única d'un allunyament— de Benjamin, s'imposa en aquest miratge transfigurat, en aquesta visió del geosímbol des d'una posició metafísica i fins i tot religiosa: no debades les illes són part de la comunitat espiritual del món mediterrani clàssic i de la llatinitat cristiana. L'illa, en aquesta quietud beatífica, i des d'una mena d'autarquia literària, assumeix aquella mirada externa del paisatge, allò que s'ha de veure de fora estant.

Des del geosímbol, des de la crida dels esperits (catalanitat, Mediterrani), des del paisatge de l'ànima, tot fa olor de pèrdua. Una sensació de llunyania, fins i tot en clau de resistència. La mirada elegíaca devora la literatura. I això fins al segle XXI, quan la degradació que ens anunciaven ens encara al desastre urbanístic i a l'evidència de veure desaparèixer l'*esprit des lieux*. Si d'aquesta illa primària i arcaica, natura salvatge i indòmita d'arrels romàntiques, la

poesia n'extreu una imatge sublimada a partir del paisatge de la Serra, la narrativa, o bé es decanta cap al costumisme urbà (Gabriel Maura, Miquel del Sants Oliver) que reproduceix la mirada del pintoresquisme, o cap a l'ancestralitat, aquell sentit tel·lúric i biològic de la versió nostrada del naturalisme (Salvador Galmés), que presenta, de manera tòpica, l'home en funció de la terra com a ésser primari sobre el qual pesa la fatalitat. L'empeny una vigoria irresistible que el mostra integrat al panorama com a força ingovernable de l'instint i de la natura. És aquella olor d'arrencat que busseja en el ruralisme essencial que ens conforma i que ha explotat alguna literatura dels darrers cinquanta anys i que fins i tot s'ha enquistat en la lectura crítica, però que ha estat rendible en una de les venes essencials de la literatura que s'ha fet aquí al llarg del segle xx. Fins i tot quan s'ha replicat entre l'elegia i la sàtira. Basta pensar, precisament, en Llorenç Villalonga. Ens hauríem d'arriscar a llegir en la novel·la *Mort de dama* una tonalitat elegíaca en el seu discurs més virulent que fa eco a la mirada de l'Escola Mallorquina. O podem llegir *Bearn* com l'obra que escenifica la figura de l'home insular davant la desfeta d'un món des de l'antimodernisme més virulent i no pensar en decadències d'aristocràcies de pa amb fonteta. Amb tot, en molts de casos és aquesta mirada que enfita bona part de la literatura del xx i fins i tot s'ofereix com a pauta de resistència a l'illa contenidor, però que resulta inservible quan els promotors de la indústria turística ja l'han vampiritzada i l'han reduïda a postal. Pura especificitat pintoresca. D'altra banda, no cal dir el lloc que ocupa la figura de Villalonga en la literatura insular del xx: un espai indefugible, fins i tot quan s'ha objectat de manera titànica: basta pensar en Baltasar Porcel, que prova d'esquivar-lo i s'insereix en el corrent visceral (la seva narrativa mítica insular almenys) que es decanta per la ferum de la cosa nostra, l'instint, la fascinació per un atavisme insular que sedueix aquí i al continent. I al mite de Bearn oposa el mite d'Andratx. Però així i tot es reescriu l'enyorança d'una felicitat perduda que paradoxalment acaba assumint el paradigma: rebotar-se des de la posició que acaba afavorint allò que vol desestimar: l'illa com a reliquiari, deixalles d'allò que va ser. Basta que agafem, d'aquí i d'allà, allò que ha servit per tal de perfilar l'obra porceliana als darrers temps: gigantomàquia, visceralitat, instint, passió, animalitat narrativa, desordre, torrentada,

embull fenomenal, el mite que sorgeix de la pagesia profunda —i que també afecta de ple autors com Blai Bonet o Miquel Bauçà—, selva moral, tensió tel·lúrica. I aquesta imatge, és clar, és parcial però acaba agafant la forma de tinta que tenyeix tot el panorama. Paradoxalment, cap a finals de segle xx es canonifica aquesta branca que es llegeix en clau antiintel·lectual —des d'aquesta perspectiva s'entén la literatura, i especialment la poesia, com el cau d'un sentit sagrat on cercar arrels en la foscuria— i alhora pretén ocupar espais marginals o foranis del sistema.

Per això, aquí ens interessa, d'una banda arrencar de Villalonga i de la seva càrrega fundacional en la narrativa insular contemporània. També d'un mite que sorgeix com una rèplica a l'Escola Mallorquina, però que a la llarga no fa altra cosa que assumir-ne l'entranya. I això, en el sistema literari, només s'entén com una manera de fer lloc. I de l'altra, ens interessa furetejar en les veus de la literatura contemporània —Antònia Vicens, Biel Mesquida i Gabriel Galmés— que no han *patit* de manera contundent la fixació imagològica que han *suportat* altres escriptors illencs: Porcel, per exemple. Fins i tot en l'obra de Vicens i Mesquida s'ha fet present aquesta *coloració* encomanadissa d'ancestralitat, que ha funcionat com una mena de denominació d'origen, que ha servit per embaumar la literatura de *les Illes* i que sol seduir els continentals i la *civilitat* —però també fixa i immobilitza el medalló. I aquests autors poden servir de referència per tal d'exposar dos estadis on podríem situar altres veus. La meua idea és que Galmés defuig aquesta tradició i se n'allunya sense contemplacions des de la banalitat, des de l'infraordinari. Aquí de cap manera podem parlar del mite de Manacor, si no és des de la ironia. En canvi, en autors com Vicens i Mesquida és ben visible la incomoditat que genera aquesta mateixa tradició: d'un cantó, el sistema literari els celebra i els llegeix com si fossin part d'aquesta vena impetuosa que s'espera sempre dels autors insulars. A més, els exigeix aquella *aisence* que aurifica la llengua, el virtuosisme en la filigrana verbal que també funciona com a ancestralitat —i que és comparable al fet de sentir en la parla de la pagesia mitificada la mateixa veu de Lull— però que ha patit un decandiment definitiu a causa de la malmesa que ha provocat el turisme (i ja ens havia avisat la Sand). De l'altre cantó, la seva escriptura inscriu en la seva

narrativa l'ànima d'insurrecció davant aquesta lectura, una lletra que s'amotina contra aquesta mena de fixació del geosímbol.

Podríem citar un altre autor a tall d'exemple: Miquel Àngel Riera. Escriu des de la perifèria, des de la localitat, lluny de la literatura metropolitana. La literatura com a escenari del descentrament, que presta atenció a les veus del lloc, és la seva manera de no deixar de ser mai un escriptor de Manacor. Una posició insubornable des de la precarietat, i així incorporar-se a la fluïdesa del món. Però s'hi respira, d'un vent, aquesta boira terrera i salvatgina, que conforma una imatge silvestre de l'espai insular. De cap manera folklòrica ni costumista, fins i tot defuig l'olor de visceralitat que exhala bona part de la narrativa més *representativa* de les Illes després de Villalonga. De l'altre, no s'ha desempallegat de la imatge tòpica de l'obra ben feta que redueix els grans mestres d'aquesta mateixa literatura a mecanismes d'estil i a piruetes verbals. I és per aquí que li arriba aquesta lectura que tenyeix. Però presenta aquesta reversió d'una manera peculiar. S'endinsa cap a l'herència atàvica que vol defugir les pressions de tota mena, reclama alhora el dret per a l'home imminent, el solitari, l'emboscat, l'aspriu, que defuig i fa befa del gregarisme, i que serà un dels centres magnètics de la seva obra. Una correntia profunda recorre l'obra de Miquel Àngel Riera i té la seva font en el mite romàntic del proscrit que arrela en la forma atàvica de l'adamisme, en la recerca d'una vida sense fermalls que l'aboquen a la desobediència, entre l'alliberament i la renúncia. Els seus protagonistes són animals furtius. És la seva forma de reclamar una ruptura davant un món enderrocat pel desastre de la guerra, convertit en despulla per la violència que amara la societat rural de la Mallorca profunda. La parròquia opressiva, una mena de província negra flaubertiana —lluny de l'escenari decadent de Villalonga, la narrativa del qual, d'alguna manera, replica Riera— pateix un procés de descomposició a causa de la desfeta civil i perd el poder d'incardinar l'individu a la xarxa social, amb la qual cosa es converteix en un mecanisme d'opressió minat per la conxorxa i la intriga. D'aquí sorgeix la figura del bandejat. I aquest mite bascula entre el valor de la *pietas* i el de la *humanitas* que ens separa de la barbàrie, tot i que no deixa de banda que ens conforma ben endins un instint d'irracionalitat inclement i una ferotgia animal implacable. Però mai per mai la fa el

bessó d'una manera de reivindicar l'instint, la força bruta, l'acció que no es pot aturar. És aquesta ambigüitat entre força tel·lúrica i humanitat que aixeca els seus protagonistes i basteix la seva geografia literària.

Són molts —Pilar Arnau, per exemple— els qui han assenyalat la relació entre l'esclat novel·lístic de la contemporaneïtat insular, el boom dels anys setanta i l'embranchida del turisme que desballesta les estructures socials, culturals i econòmiques de les Illes. Inicialment l'ambivalència s'imposa: els visitants fan modern i alhora desallotgen l'ancestralitat. D'això en sorgirà una societat en crisi entre la nostàlgia mítica d'un paradís perdut i els carnisers, l'explotació sense pal·liatius d'una societat i del seu territori. *Étrangers à nous-mêmes*. La narrativa escriu aquesta desfiguració sempre en clau reactiva davant la desfeta. Però per bé que es facin evidents els efectes devastadors del turisme, ningú no nega la seva novetat, l'aire fresc en un context deteriorat fins a la pestilència pel franquisme. A més de la subalternitat en què sobreviu la cultura del país. I és en aquesta irresolució, en aquesta perplexitat, que s'instal·la la persistència del mite insular: o bé s'enyora un pagès impossible o el mite terminal d'una decadència senyorívola, o bé denuncia la degradació acultural de la societat que vampiritza el turisme. En tot cas s'institueix el desarrelament. Fent servir paraules de Michel Le Bris, que no s'han escrit per aquest context, però que poden servir, hem de ser justos: la *modernitat* és més forta que els elements. Es produeix una mitificació que escriu aquest desgast, aquesta pelada acultural, fent-ne abstracció, com si es tractàs d'un paisatge incògnit, la seva presència es formula des de la invisibilitat. En queda, en la literatura, un paradís perdut en forma de paisatge idealitzat. I llocs que no hem dit. O bé es replica des de posicions refractàries i resistents davant l'embranchida anorreadora i l'espai insular pren la forma d'un lloc inhabitable, un lloc d'on fugir. En aquesta clariana irresolta es consolida l'espai llis i vacant, el no-lloc insular que en literatura només compareix com a espai en blanc, coses de les quals no es parla. No-llocs escrits, llocs no-escrits. Pura dislocació, fantasma, ombra, un lloc de no dir. Per ventura cal aprendre a cercar com les obres callen allò que ofereixen, com diuen aquesta absència del no-lloc, aquesta despossessió. Com la pols, quan delimita el perfil d'una absència, allò que només es fa present perquè

no hi és. L'empremta d'allò que no hi ha. Aquesta és la manera de comparèixer de l'illa, un trast vacant. *Terrain vague*. Espai destinat a ser ocupat, res més que lloc disponible, lloc que ha edificat el boom turístic i la corrupció. I ja no som més que una empremta. És més, no diuen que deixar empremta és una manera d'anar-se'n, de no ser-hi? Una bona part de la literatura contemporània només ha estat capaç de recitar l'*ubi sunt*. Des de Villon, però, ja sabem que és una pregunta absurda. Perquè la resposta és clara: enlloc. Enrocats en el despropòsit de veure la tragèdia de només esser paraules, paraules. I predicar a les parets. En desert. Aquest desert sense imaginari que ens ha convertit en un territori periurbà on podem ser qualsevol cosa, qualsevol lloc. Hem practicat la poètica de mirar enrere, orfeus que es giren just al moment de veure desaparèixer Eurídice. Després, deplorar una pèrdua irreparable. Inconsolables, esperam les bacants. Quan per ventura només hem vist una aparició geosimbòlica, un fantasma.

El paisatge canvia i amuntega restes, residus, deia Lynch. És per ventura des d'aquest mosaic, des del romanent, que cal investir la dissidència literària sobre els discursos que s'imposen fins avui mateix. I s'ha de prendre també en consideració que des del mateix trast insular, des del pati (de l'occità *pàtu*, lloc de pastura comunal, potser del b. ll. *Patuum* [*patium*] d'on passa a voler dir terra sense cultivar —*terrain vague*—, o del llatí *pactus*, conveni, tal com recorda Lynch) que cal revisar com el sistema literari envesteix, s'afua a l'agressió i a la homogeneïtzació que pateix el territori, des de la discontinuïtat arxipelàgica i no des de la seva especificitat pintoresca. O reula. Diu les Illes des d'una posició extremadament local, en l'espai difús de la contemporaneïtat, al·lèrgic al localisme ancorat en l'obsolescència, o en el seu afany de despintar la postal només en remarca els perfils? Entén el fet d'esser residual com una forma de resistència activa, des de la mateixa exigüitat? Com una via per tal de dissentir de ser exclusivament un decorat de la saturació, pur simulacre eventual? O prioritza allò que és fugitiu i imprevisible i que connecta, de fet, l'illa amb la realitat global de la modernitat més líquida?

Som part de l'espai que Solà-Morales ha definit com a constantment produït per l'instant i devorat per l'acció, i és des d'aquesta constatació que podem interrogar la literatura. Després de

patir un procés que d'una manera o d'una altra ens ha descartografiat i ens ha proposat com a trast disponible —llevat d'un romanent museïficat com a reserva protegida—, que ens ha immers en un procés de dispersió que no només afecta la urbanització insular i que ens esborra, ens refà, ens reescriu, i que de sobte i a través de l'aeroport també som un lloc de Düsseldorf, i podem veure com la lletra diu aquesta manera de ser un lloc que només és l'atracció que provoca. Després de figurar com un estat d'emergència (Benjamin) —tenim l'aire d'una sala d'urgències, som un espai urgent—, entre la sedació del paradís perdut i la reanimació fantasmàtica i monstruosa de tornar a néixer, veure com compareixem en els textos insulars fins i tot ens pot orientar. Som a part o banda, en les infinites narracions i descripcions que s'han fet de l'illa, en la xarxa, en el tapís que hem teixit, desteixit i apedaçat, i en el qual hem comparegut i hem desaparegut en una línia en fuga, en les diverses estratificacions i en una contínua proliferació. Aquesta persistència que ens constitueix, genera estereotips i els refuta o els assumeix i després els destapa, i els resisteix en un estat d'inquietud arxipelàgica permanent. Som aquesta oscil·lació.

La literatura narra la confrontació que sembla que ens condemna o a l'assumpció de la imatge enquistada o a la seva rèplica, com si no fos possible desmarcar-se d'aquesta polaritat. Ens cal posar l'atenció sobre allò que ja ens passa desaperebut, fer una indagació que provi de fer present allò que en el context de l'illa encimentada és quasi imperceptible, però que persevera, tenaç també en la literatura. Des de l'arcaisme, des de la incongruència de ser tot el que s'hi ha acumulat, fins i tot des de l'anacronisme, però també des de l'espai multiplicat i difús de la nostra manera de figurar en la globalitat descentrada. Una mena de reterritorialització fragmentària, sense afany de totalització atenta a les veus del lloc, i que persisteix indiscernible, camaleònicament, davant el desig d'illa deserta, sense noses, difusa, sense cedir terreny a allò que vol descarnar-nos del dia a dia. I alguns autors insulars han inscrit aquesta feta en els seus textos i poden fins i tot *il·lustrar* aquest procés.

Perquè la tradició literària, la trunyella de textos que s'inscriu en el sistema fins i tot l'obra d'aquells que volen funcionar com a electrons solitaris, ha tengut la capacitat de determinar i transfigurar la

imatge dels llocs. O de repetir fins al fàstic i la immobilitat l'estampeta. Quan aquest geosímbol s'enquista per tal de reemplaçar o amagar els paisatges que Joan Nogué qualifica d'invisibles. O bé l'envesteix amb la deploració. Del primitivisme prodigiós a l'alteritat que prové de ser un espai de trànsit del segle XXI. Del mite estantís que s'esfuma en relíquies i descomposició, l'obra de Villalonga n'és un mostrari, un catàleg. La seva manera d'escriure la liquidació de tot un món mentre deixa caure que *il naufragar m'è dolce in questo mare*. Perquè en l'obra de l'autor de *Bearn* i en la seva manera de replicar el paisatge que ja s'ha enquistat de la tradició i que ell tira en cara a l'Escola Mallorquina, treu el nas la nostra angoixa de ser il·localitzables. De començar a no tenir lloc. De no passar. Lloc en extinció dit en la veu d'un expert en finals. Sense oblidar que aquesta manera de no passar ja és una experiència i que ens conforma en l'extrema contemporaneïtat, perquè som també les nostres desaparicions, les traces en què ens convertim quan entenem el paisatge com a història i memòria. I que som trànsit i pèrdua. Allò que en diuen memòria contextual. És en l'obra de Villalonga que aprenem la nostra precarietat d'avui. I és aquesta la seva manera de ser central en la narrativa insular almenys del segle XX.

Villalonga, entre el *tombeau* i la casa de nines, entén que la museïficació i la paràlisi s'escenifiquen com a *déclin*. La preservació en jardí clos només pot investir-se des del seu antimodernisme i el mite del paradís perdut. També serà el primer a escenificar la importància de la colònia estrangera, si deixam de banda els viatgers, i aquest aire de cosmopolitisme que vol aparentar aires de la Rivière, tot i saber que, aquí, els que vénen cerquen precisament aquell regust ancestral insular. Allò que ell satiritza, d'altra banda, no deixa d'assenyalar en la seva obra que és tributari del mite que rep els seus dards, precisament, encara que només sigui a causa de la nosa que li fa la província en el miratge que s'ha bastit el cosmopolita decebut que pren portal i vol figurar com un emblema de la *vie de chateau*. A més, en la literatura insular, entesa com a perifèria, el centre fantasmàtic, la seva exigüitat, el podria ocupar aquest paradís perdut villalonguà. Com a imaginari absent, cobejat, mitificat i fins i tot replicat, però sempre present des de la insuficiència, no debades s'hi escenifica la relació del paisatge amb la pèrdua, la seva relació amb la nostàlgia.

Un escenari epigonal. És en aquesta crisi de representació que el paisatge pren una rellevància quasi absoluta, és en la desorientació del segle que Virilio detecta que allò que és global és intern, i allò que és local és extern. També és en l'obra de Villalonga que aprenem que som externs a nosaltres mateixos, i des de talaies molt diverses, bona part de la literatura insular, d'ençà de l'autor de *Mort de dama*, diu aquesta paradoxa contemporània.

En aquesta manera de desdibuixar-se en paisatge cultural que s'evacua, les Illes compareixen en la seva narrativa des de la sàtira i des de l'elegia, i ben aviat seran invisibles, boira folklòrica en el parc temàtic de la indústria turística. I Villalonga n'escriu una mena de lamentació incendiària. En tot cas, els insulars arribam a comparèixer com a element folklòric que des de *Mort de dama* ja té denominació d'origen: l'*ainacohenisme*. Exclosos i alhora enxarxats en la trama de convertir això en un balneari, una estació turística. Clandestins com a cultura minoritzada, però alhora integrats en el sistema. Aquesta contradicció ja és present en l'obra de Villalonga, en la seva mateixa incomoditat, en el seu antimodernisme reaccionari. Aquesta incomoditat, des de posicions antípodes, sura en la literatura de Vicens i Mesquida. Això és ben clar des de Turclub, aquesta versió esborronadora de l'illa transformada definitivament en parc temàtic, que Villalonga ens ofereix a *Andrea Víctrix*. Perquè és des de la distopia que Bearn és una ruïna extingida. Ja no en queda res. Només el present estepari del paradís. Ara sabem que el paradís perdut just era la condició necessària per tal de deixar a la vista el parc temàtic que de cap manera deixa traces. L'obra de Villalonga és un teatre de l'enderrocament: llocs imaginaris, pseudònims de llocs reals, localitzacions precises o inconcretas, relacions molt peculiars amb els referents geogràfics, sense deixar mai de ser un decorat. Perquè no hi ha inclinació cap a la natura, ni ànsia de dir la ciutat, perquè el paisatge mai no deixa de ser un recinte condicionat per tal de poder dir la demolició controlada que és la seva obra. Un simulacre, ja sigui el barri antic, el Terreno o Bearn. Fins i tot no hi compareix l'oposició rural/urbà, ni l'elogi del llogaret de part de l'home cansat de la civilització, que de manera artificial podria assumir des de Bearn. Però tanmateix compareix com un artifici, un teatre idíl·lic que de manera poc contundent s'oposa a Ciutat, així com és molt clara l'oposició

barri antic/el Terreno. Encara més, París, que seria l'extrema civilització, no deixa de ser una citació intertextual i en aquest sentit també és un escenari teatral, imatge de cultura, referència a la biblioteca, sobretot quan figura com a lloc pecaminós. Aquesta artificialització mítica acaba per quallar en l'assumpció del topos del paradís perdut. O l'altra cara: la distopia de Turclub. I que siguin pura escenografia artificial pren força quan entenem que la seva relació amb el seu referent geogràfic és certament ambigua i que actualitza sobretot una metàfora, un cas de la decadència de la civilització occidental. És més, la insistència en la identificació local en desvirtua la lectura. No hi fa res si la referència és Palma, Binissalem o Bunyola, no s'han de llegir des del consens de la identificació homotòpica, sinó des de l'enterboliment que pretén desdibuixar-los i fer-los escenaris d'aquest mestre en escenificar extincions. La visibilitat (referencial) del paisatge villalonguà és pràcticament nul·la si hem de fer cas a les descripcions. Funciona com a citació literària, intertext, imatge d'un estat moral, metàfora pura. Quan ja sabem que Bearn és el paradís perdut, les descripcions sobren. El mateix passa amb el Terreno o amb París. No hi ha emmirallaments en els referents geogràfics, són decorats d'estudi que s'han de llegir sobretot en la tradició literària. A més, la literatura de Villalonga és sobretot d'interiors, de cambra. Un estat moral, sí, però al cap i a la fi el paisatge villalonguà és una idea. Són llocs estàtics, reflexos espirituals, tòpics, i en aquest sentit és un paisatge que crea atmosferes. La vaguetat, la imprecisió fan el pes en aquest artifici. I s'adiuen amb el seu afany de representar la decadència. En memòria ja són aquesta artificialitat que dona pas al parc turístic. Aquest artifici, tanmateix, no hauria d'assenyalar que Villalonga no ocupa el lloc que li correspon en la determinació literària, en la configuració del lloc, de l'espai insular.

Més que mai sabem que la literatura no descriu els llocs, els crea. L'evocació *indirecta*, segons el sentit que li donava Wittgenstein, pot ser més efectiva que la descripció directa, tot i que demana una altra col·laboració del lector, perquè convoca la seva experiència. Per això funciona com una simple evocació, esquema, una reducció, una selecció que cerca la *idea*. I amb això el lector ja en tindrà prou i li serà fàcil aportar allò que crearà el panorama. I insistir

en una lectura localitzada, convertir la seva obra en itineraris, només fa evident allò que el text no vol ancorar. Si revisam els lligams entre l'obra de Villalonga, les seves maneres que volen obstaculitzar la concreció topogràfica, i els referents geogràfics, ens espera aquest tapís que amaga l'oscil·lació entre un lloc detestat i la distopia: l'espai adient per una illa *resort*. I és des d'aquesta posició que Villalonga ens *inventa* i l'encerta, d'altra banda. La geografia de Villalonga, que no deixa de ser mai un instrument que fa reviure l'*ethos* d'una situació, diu la nostra incorporació al món contemporani i ho fa precisament de la manera que no ens agradaria aparèixer. Entre la despulla podrida i el Turclub. I aquesta sensació de ser il·localitzables. Mentrestant, Villalonga ens esvera amb la seva rialla neroniana. I ens deixa un testament: *Un estiu a Mallorca*, entre el *roman à clef* i l'autoficció. Fa servir l'intertext sandià d'*Un hiver à Majorque*, per tal de desfigurar el simulacre insular i fer-ne un carnaval inútil i tot ja és camuflatge en l'estació turística. *Un joli feu d'artifice de monstruosité*, diria Baudelaire. Aquesta capacitat mimètica de ser un fantasma de l'hedonisme, on fins i tot l'autor ja sembla un avatar de George Sand, una estratègia per tal d'excloure's del sistema i de ser quasi un autor francès. Ara dissimula: l'illa és la terra més meravellosa del món, però en posar-hi els peus es desfà.

Tot el que pot fer qualsevol persona per una altra és inquietar-la, deia Kierkegaard. I la literatura d'Antònia Vicens ens exposa al desassossec. Escriu des de la posició d'algú que està malapler. És el testimoni en una illa que hem convertit en espai disponible d'un fenomen de la indústria turística: la balearització. No cal dir que el negoci necessitava un mite: l'illa deserta. Sol i platja. En aquesta especulació, el paisatge humà del país sempre ha fet nosa. Si t'hi avens quedes reduït a la pinzellada folklòrica i si t'hi oposes, insubordinable, tindràs el perfil del salvatge esquerp i tancat. En els dos casos tanmateix queda la sensació aspra de ser un destorb, alguna cosa que entrebanca. Un clau al cor, sembrats en la vacil·lació de ser la nosa o la busca dins un ull. És l'escriptora mateixa qui ha dit que un dels imants de la seva literatura és el dolor, la violació de la vida i que ha perfilat en els seus llibres els personatges que no són ningú —i aquesta és la seva força— però que estan a la vista, orejats entre la ruïna d'un món que s'estimba i el balneari, en un paradís que s'eclipsa

molt abans que algú reclami que l'ha perdut. Entre un món menjat de rata —tanta misèria— i el turisme insuls i amorf que ens ha convertit en un parc temàtic.

No és d'estranyar que Antònia Vicens en la seva obra hagi fet la radiografia d'un temps delirant i fanàtic que sembla que no s'acaba mai. I just en el moment en què aquest món ha revengut i ja no tanca: en la somnolència postissa d'una societat enfiada en la misèria i la renúncia, la humiliació i la mesquinesa i que eixanca els palangres al turisme, la panacea que calia per tal de canviar-ho tot perquè no canviàs absolutament res. Aquest transformisme insular és el que desemmascara Antònia Vicens en la seva obra. La literatura com a desmaquillador. L'obra com a contrahistòria del miracle aparent, que destapa l'ostracisme insular mentre amb impunitat total es parla de boom turístic. Entre la societat de *l'any de la gratella* i una *terra mítica* en miniatura. Dones (i homes) soles, dones nafrades, una joventut eixalada en un context de violència i submissió que acorralla, grotesca, rosegada per la culpa, que diuen el món des de l'extraradi de la memòria i l'exili dels sentits. Aquest és el motiu de la virulència continguda de l'obra d'Antònia Vicens que, sobretot en els sobreentesos, diu la lluita ferotge que revela l'infern soterrat de l'abjecció. Però també la resistència davant els que sempre et volen collar, que volen fer-te anar sempre per les llinyes marcades. I des d'aquest punt de mira la seva narrativa també es presenta com una forma d'esquivar la docilitat. I això t'aboca a l'experiència de la censura i de la marginalitat, la follia, les cabòries, l'excentricitat que desbarra, fins i tot el misticisme, llocs de les identitats mutants on ja no et poden aglapir, nomàdic, sí, però des d'un localisme exorbitant. Davant l'abjecció cal fer servir el lleixiu de l'esclafit de riure. És la rialla, quasi sempre sarcàstica, que dissol la bassa d'oli aparent de la quotidianitat, que esqueixa el vel d'una realitat hipòcrita i mostra el seu perfil carnavalesc. La rialla bisturí, un trauc a la cara, que, inflexible i rigorós, deixa veure les entranyes. Entre la indolència i la immobilitat insular deslluïda i la riquesa flamant de l'especulació com a novetat, l'individu viu un exili identitari que l'arracona o es deixa dissoldre en la turba. Així i tot, en la multitud, en la gentalla, és on Antònia Vicens veu la possibilitat de fer forat, un espai social ratat on actua el corc de la dissidència, sobretot en la immaduresa dionísica

de la joventut que el temps ha d'emascarar i que serà deformada per la mentida, la beateria i la simulació. Només el miratge de la passió permet momentàniament, com una mena de respiració artificial, alenar. I en molts de casos pren la forma de l'instint que s'esbrava, del sexe violent, de l'erupció del desig que no s'ha de consumir. La possibilitat d'ensament, d'aquella suspensió de l'ànim que obre les comportes de l'excés on és encara possible desproveir-se de la raó que sempre tapa, i viure en l'esglai és una figuració, un miratge. La passió es viu quasi sempre com a pèrdua, que, a més a més, ens condemna a l'ostracisme o a la deshumanització.

L'illa també és un miratge, i un sucedani. I com més va, més. A la novel·la *Ungles perfectes*, l'escenari en mans dels depredadors mostra aquest decorat de cartró i ciment a ràfegues, estrèpit, amb les maneres de la publicitat, i la llampada dels espots reclama la nostra atenció que ja només és ànsia, en un lloc on l'aire més respirable és el celistre que passa entre la sofisticació i la indignència. Tot sembla malmès en aquest llibre, l'illa, el paisatge, la ciutat. Coses i gent que han perdut el seu lloc, que tot i ser aquí no l'han trobat. I més gent, gent que passa. És en aquesta novel·la que he trobat una de les millors definicions de l'illa des de Bearn. *Cacatues i una fira d'atraccions*. Terres escurades. Entre un món perdut i del qual volies fugir i la impressió que amb el canvi no ha quedat res. No és des del triomf de l'illa com a no-lloc adient al turisme brutal, ni del miratge de l'aquàrium de llums que ens redueix a estació turística i que ens converteix en residuals, sinó des de la perspectiva d'aquesta permanent peremptorietat del desastre, des de la gota que fa vessar el tassó. És una literatura que s'escriu des de la pruija d'una situació insostenible. Molts dels seus personatges sobreviuen entre la indefensió, la intempèrie i la fallida, i veuen venir els esdeveniments. Sembla que només els salva la seva intuïció en una selva on cal anar vius. Entre el sentiment de por heretada i l'ànima engrunada o, com diu l'autora, com un frigorífic. Sempre podem establir el paral·lelisme entre el que ha passat a alguna de les seves protagonistes i el que ha passat a l'illa. Una violació que provoca un esclat fort de guspaires i aquesta manera d'aparentar que no ha passat res que reclama tothom. I la culpa. Entre la insignificança i l'aparença cosmètica del panorama. I la ràbia. Enmig d'una gent sense cap compromís en la memòria. Res

enregistrat als gens en aquest espai cultural sense peripècia en què s'ha convertit l'illa, i que ens ha fet trencadissos i difusos. També les seves veus humanes que s'amunteguen en aquesta efervescència eventual del femer insular. Sense por d'arrambar-se a la caricatura. Aleshores, l'experiència més avinent és el *dépaysement*, el desarrelament i la desorientació. I així i tot encara compareix el desig de crear una nova geografia, tal com proposa la protagonista d'*Ungles perfectes* quan tanca la novel·la. Amb això, l'obra de Vicens agafa la forma d'un manual de la persistència i la tossuderia davant el femer.

És així com Antònia Vicens no assumeix el mite i la petrificació de la imatge romàntica de l'illa, sinó que produeix l'espai literari que li permet dissentir i dir de manera contundent la nostra contemporaneïtat: venim d'un lloc d'on volem partir i anam cap a qualsevol banda. I aquesta és la seva manera d'inquietar. La seva obra se situa entre la fuga d'una ancestralitat —que des de la posició de gènere viu com a gàbia, amb claustrofòbia i en confinament— i la urbanització dispersa que ja és desfeta. Davant això reclama una nova geografia, una recuperació d'allò que es tangible, una reinvençió de la dramaturgia del paisatge, en paraules de Virilio. El territori com a cos viscut i reorganització de la vida comuna. Un paisatge amb figures. Lluny del pintoresquisme i de qualsevol paradís perdut, lluny de la nostàlgia villalonguiana i de la seva estetització d'un món que s'esfondra i de qualsevol ingenuisme bucòlic. Sempre des de la indisciplina. I des d'una literatura que és un sismògraf capaç de detectar el moviment, la geografia sensible, la complexitat entre cultura i natura, societat i individu, i els seus nomadismes, els límits i les fronteres. Una literatura que ens cartografia, que recull els canvis, les superposicions, les hibridacions i les ambigüitats en la nostra manera de viure els llocs.

Les *novel·les urgents* de Biel Mesquida s'adapten a la metamorfosi i als límits territorials que defineixen la incertesa, la convulsió i la fragmentació difusa de l'espai fluctuant contemporani. I no només faig referència a les seves darreres obres (*T'estim a tu*, *Els detalls del món* o *Acrollam*), sinó a la seva literatura des de *L'adolescent de sal*. El trànsit entre configuracions espacials i temporals de què parla Joan Nogué, flexibles i efímeres, té un equivalent en l'arranjament de molts dels textos de l'autor de *Doi* o de

Vertígens. La brevetat, la fragmentació o la urgència en la seva obra són l'equivalent a allò que entre els urbanistes s'ha anomenat *sprawl* (paisatge de la dispersió) quan fan referència a la hibridació del que en diuen *urban sprawl*. Aquesta fractura i el desconcert que genera són ben presents en les seves escenografies urbanes, locals i rurals, i també en la disseminació que les barreja en una mena d'illa que pren la forma d'*exurbia* gentrificada, paisatge terciari, dispersió urbana, i que ja és aquest règim transitori de quasi tot. És en la desconcentració difusa dels seus textos on troba l'expressió aquesta mena d'hàbitat periurbà de l'illa *resort*. Fa comparèixer en els seus escrits els canvis que s'han produït a l'illa des dels anys setanta: són aquests nous paisatges intangibles, aquesta nova geografia urbana, aquesta mena d'illa-ciutat esclarissada i que no deixen de ser fenòmens de les grans metròpolis.

Però aquí, en aquesta mena d'illa laboratori, soluble i saturada, el simulacre ha comparegut com a fluctuació, provatura, detall dispers, i en una versió lil·liputenca, ha trobat en la literatura de Mesquida, sobretot en les seves darreres publicacions, la manera de quallar sense immobilitzar-la en forma de Gran Relat. Fins i tot aquesta evasiva de no ser ni crònica ni ficció li ha servit per tal de no fer-ne monument d'aquesta lletra que diu l'illa contemporània. S'ha enginyat els mecanismes que li permeten copsar el present més fugitiu en un espai liminar i que ens encara sense filtres a la *nostra* identitat i al *nostre* territori des d'una posició nomàdica: ens exotitza la vida quotidiana i alhora crea una dimensió que tanmateix fa olor de domicili d'una intimitat fins i tot obscena. De tu a tu. I des del revers, quan allò més familiar i entranyat ja és forà. I aquesta fluctuació treu a la superfície allò que no és *mostrador*, precisament allò que ha de fer la literatura: desplaçar-nos, treure'ns de lloc en aquest parc temàtic, entre l'estupor i la urgència. Com si provàs de desguarnir el balneari, percaçar la muda de l'illa en els detalls d'aquesta escriptura d'evacuació que practica des de la seva primera novel·la. Quan ja només som cruïlla, passatge i vides contínuament requalificades. És la seva manera d'exposar aquesta nova dramàtúrgia del paisatge insular contemporani. Els seus textos —és des dels darrers escrits que cal llegir, retrospectivament, la seva obra— ja són cadenes d'interconnexions molt dinàmiques que suren en la xarxa, o en el

diari, o en el llibre, on conformen un nou assemblatge sempre fragmentari, arxipelàgic i lluny de qualsevol noció de totalitat. Això no significa voler convocar el caos, no és una crida al desordre que atia de manera cínica el poder i la societat que conrea el terror de què parla Jordi Vidal. Amb els seus textos prova de dir l'espai fungible insular a partir dels trencs, de les bretxes, i escriu en un espai literari de frontera que es reconfigura seguit, seguit, i alhora funciona com a senyal pertorbador. Però és sobretot en el llibre, plegats, que aquests textos deixen a la vista com diuen, en el seu amuntegament insularitzat, el present. En un món cartografiat en excés, el text híbrid de Mesquida ens mostra des del revers identitari (Acrollam) i ens descobreix estranys i desterritorialitzats.

En aquest sentit, l'obra de Mesquida es lliga al redol, a la localitat, per tal de dir el present més contemporani, tot i que l'afany i el sentit de la seva obra no s'ha de cercar en aquest simulacre de dependència amb l'entorn geogràfic, social o polític immediat. És una interrogació permanent sobre aquest entorn, i sobre la identitat, i fins i tot és un punt d'observació sobre les capacitats i les incapacitats mutatives d'aquest mateix redol. En aquest sentit, i no hauria de caldre dir-ho, som lluny de qualsevol localisme. Tampoc no hem de cercar-hi un afany d'avantguarda o d'hipercontemporaneïtat, en aquesta exploració aquí i ara sobre la nostra manera de comparèixer entre l'exigüitat resistent i la globalització. Des d'una posició precària prova de percaçar una identitat difusa i fràgil que ens fa alhora residuals i altament intercomunicats. I sense oblidar tampoc que aquest espai és idèntic al que ocupa la literatura en el panorama de les audiències. Per això, un motiu essencial en la seva obra és el col·lapse, l'accident, la urgència, la ruptura. Aquest és el paisatge mesquidià. Entre la metropolització i la fragmentació del territori, on s'han dissolt espais urbans i rurals en zones de transició molt espargides i de llegibilitat molt complexa. La nostra manera extremadament contemporània de ser solubles. On és difícil detectar un imaginari cada vegada més boirós perquè ja ens hem desfet en aquesta deballestada continuïtat històrica del paisatge durant la segona meitat del segle xx. Mesquida ja fa surar sense contemplacions l'evidència de la distància que hi ha entre el paisatge imaginat, el tòpic imagològic i els paisatges viscuts. És una obra que vehicula la crisi de representació entre el medalló

insular i el paisatge de cada dia. I el desconcert que genera aquesta distància. Envesteix el betlemet, tot assumint la casa de nines villalonguiana (s'apropia titànicament del llegat a *Excelsior o el temps escrit*), per tal de fer-ne un escenari del simulacre contemporani, on allò que és local s'articula de manera precipitada amb allò que és global en un procés permanent de descomposició i recomposició cap a l'extrema fluïdesa. Des d'una obra que s'institueix com a conglomerat capaç de perfilar la col·lectivitat i el seu entorn, i deixant a la vista les realitats superposades, els mons llampants i les cunetes, els encreuaments i les perspectives més tangencials. Aquesta agitació frenètica, les fractures, el devessall, les trames just embastades, el mosaic que, tot i conformar el panorama, mostra els detalls del món que l'allunyen, sense nostàlgia, definitivament, del relat familiar. En això ja s'ha fet lluny de Villalonga, d'una manera diferent de com es feia lluny de Bearn Antònia Vicens. Sempre lluny de la fal·làcia que conta com s'ha de preservar la nostra integritat al marge del turisme i d'altres herbes, lluny també dels que preconitzen l'essencialització a la recerca de formes substancials i primàries en una imatge que pretén fer de l'illa un paisatge primordial al bell mig de l'enrenou que provoca la fragmentació socioespacial en territoris altament heterogenis. Des d'un projecte literari que no cal desconsiderar des del fet de tractar-lo com un document (el Mesquida que, diuen, conta Mallorca, com si fos costumisme del dia i amb la llengua més sucosa), una proposta narrativa que és ben capaç de dir aquest garbuix de vides del present palpitant. Lluny de qualsevol pessebrisme. Fins i tot amb l'afany de presentar el seu projecte en un context de multitemporalitat en les seus darrers escrits. Del text *live* al diari o al bloc, al llibre, on l'ofereix *pre-recorded*. Entre desfasaments i retards, el text fet i refet, ens porta de la lectura al dia a la relectura en un muntatge on els sentits canvien i ja no són només retalls de premsa, sinó text enxarxat en una retícula significativa del present on els seus protagonistes sense nord i frenètics a la intempèrie s'encaren a la recerca de la felicitat, molt lluny ja de l'estampa terminal i morosa de Villalonga.

Un dels dispositius de la literatura de Gabriel Galmés és l'al·lèrgia a la pompa. No debades la crítica l'ha definit com un escriptor irònic, una obra que s'escriu en contra de la consigna, com si ens oferís un repel·lent contra els grans gestos i els grans conceptes.

Les seves novel·les i les seves cròniques ens descobreixen que som la distància que hi ha entre la nostra inconsistència i les nostres pretensions. Una obra que s'escola en el sarcasme i en la comèdia que arrela en la novel·la còmica anglesa (Waugh, Wodehouse), o en l'acidesa d'un Kennedy Toole i la paròdia de Nabokov. Un estil aparentment lleuger que sap submergir-nos en els abismes de la farsa i la sàtira. D'altra banda, Julià Guillamon ja destacava del seu primer llibre, *Parfait amour*, la manca de representació generacional dels seus protagonistes, la seva normalitat, el fet que fossin persones corrents. Però això s'aconsegueix a partir d'estratègies retòriques extremadament complexes perquè tot sembli natural. No podem passar per alt que, aquí, en literatura, aquesta manera de passar desapercebut des d'aquesta manca d'afectació s'ha d'entendre com una tàctica que agafa també el seu sentit si llegim l'obra de Galmés en el context dels sistema literari i cultural, i no només com un temperament. Fins i tot aquest estil que se simplifica al màxim no és més que una voluntat literària. Vull dir, que no és allò que passa, les coses tal com són, o allò que hauria de ser. Moltes vegades aquesta escriptura és el contrapunt o la rèplica en el context del panorama literari, una reacció, una resposta o una manera d'interrogar el present. I la història. Per ventura cal revisar aquesta peanya que li han encolomat i l'han convertit en l'estilista de la normalitat. Quan amb això es vol parlar d'algun mecanisme elemental que li serveix per dir de manera sensata el dia rere dia, sense fer escarafalls. Com si només es tractàs de decapar la pàtina d'artificialitat amb què la literatura dels anys seixanta i setanta ens han dit el món i la bolla. L'humor és una màscara, diuen, cosa que no cal oblidar, sobretot quan ens volen vendre la senzillesa. La normalitat també pot ser una màscara i una tàctica. Fins i tot un discurs. O un parany d'escriptura, un artifici. Galmés ja escriu en un món hipercomplex on és complicat dir què és normal. Desproveït de caràcter excepcional, conforme, que s'adiu a la mitjana considerada com a norma, correcte, freqüent, ordinari, el camp semàntic del que és normal s'assenta sobretot en la idea de la conformitat a una norma, allò que ha de ser. Galmés ja es curava en salut: *tot és irremeiablement relatiu*, afirmava, precisament, en una conferència sobre la normalitat. El que hem de descartar és que faci referència a una correcció assenyada, preceptiva, canònica. Tampoc

no podem confiar que tengui fe en l'estadística. I ja hem de topiar amb una anomalia. La normalitat és una convenció social i una norma que assenyalava la mediocritat, la mitjaneria. Un espai connotat d'imperfeció, de vulgaritat, d'insuficiència i pobresa. De vida adotzenada. Un concepte arbitrari que serveix per tal d'imposar amb connivència i des d'una perspectiva gregària els prejudicis de la majoria. Per tant, s'estableix com a límit, com un espai de frontera. Un espai paradoxal. També la podem relacionar amb la noció d'inanitat, allò que és insubstancial, i amb el conformisme. En aquest punt sol ser un espai desertat. És quan alguns parlen de la normalitat com una experiència extrema, i Txèkhov, a *L'oncle Vània*, afirma que l'estat normal d'un home és ser original. Lacan considera que un subjecte normal és algú que es posa en la posició de no prendre seriosament una gran part del seu discurs anterior. En aquest sentit, la normalitat acaba essent un lloc insòlit i més inexplorat del que podríem creure.

D'altra banda, s'ha relacionat l'obra de Galmés amb la quotidianitat. I la seva invenció, segons Michel de Certeau, consisteix en les mil maneres de caçar furtivament, quan tenim present la manera d'individualitzar la cultura de masses, la forma que tenim d'alterar els objectes quotidians, de trucar plantejaments urbans, fer pràctiques de *tuning* amb els rituals, retocar els llenguatges i les lleis amb la intenció d'apropiar-nos aquesta cultura en situacions quotidianes. En definitiva, les tàctiques que tenim de subvertir els rituals i les representacions d'allò que les institucions volen imposar-nos. Lluny de la imatge passiva del consumidor. La vida quotidiana és també aquesta lluita constant contra les imposicions institucionals que volen assimilar l'home comú, amb les seves estratègies, amb l'afany de sistematitzar, d'imposar i de perpetuar models. Davant les tàctiques de les persones comuns sempre fragmentàries, àgils, flexibles, improvisades, que s'infiltra sense afany de domini, no s'institueixen com a sabotatge, des de la consciència de la seva debilitat, la seva precarietat, i sense enfrontar-se directament amb les estratègies. A més, s'amaga rere una aparença de conformitat. Treballa per transformar les coses en coses seves, fer-les habitables. No es manifesta en productes, sinó en procediments i s'executa en individus o grups eventuais, sense estructura centralitzadora, i amb aquesta forma difusa cerca neutralitzar estratègies i tenir una forma difícil

d'identificar. Aquest és el seu poder. És difícil fer cartografiar i catalogar l'activitat tàctica. Certeau explora les maneres dels individus d'escapar a l'ordre compacte i fa servir els conceptes de collage i desviació com a conceptes a través dels quals descriure allò que ens permet subvertir les constriccions socials.

Galmés en la seva obra reivindica un espai semblant, fa una rèplica de les estratègies que intenten evacuar aquesta quotidianitat. Per això subverteix des de la noció de normalitat, com si fos una proposta d'un veritable art de desfer. Una manera de preservar-se davant la pompa de l'estratègia. Tal com afirmava Jean Grenier, és la vida de cada dia que ens transporta *ailleurs*. Certeau definia la seva obra com una ciència de la singularitat, és a dir, ciència de les relacions que lliguen les accions quotidianes i les circumstàncies particulars. I aquesta dimensió local, el fet que allò que governa l'activitat quotidiana apareix en els detalls, interessa a l'hora de llegir Galmés. És l'heroi comú, el personatge disseminat de què parla Certeau. No cal oblidar tampoc la importància de l'espai (caminar, viatjar, moure's pels espais interiors de la vida privada) en el seu afany de descriure aquesta apropiació renovada dels objectes i dels llocs i que són detectables en aquesta inestabilitat efímera dels detalls més creatius. És ara que podem defugir l'intent de definir la normalitat i adherir-nos a la pell quotidiana de les coses que passen i fins i tot veure com actua l'humor corrosiu de Galmés. O intuir què deu voler dir que Galmés fa en la seva obra una poètica de la normalitat. De fet, l'entem una mica més quan afirma: 'crec fermament que la realitat immediata, fotografiada o interpretada és la base de la bona literatura'. I afegeix: 'la realitat té cares infinites i expressions diverses, algunes més confortables, i d'altres més poc confortables. A més, no s'està de dir: la realitat immediata com a matèria novel·lable és perillosíssima' (document inèdit). Conclou que, formalment, per a una disciplina, feta a força de *déjà-vus* i elaboracions, com és la literatura, aglapir directament el pols vital d'aquesta persona que passa pel carrer és difícil.

Som al bessó de la literatura galmesiana, aquests personatges innocus situats en ambients quotidians i la certesa que la literatura s'ha de fer amb la realitat immediata. Les maneres quotidianes i les seves tàctiques d'una banda, i la desconfiança davant la convenció que

podem identificar com a pràctica de l'estratègia, de l'altra. I dir "La vida perdurable", i la col·lecció de dies repetits del poema de Ferrater. L'obra de Galmés també diu aquest desconcert de sentit que el temps vola i la incapacitat de madurar de qualsevol manera. Allò que F. M. Cataluccio ha qualificat de la malaltia del nostre temps. Immadurs, precaris i desorientats. Som davant aquesta sacralització de la joventut que ha imposat la immaduresa com a paradigma. Un mite i artifici que predica el retorn a la innocència. Davant això, Galmés ens proposa una novel·la de formació trucada perquè ens aboca a la certesa que basculam entre la criaturada i el desconcert. I madurar de cap manera s'institueix com una forma de trobar el nord. Així contempla, amb una mirada escèptica, el panorama en les coordenades dels anys de transició i de finals de segle xx. Un període que va fer sobretot indecisos. Per això Manacor es convertirà decididament en el lloc, en l'escenari de la seva literatura. Aquest espai ambigu, de ciutat petita, que la mirada gulliveritza entre la ruralia i la modernitat, on recrea els ambients d'enriquiment econòmic ràpid a través de personatges a la deriva i on fins i tot la selva és de plàstic. Les aparences, l'ansia de *glamour* només deixa a la vista la nostra forma de ser pusil·lànimes. És el celistre que passa per les retxilleres de la normalitat. I l'eina essencial de Galmés per dir-nos des de Manacor és la irrisió més decapant. Sense escarni, això sí. No parla des de cap peanya. En molts de casos allò que descobreix l'activitat decapant és un il·lús, l'idiota o el maligne, que si el repares bé no fa l'alçada d'un ca assegut.

Ens enfloca, en plena crisi dels somnis, en l'era de la manca d'ideals, l'exaltació de la banalitat davant les fites que s'havia imposat la modernitat. I des de la sàtira sobre el món petit i les seves imitacions metropolitanes de les grans ciutats denuncia la claustrofòbia d'una societat basada en l'aparença i en l'acumulació de trivialitats que volen inscriure's en lletres d'or en el llibre dels fets. El ridícul imanta la seva obra i compareixem cosits al panorama amb l'agulla de la irrisió. I tot, com si de la bagatel·la i de la quincalla que ens perfila se'n pogués deduir la nostra gran condició. Manel Ollé ja va destacar l'abisme que s'obre entre els personatges i la màscara patètica que transporten. D'aquesta generació d'apòstols indecisos que ja desconfien dels grans relats. I que ja només connecta amb Villalonga a través del disbarat per tal de dir el museu de la

mediocritat en què ens hem convertit. I aquest microcosmos el pot representar tan bé un institut com Manacor. Tothom passa per l'adreçador: les tàctiques subversives i les estratègies institucionals, sobretot la inflor i les pretensions que malmenen la vida quotidiana fins al punt que perd la seva consistència i es dilueix en espectacle. Només alguna fulguració deixa entreveure la carnadura dels individus, tot s'esponja flonjo i ridícul en un simulacre col·lectiu. Ramon Pla Arxé va fer d'*El rei de la casa* una afirmació que podem adjudicar a la literatura de Galmés: la desproporció entre els grans mots i les petites circumstàncies del cas. S'imposa l'escepticisme, la manipulació d'estereotips, el desengany i s'escenifica la incomunicació. Així, l'aventura de cada dia es converteix en una banalitat estereotipada. Un espai de la inconsistència. És la manera de Galmés d'inquietar des de la insignificança. Des del disbarat. Un lloc on no vols posar els peus, la normalitat, la quotidianitat, tot i saber que és des d'aquesta mateixa vida ordinària que podem recuperar la sensació real de viure. Un institut o Manacor, espai de la banalitat, grisos, i des de l'escriptura, insignificants, però els únics llocs de cada dia. Aquestes vides sense interès a partir de les quals tanmateix es conforma la trama dels dies corrents. Ens pinta amb aquesta pretensió de monumentalitzar la vida minúscula, i això ens exposa al seu bisturí. Un món possible: sense mitificar. L'autor de *La vida manllevada* practica una mena d'estètica de l'insignificant, i centra l'atenció sobre allò que no presenta cap interès. És quan es deixa fascinar per la futilitat, que a França han definit com a *la pas grande-chose* i *le presque-rien*, que Galmés connecta amb el que alguns han assenyalat com un dels trets més essencials de la literatura contemporània. De fet, és el que tracta des de la ironia i aquesta mena de reticència a l'anglesa. I tanmateix descriure l'infra-ordinari ja implica donar-li sentit. La inanitat perd la seva insignificança des del moment que s'interroga. És l'ambivalència del detall que ens encara amb l'anodí, la cosa poca, i allò que és *particular*. L'insubstancial canvia de polaritat i qüestiona des del desdeny. Hi ha una mena d'estètica de la fador del gris, de l'aire neutre en l'obra de Galmés que descarta els grans discursos i que instal·la els seus personatges en aquesta indiferència i que els fa topiar amb els obstacles de les tragèdies minúscules. També és la resistència

que posa la realitat a la cosa grossa i que provoca en el lector aquest efecte irrisori.

Un institut deslocalitzat o Manacor no plantegen divergències, des del moment que són escenaris de ficció ja són un topos, la ciutat petita o el cronotop d'un institut, un tòpic literari, tot i que interactuen, sobretot en el cas de Manacor, amb el referent real. Però el text, no cal oblidar-ho, *fa lloc*. I aquí hem de relacionar Galmés amb les geografies de la invisibilitat, allò que ens passa per alt, i ens posa davant de manera insistent i sense pompa els paisatges descartats pel geosímbol insular. En el marc de la literatura de les Illes aquesta és la seva força per tal d'establir-se en els discursos contemporanis sobre l'espai i el territori. En aquest sentit s'acosta a Antònia Vicens quan repara en els escenaris corrents i a Mesquida quan fa servir el simulacre i des del disbarat i recullen el testimoni de Villalonga. Però Galmés treballa la geografia més quotidiana, invisible, irrellevant. No es tracta aquí de les geografies invisibles i marginals de Nogué, les noves *terrae incognitae*, però sí una manera nostra de ser considerats *zona blanca*, descartografiats, la nostra forma de no comparèixer a la postal del turista. Tossut, ens mostra en aquesta quotidianitat irrellevant i interroga aquesta mena d'indeterminació que ens converteix en una nosa en el relleu imagològic insular. Perquè allò que es margina en l'efigie tòpica, precisament, és la quotidianitat, que no existeix ni en els *resorts* ni en els paradisos perduts. Fa comparèixer aquests usos corrents dels espai ordinaris i que des de la indústria són marginals i estorben el mite de l'illa de sol i platja. I tanmateix aquesta manera de voler reencarnar la vida quotidiana, i que Galmés ja situa en un espai dialèctic entre la localitat i la globalitat, pren la forma d'una tàctica que vol destapar allò que no mostra ni la *terra mítica* que com un càncer devasta el territori. I per això cal decapar l'estampa desordenada, desestructurada, mediocre, uniformitzada, pur simulacre de rics nous de trinca i corrupte. Totalment artificiosos i banalitzats: ja som qualsevol lloc.

El Manacor de Galmés ja no desbarata el betlemet, l'obvia, deixa aquesta tradició sense rèplica. Deixa de banda el medalló i posa a la vista allò amb què l'han substituït: el paisatge després de l'enderrocament i la reestructuració de la imatge insular que canvia per tal de ser sempre idèntica. Galmés assenyala el fet des de la

localitat. Sense deixar de banda, però, que tots hem assumit el simulacre. Per això no hi ha en la narrativa de Galmés ni idil·li, ni província negra, ni paradisos perduts. Queden a la vista els lligams subterranis entre la mirada sulfúrica i irònica de Galmés i aquella incomoditat tràgica de Vicens o el simulacre de Mesquida. Una mateixa ànsia d'iconoclàstia del geosímbol insular que ens permet descobrir el constructe de cartró-pedra que ens incorpora a la societat de l'espectacle, perquè som un escenari de la contemporaneïtat. Dissolen i desestabilitzen les fronteres (local/global, central/perifèric) amb la mirada microscòpica sobre les Illes i diuen aquest món cada vegada més homogeni. Galmés, en aquesta successió d'imatges sembla dir que la rèplica més eficaç per tal de desmitificar (lluny de Bearn, lluny de l'illa *resort*) el geosímbol és des del paisatge ordinari, allò que també podem entendre en la descarnada visió del simulacre que proposa Mesquida o el retrets esquerps de Vicens. Una proposta prosaica per tal de refer la carnadura de la vida quotidiana. I allò que sembla que no surt a la postal.

Bibliografia

- Certeau, M. de 1980. *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, París: UGE. Nova edició de Giard, L. (1990). París: Gallimard.
- 1980. *L'invention du quotidien, II. Habiter, cuisiner* (amb Luce Giard i Pierre Mayol), París: UGE. Nova edició de Giard, L. (1990). París: Gallimard.
- Fougère, E. 1995. *Les voyages et l'ancrage*, París: L'Harmattan.
- Guillamon, J. 2001. *La ciutat interrompuda*, Barcelona: La Magrana.
- La Cecla, F. 1993. *Mente locale*, Milà: Elèuthera.
- Llompart, J. M. 1964. *La literatura moderna a les Balears*, Palma: Moll.
- Lynch, K. 1990. *Wasting Away. An Exploration of Waste: What It Is, How It Happens, Why We Fear It, How to Do It Well*, San Francisco: Sierra Club Books. Traducció a l'espanyol: *Echar a perder. Un análisis del deterioro*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Meistersheim, A. 2001. *Figures de l'île*, Ajaccio: Éditions DCL.
- Muñoz, F. 2008. *Urbanización*, Barcelona: Gustavo Gili.

- Nancy, J. L. 1983. *La communauté désœuvrée*, París: Christian Bourgois.
- Nogué, J. (Ed.) 2007. *La construcción social del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- (Ed.) 2008. *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- (Ed.) 2009. *Entre paisajes*, Barcelona: Àmbit.
- Pons, M.; Sureda, C. (Ed.) 2004. *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les illes Balears*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Roger, A. 1997. *Court traité du paysage*, París: Gallimard.
- Solà-Morales, I. de 2003. *Territorios*, Barcelona: Gustavo Gili.
- 2003. *Diferencias*, Barcelona: Gustavo Gili.
- 2003. *Inscripciones*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Tosco, C. 2007. *Il paesaggio come storia*, Bolònia: Il Mulino.
- Vidal, J. 2007. *Resistència al caos*, Barcelona: Angle.
- Vidal, J. 2007. *Servitude et simulacre*, París: Alia.
- Virilio, P. 1984. *L'espace critique: essai sur l'urbanisme et les nouvelles technologies*, París: Christian Bourgois.
- 1996. *Un paysage d'événements*, París: Galilée.
- Westphal, B. 2007. *La géocritique. Réel, fiction, espace*, París: Les Éditions de Minuit.
- White, K. 1982. *La figure du dehors*, París: Grasset.
- 1987. *L'Esprit nomade*, París: Grasset.
- 1994. *Le plateau de l'Albatros, introduction à la géopoétique*, París: Grasset.
- Williams, R. 1973. *The Country and the City*, Nova York: Oxford University Press. Traducció espanyola *El campo y la ciudad*, Buenos Aires: Paidós.