

A través del mirall: autoimatges mallorquines en la narrativa illenca recent

Xavier Barceló Pinya
LiCETC. Universitat de les Illes Balears

En viatjar per països estrangers, sovint sorgeix la pregunta sobre la procedència, cosa que, en el cas dels mallorquins, ens porta a escoltar inevitablement històries sobre vacances, sobre sol i platja, sobre moments de sojorn i pau. Més enllà del fastig que suposa sentir relats que no deixen d'assemblar-se força, amb tòpics que es repeteixen de conversa en conversa, soliloquis amb ulls plens de guspises d'algú que recorda moments de plaer en un espai preparat per proveir-los, gairebé amb absoluta absència d'habitants, aquest comportament ens porta a plantejar-nos quina imatge de nosaltres tenen a l'exterior. Sobretot, però, la conversa ens condueix a preguntar-nos quina és la imatge que els mallorquins tenim de nosaltres mateixos i de l'espai on vivim, que es contraposa de manera contrastada amb la que els nostres interlocutors ens ofereixen tan innocentment com repetitiva.

En aquest article reflexionarem precisament sobre aquest tema, a partir de l'anàlisi de les autoimatges que la narrativa mallorquina dels últims trenta anys ens proposa, per tal d'ajudar-nos a definir els patrons de construcció del jo/nosaltres a través de l'establiment de relacions directes entre present, passat i futur, juntament amb la consolidació d'una memòria cultural que basteixi aquest constructe, sempre provisional, que és la identitat pròpia. És ben clar que el recorregut per la novel·la mallorquina de manera general implica un cert component de superficialitat en el tractament de la narrativa, però pensam que la consideració conjunta d'obres d'autors i de períodes diversos ajudarà a albirar els corrents generals establerts en la representació del mallorquins i de l'Altre. Històricament, la literatura ha estat una de les eines més poderoses per construir autoimatges i heteroimatges perdurables de llocs i gent. Per tant, aquesta consideració panoràmica ens permetrà observar el concepte d'identitat d'una manera fluida, com la interacció entre el jo/nosaltres i l'altre, perquè, com diu Leerssen, no podem entendre-la

com un concepte immanent, sinó com una manera específica de percebre: 'Nationality now counts [...] as a modality of perception and reputation rather than as a matter of essence or substance' (1997: 285).

Aquesta dicotomia jo/nosaltres-altre és particularment rellevant en el cas de les illes Balears per diverses raons, relacionades amb el desenvolupament històric de l'economia illenca a partir del monocultiu de la indústria turística. Això ha provocat que els balears es vegin abocats a la proximitat de la figura de l'Altre, no només personificada en el turista que ve a gaudir de les vacances a les Illes, sinó també en la mà d'obra forana que la indústria turística ha emprat per abaratir els costos del manteniment de les infraestructures hoteleres. Aquesta última consisteix principalment en immigrants, ja siguin de la Península com de fora de les fronteres espanyoles, que han arribat a les Illes amb la promesa d'oportunitats, quan no han estat portats pels mateixos hotelers directament des de les terres d'origen per treballar en els hotels.

Per exemplificar aquest contacte, voldria citar una molt encertada descripció que fa Guillem Frontera justament dels inicis del fenomen turístic:

Cada dia arribava gent desconeguda, a Palmanova. Gent de fora, uns per treballar-hi i els altres per prendre el sol. ¡Tot era tan diferent! Na Coloma es posava trista, recordant Son Puig-gros i Calderrotx. Mentrestant, la zona bullia, s'havia encomanat una febre estranya; on avui era garriga, al cap d'un mes hi havia un hotel o un xalet. Sota el sol del primer estiu, Palmanova era una barreja de colors, de renous. (1968: 157-8)

El fragment citat ens aporta informació sobre la concepció de l'Altre que tenen els mallorquins i la ràpida introducció de nous turistes en la societat illenca, però principalment ens ofereix una idea molt clara del xoc que representà el turisme per a una generació, que havia conegut una illa i que posteriorment en va veure alteritzades

diverses zones.¹ Així, el fragment no només presenta una imatge de l'Altre, sinó que basteix l'autoimatge a partir del canvi, de la transformació de l'espai en un complex turístic, basada en el component de la nostàlgia com a element conformador d'allò que s'ha perdut. Veurem al llarg d'aquestes pàgines que precisament aquest sentiment, que sembla que forma part de la imatge d'altres pobles, en particular la famosa *saudade* portuguesa o la *morriña* gallega, es va definint com un element comú en moltes de les autoimatges literàries dels últims anys.

Tanmateix, abans de continuar, m'agradaria aclarir que, tot i que som conscients que en el procés de construcció de l'autoimatge s'ha de considerar la construcció d'heteroimatges, d'imatges de l'Altre, com el revers de la moneda, sense la qual la imatge pròpia no pot existir —'The construction of social identities is an intra-individual consequence of one function of stereotypes, positive differentiation of ingroups from outgroups' (Howard 2001: 99)—, aquest article no en farà cap anàlisi, perquè, per causa de la complexitat de la temàtica, ens ocuparia un espai que no tenim i, a més, hem tractat de manera extensa la qüestió en altres llocs.² Per tant, en aquestes pàgines ens centrarem exclusivament en els patrons de percepció i representació pròpia que apareixen en la narrativa recent i en les conseqüències que se'n deriven.

Diu Chew que 'The writings of a foreign author only tend to be read widely if they correspond to already established images of the country of origin' (2001: 8), de manera que el primer que farem per delimitar l'autoimatge dels illencs és comprovar quines imatges dels mallorquins podem trobar en alguns textos clau escrits per autors de fora de l'illa que siguin llegits àmpliament a Mallorca. Així, probablement el text que ha tingut més influència en la manera de percebre l'illa —tant entre la població autòctona com a fora, ja sigui com a imatge de marca de la indústria turística com d'una manera més general— ha estat el llibre *L'illa de la calma*, escrit per Santiago

¹ Vegeu Barceló (2011) per a una discussió sobre la negociació de l'espai mallorquí en relació al turisme.

² A banda de Barceló (2011), ja citat abans, vegeu també Barceló (2009) i Barceló (2010) per a discussions sobre l'alterització de la ruralia i la figura de l'immigrant mallorquí.

Rusiñol l'any 1913. A partir d'un punt de vista entre utòpic i irònic, descriu Mallorca com una mena d'arcàdia, un refugi de la modernitat que es basa en l'illa com a element acrònic. Vegem-ne un petit fragment que ens il·lustrarà el to general de l'obra:

Lector amic: Si pateixes neurastènia, o penses patir-ne, que ja és patir-ne; si estàs atabalat pels sorolls que ens porta la civilitat, per aquesta angoixa d'anar de pressa i arribar abans allà on no tenim feina; si els negocis t'han omplert de números allí on no hi ha d'haver el que en diem enteniment; si els cines t'han fet malbé la mecànica de la vista, i el bellugueig se t'ha fet crònic, i el desfici no et deixa viure, i vols gaudir un xic del repòs que es mereix en aquesta vida el que no ha fet mal a ningú, segueix-me en una illa que et diré, en una illa on sempre hi fa calma, on els homes no porten mai pressa, on les dones no es fan mai velles, on no es malgasten les paraules, on el sol hi fa més estada i on fins la senyora Lluna camina més a poc a poc, encomanada de la mandra. (Rusiñol 2004[1913]: 53)

Aquesta imatge, si l'analitzam amb una mica de deteniment, s'adequa perfectament a la idea exposada per Leerssen que 'peripherality is an automatic concomitant to allochrony' (1997: 291). Més endavant, el mateix autor ho explica amb més precisió: 'the unexplored regions turn out not to be simply timeless, but rather "othertimely" or allochronic; they are places where a living past is to be encountered. In these areas, time has moved more slowly, or "time has stood still"' (1997: 293). En conseqüència, a partir del marc d'idees que exposam, la idea subjacent en la concepció de Rusiñol de l'illa i, sobretot, dels illencs, és que es tracta d'un espai perifèric, allunyat de la metròpoli, ja sigui espanyola o catalana, i, per tant, dels conceptes de modernitat i de contemporaneïtat, que són 'values limited to the central sphere of life with which the representation identifies' (Leerssen 1997: 295).

A més, podem detectar aquesta imatge de l'illa — heteroimatge des del punt de vista extern de Rusiñol— al llarg del segle xx i, fins i tot, xxi en tot un seguit de referències en llibres i periòdics, tant de fora de Mallorca com també mallorquins, que mostren la presència viva del tòpic en referir-se a l'illa. M'agradaria reproduir-ne alguns exemples, que abasten tot tipus de temàtiques i orígens: 'Mallorca, "La isla de la calma"' (Hernández 1968), un

capítol d'una guia de viatges; 'A Mallorca la llaman la isla de la calma' (Arroyo 1997), que informa de la visita de Bill Clinton, president nord-americà, a l'illa, a *El País*; 'A peu per l'autèntica Illa de la Calma' (Isern 2005), titular de la crítica del llibre de Josep M. Espinàs, *A peu per Mallorca (sense veure el mar)* al diari *Avui*; o, en el mateix periòdic, 'Anada a l'illa de la calma' (Ventura 2010), un article de viatges. Molt recentment, el periòdic mallorquí *Última Hora* va fer servir el titular següent: 'El Follonero convierte la "Isla de la Calma" en Gomorra' (R.L. 2010),³ en què podem veure com a mostra com l'heteroimatge de Rusiñol, transformada ja en autoimatge, s'ha de defensar contra altres heteroimatges divergents. Aquest extrem queda definitivament demostrat quan, fins i tot en un llibre sobre història econòmica de l'illa, Carles Manera es va veure impulsat a haver d'assegurar que

no es pot mantenir la visió idealitzada d'un passat recent en el qual es manifestaven poques contradiccions socials i econòmiques [...]. Les expressions més dures del capitalisme —salaris baixos, sobreexplotació de la força de treball, inserció abundant de mà d'obra infantil en els processos productius, divisió sexual amb importants disparitats salarials— s'estaven produint en la mateixa illa de la calma glossada per Santiago Rossinyol [sic]. (2001: 299-300)

Per tant, vista la recurrència de la idea, com es reflecteix literàriament aquesta imatge tan influent que caracteritza fins i tot la percepció de l'economia de l'illa? L'Escola Mallorquina, a què s'inscriu la majoria dels escriptors illencs de la primera meitat del segle xx, sembla que dicta uns valors estètics que assegurarien la pervivència d'aquesta representació de manca de conflicte, de

³ El Follonero: personatge creat per l'humorista Jordi Évole, va aparèixer en primer lloc al programa d'Andreu Buenafuente, *La cosa nostra*. Originalment es dedicava a interrompre el presentador per criticar-li alguna cosa que havia dit o fet durant el programa, però a poc a poc va anar sortint del plató i, ara, es dedica a fer reportatges, amb tocs humorístics, en què incomoda profundament polítics i personatges públics diversos. En aquest cas, la notícia fa referència a un reportatge que cobria la corrupció a les illes Balears, en particular dirigida cap a Jaume Matas, expresident del Govern de les Illes Balears.

tranquil·litat, de silenci. L'Escola Mallorquina tendeix cap a la representació del paisatge de manera més aviat preciosista i mostrava una imatge poc conflictiva de l'illa. Com diu Pere Rosselló:

els escriptors de l'Escola Mallorquina [...] accentuaren la tendència a la atemporalitat i al classicisme. La prosa, com la poesia, va tendir a la idealització, tot subratllant la intel·lectualització i la fuga de la realitat. Els nostres noucentistes varen voler expressar literàriament una Mallorca mítica, ideal i eterna, i s'oblidaren de la realitat social i humana immediata. (2005: 13-14)

L'illa, doncs, quedava transformada en un reducte de pau, de tranquil·litat que quedava fora del temps —eterna—, lluny del món que podia corrompre aquest equilibri mític. El paisatge quedava marcat també per la idealització d'un paradís terrenal —cosa que sense dubte reforçava la imatge de paradís turístic que ja a poc a poc s'anava consolidant. En cas d'algun tipus de violència, com podia ser alguna tempesta, es tractava de fer servir el paisatge com a correlat objectiu dels sentiments del jo poètic, que retornava a l'entorn rural a partir d'una concepció del món eminentment urbana. Com deia Miquel Ferrà: 'es revela en les planes d'aquest llibre [*L'ofrena de sonets*] aquest amor al rus i aquella sensació viva de naturalesa que hi ha en tots els mallorquins, que, fugint, fins els nascuts dins la ciutat, de la seva actual grisor anodina, es refugien [...] en el camp de l'illa i en els seus paisatges admirables' (*apud* Pons 1998: 150). La ruralia, doncs, esdevé refugi de tot mallorquí, imbuïda dins la seva naturalesa —i, per tant, és un element que el diferencia d'altres pobles. D'aquesta manera, es produeix un decalatge entre la imatge representada de Mallorca, idealitzada des de la distància, amb la ruralia dura i realista que trobam en autors més propers al medi rural —com pot ser, per exemple, Salvador Galmés. Aquest decalatge ens permet de retornar al que Leerssen afirma i que reproduïm a sobre: la observació de la perifèria des de l'hegemonia tendeix a representar-la

en uns termes d'al·locronia i, en definitiva, d'idealització que desactiven la possible amenaça de la diferència i de la desigualtat.⁴

Contràriament, en la novel·la dels últims anys a l'illa, trobam molts pocs exemples d'aquesta concepció de Mallorca. Ans al contrari, com veurem, la representació tendeix a mostrar una imatge descarnada i poc amable de la situació, en particular en el medi rural. Ara bé, voldríem remarcar dues imatges que ens semblen connectades, de maneres completament diferents, però, a aquesta idea d'arcàdia que exposàvem suara. En primer lloc, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, Maria Antònia Oliver presenta una visió que resulta destacable, per causa del contrast amb moltes altres: 'La porta s'obria amb un giny de baules, claus i cordes d'allò més complicat. Na Margalida, pensant en les cases de Montcarrà, sempre obertes de bat a bat o tancades només en pes, va somriure' (1984[1972]: 109). Així mateix, el mateix personatge assegura que '[n]omés somiava la calma de la seva illa' (1984[1972]: 142). Així, el primer fragment remarca la imatge de confiança dels illencs, que gosaven de deixar les portes obertes sense por que els robassin, un extrem de la tranquil·litat relacionat amb la manca d'amenaça de l'Altre —o amb la seva absència com a element exogrupal— i amb la honorabilitat dels membres del grup. La segona citació, en una línia molt semblant, explícita directament la idea de la calma de l'illa i, en conseqüència, la identificació de la pròpia imatge amb l'exposada per Rusiñol. Tanmateix, la utilització del possessiu "seva" remarca el valor d'autoimatge del personatge, diferenciada de la de la veu narrativa i, particularment, de la de l'autor implícit, que més aviat tendeix a remarcar-ne una de molt oposada. A més, torna a mostrar aquella enyorança de què parlàvem al principi, ja que tant en un cas com en l'altre es tracta d'un personatge emigrant que observa l'illa des de

⁴ Aquesta concepció de l'illa no deixa d'assemblar-se a la representació literària o pictòrica d'altres illes. Vegeu per exemple la descripció que fa Jane Ledwell de l'illa de Prince Edward: 'Realist or representational depictions usually present views of the Island we might expect to see in a photograph or picture postcard: particularly, the unpeopled landscape, or the landscape with only a few puddling children or dreamy lovers, in pairs; cliffs and beaches bathed in sunshine; the ocean calm, or if agitated then essentially non-threatening. Many of these are beautiful, imbued with rich detail or with a sense of spiritual connectedness—a sense of rhythm' (Ledwell 2002: s.p.).

lluny i la idealitza, una idea molt semblant a la que reflecteix la mateixa novel·la més explícitament: ‘Quan na Joana va arribar a Barcelona [...] [v]a pensar que potser sí que la seva terra era més lluminosa i tenia més colors que les altres terres del món’ (Oliver 1984[1972]: 135).

En el pol oposat, trobam exemples abundants de la crítica a una societat que vol fer veure una absència de conflicte, d'altra banda absolutament irreal. Maciana, la protagonista de ‘Camafeu’, un relat de Biel Mesquida, afirma: ‘jo et puc assegurar que dins la salobror d'aquesta illa coven, moren i es fossilitzen una mala fi d'històries crues crues’ (1990: 58). També Oliver ho presenta de manera molt semblant: ‘aquell poble [Montcarrà] on mai no passava res i tantes coses’ (1984[1972]: 100). Així, davant la imatge arcàdica, apareix un perfil molt més fosc, amb conflictes que, si féssim servir la terminologia psicoanalítica jungiana, diríem que queden reprimits, per sota de la consciència col·lectiva, un conflicte que, en un àmbit de no-ficció, també Vidal Alcover deixa palès a l'hora de parlar de l'Escola Mallorquina: ‘no sap el lector no mallorquí el fons tenebrós de la violència reprimida o resignada que suposa aquella humorística descripció de la idiosincràsia illenca. Mallorca ha estat, i és potser encara ara, un país amb molta lluita: entre forans i ciutadans, entre senyors i menestrals, entre lliberals [sic] i absolutistes’ (1993: 129).

Ara bé, aquest silenci pot manifestar-se a partir d'un altre principi ordenador. Antoni Mus, en un altre relat, ‘Vida i miracles de n'Aineta des Matalassos’, ho expressa d'una manera força irònica: ‘A l'illa es diu i no es diu, escoltam i no hi sentim, hi veiem sense mirar i, sobretot, procuram tirar la pedra i amagar la mà. Així passam els dies. I com és sabut, qui dia passa, any empeny. I a això anam: a passar amb els anys’ (Mus 1977: 20). De manera semblant, la protagonista d'*Una primavera per a Domenico Guarini*, de Carme Riera, exclama: ‘Tot menys l'escàndol... Tot menys l'escàndol’ (1991: 138). Tant en un cas com en l'altre, la psicoanàlisi deixa lloc a la hipocresia, a l'opressió d'una societat obsedida per les aparences que, a més, ataca els altres subjectes amb tècniques subreptícies, amb traïdoria i males jugades. És evident que aquest motiu no deixa de ser recurrent en literatura, i en particular en tota la narrativa realista del segle dinou, però hem de destacar-lo en un article com aquest, que discuteix

l'autoimatge literària de Mallorca i la seva societat, perquè és omnipresent a la literatura mallorquina dels darrers 35 anys i sembla evident que condiciona molt intensament la representació literària de l'illa. Les conseqüències d'aquesta hipocresia són sovint representades com a tràgiques, perquè el comportament dels personatges queda tan profundament afectat per la necessitat de no traïr els seus vertaders comportaments que els condueix a la desgràcia: *Les denúncies*, *Vida i miracles de n'Aineta dels Matalassos*, *La senyora* o *Mal de nit*, d'Antoni Mus; *Joana E.* o *Amor de cans*, de M. A. Oliver; *El paratge de l'aranya* de Francesc Barceló; *Rera els turons del record*, de Guillem Frontera; *Els déus inaccessibles*, de Miquel Àngel Riera; *Els jardins incendiats*, de Gabriel Janer; *El llibre de les revelacions*, de Pere Joan Martorell; etc. Sullà (1975: 112) detectà aquesta tendència, encara que la relacionà directament amb el turisme. Nosaltres, en canvi, consideram que no s'ha de circumscriure al medi turístic, sinó que es pot ampliar a qualsevol espai de la societat illenca.

Juntament amb aquesta presumpta absència de conflicte, s'observa que la problemàtica es fa més específica: la intolerància política — voldria citar com a exemples la trilogia de la Guerra Civil de Miquel Àngel Riera: *Morir quan cal*, *L'endemà de mai* i *Panorama amb dona*; *El pallasso espanyat*, de Llorenç Capellà; *Rera els turons del record*, de Guillem Frontera; *Bubotes* d'Antoni Mus o *El paratge de l'aranya* de Francesc Barceló; entre molts d'altres—, religiosa — *Dins el darrer blau*, *Cap al cel obert* i *Una primavera per a Domenico Guarini*, de Carme Riera; *La por*, de Nissan Ben-Avraham; *El xueta o les set vides d'un descendent de jueus conversos* i *Memòries secretes de Cristòfor Colom*, de Miquel Ferrà; *Paradís d'orquídies*, de Gabriel Janer Manila; *Carrer de l'argenteria, 36*, d'Antoni Serra; etc—, sexual — *Camí de coix*, de Jaume Santandreu, *L'adolescent de sal*, de Biel Mesquida, *El llibre de les revelacions*, de Pere Joan Martorell; etc— i social — *Descalç al carreró de les serps*, de Jaume Santandreu; *Antípodes*, de Maria Antònia Oliver; *Cartes que no lliguen*, de Sebastià Bennàssar— provoquen un ambient totalment irrespirable, una autoimatge de Mallorca com una societat que coarta totalment la llibertat dels seus integrants i n'impedeix l'autorealització.

Com a conseqüència, podem veure tot un seguit de novel·les que mostren la necessitat de fugir de l'illa, de manera semblant a com el

presidiari té el desig de fugir del centre de confinament on es troba reclòs. La mostra més evident d'aquesta concepció és *Dins el darrer blau*, de Carme Riera, en què els personatges principals, jueus conversos, pretenen fugir de l'illa, per causa de la persecució de la Inquisició i la discriminació de tota la població. En un altre lloc ja he discutit la figura del xueta, relativament comuna en la literatura produïda a l'illa, com a ressignificació de l'autoimatge del mallorquí, ja que desemmascara la fal·làcia del bandejament d'un col·lectiu marginat per raons purament arbitràries —el fet de ser descendents dels jueus conversos condemnats per la Inquisició l'any 1691—, que els converteix en Altre davant del jo/nosaltres del mallorquí. Davant la discriminació, les obres presenten una imatge que es basa en la integració, o fins i tot en el punt de vista que la resta de mallorquins eren

postissos descendents dels conqueridors catalans que arribaren a Mallorca quan ells ja hi eren establerts i tenien bones cases i bona hisenda i bons oficis amb els quals es guanyaven honestament la vida i mantenien oberta una sinagoga esplèndida. Per això, si a algú pertanyia aquesta terra, aquesta illa estimada, un petit paradís sorgit com un miracle entre el blau de les ones, aquest regne tancat, com l'arca de l'Aliança, aquesta terra de promissió, l'única terra de promissió possible, com assegurava el seu pare en els moments més baixos, era a ells, als jueus, i també aquells que s'anomenaven Bennàsser, Arrom, Alomar, Aimerich, Mainó... malgrat que tots els que ell coneixia amb aquests llinatges el mirassin com a foll. (Riera 1994: 92)

D'aquesta manera, tot remarcant la legitimitat dels xuetes per pertànyer al grup, la novel·la —juntament amb d'altres, com poden ser *Paradís d'Orquídies* de Gabriel Janer o *Carrer de l'Argenteria*, 36, d'Antoni Serra, per posar alguns exemples més o menys coneguts— mostra una escletxa, una més, en el clos constructe imagològic dels illencs, format per un grup homogeni en termes de raça, ideologia, classe social —fins a cert punt— i religió. Com diu un dels personatges de la novel·la *Ulisses en alta mar*, quan recorda que ell i el seu germà havien abandonat una amant que tenien a Cuba, explica que ho havien fet perquè 'no podíem dur més o menys una

negrota. A Mallorca no hi escauen, ¿què hauria dit la família? Nosaltres som nosaltres' (Porcel 1997: 195). L'última frase — 'nosaltres som nosaltres'— defineix en una tautologia l'autoimatge dels illencs: un grup sense fissures en el qual no té cabuda la diferència.

Tot reprement la idea de la necessitat de fugida, la literatura no es circumscriu al conflicte xueta, sinó que va molt més enllà. Oliver, en la novel·la que hem citat abans, escriu: 'al seu davant s'obria tot un món ple de noves coses que no li podrien fer mal, un món completament allunyat de Montcarrà que l'alliberava d'aquell poble tancat, d'aquella terra aïllada no sols per la mar i marcada pel signe de la destrucció' (1984[1972]: 138). En aquesta ocasió, ja no es remarca la necessitat de fugir per un perill, sinó per aconseguir escapar d'un clima opressiu i isolat, marcat per les fronteres psicològiques de l'illa com a entorn contingut per la mar. Ara bé, voldria destacar 'no sols per la mar', que diu Oliver, perquè la citació transmet la idea subjacent que el tancament va més enllà d'aquestes fronteres naturals, s'inscriu en el centre identitari del col·lectiu. Baltasar Porcel, a *Ulisses a alta mar*, torna a situar el centre del problema en la situació geogràfica:

El problema de nosaltres, d'Orlandis, doncs, no radicava en el fet que visquéssim immersos en la veritat o en la mentida, sinó que essent illencs i aïllats ens havíem despullat temps i temps enrere de qualsevol llegat i lligam culturals, de la consciència del teixit interactiu del món, i havíem perdut així la capacitat mental que a través dels conceptes constantment revisats projecta endavant i amunt el que es va produint de material i d'immediat. (1997: 93)

Porcel remarca la doble naturalesa dels mallorquins, 'illencs i aïllats' —les dues idees unides, encara que queda implícit que aquesta combinació no és sempre necessària—, que ens remet una altra vegada al concepte d'al·locronia que exposàvem abans. Ara bé, Porcel presenta un estat de coses en què l'al·locronia es dona en posterioritat a un altre estadi anterior. Consegüentment, l'assumpció és que Porcel presenta una situació en què l'illa es trobava situada en una posició hegemònica que, de mica en mica, va anar perdent fins a esdevenir

perifèria. En aquest moment, perd la connexió amb el món, cosa que la converteix en al·locrònica.

De vegades, aquesta fugida no ha de ser física, sinó que es pot intentar mitjançant altres vies i la música n'és una de les més prolífiques. Com explica el narrador de *Rapsòdia per a una nit de Walpurgis, Nuredduna*: 'La música fou la nostra passió: Beethoven, Bach, Vivaldi, Brahms... Intentàvem fugir de la realitat, marginar-nos lentament de la genteta que ens era indiferent' (Serra 1981: 83). Aquest mètode apareix amb certa freqüència en la novel·la mallorquina, en particular de primers dels 70. Veiem-ne un exemple molt il·lustratiu:

L'agulla solcava un single de Led Zeppelin, dins la sala groga de can Orcau. Sobre la seda mig perduda de la paret, els Orcau ens miraven des de la profunda negror dels seus ulls. El tocadiscs seguia esbrinant l'enfilall de sons quasi salvatges d'un rock progressiu i les cares estovades dels vells ens contemplaven una mica rampades. La instrumentació agressiva del grup que basava el seu avantguardisme en un ritme de blues i de jazz sabia convertir per les nostres orelles cansades, la pop-music en un element subversiu, contestatari i incòmode. Al centre, sota l'esguard escrutador de les mòmies, nosaltres, amb tota la consciència del feix que portàvem sobre la nostra esquena. Ara, Jimmy Hendrix engallava la seva guitarra i ens seguíem mirant, incapaços de comunicar-nos. Hi va haver un moment, aquella tarda, que vaig pensar que m'havia enamorat. Es va deixar besar, amb lentitud. Després, sota el ritme sufocant dels Rolling Stones, vaig témer que les cares dels vells recobrassin, dins el flum del temps, l'escalfor de la vida i venguessin a bufetejar les nostres galtes indecises [...] El nostre avenir estava definit. Ens casàriem un matí de maig [...] Potser, jo tendria una amant, com el meu pare, com el meu avi, com tots els vells que aquella tarda sota el rythm rockandroler de l'agulla volien sortir-se dels quadros obscurs i exigir-nos, forçadament, la continuïtat. (Janer 1972: 130-1)

El fragment resulta rellevant per diverses raons: Janer pren com a contrast la música rock i la societat mallorquina, encarcarada i opressiva, metonímicament representada per les 'cares estovades dels vells', que des dels retrats tradicionals de les cases nobles, observen i

vigilen els joves. El protagonista, a qui s'arranja el matrimoni, intenta, mitjançant la música rock, 'element subversiu, contestatari i incòmode', enamorar-se de la seva promesa, superar el passat i transcendir-lo, convertir allò que era immòbil en dinàmic mitjançant les guitarres elèctriques, el blues i el jazz. Prova de transformar el matrimoni arranjat en un matrimoni per amor, que redimeixi la unió i la modernització, que s'integri en els corrents de pensament europeus, en lloc de les regles socials de l'aristocràcia. Tanmateix, se li fa evident que no pot renunciar a fer el que es demana que faci, que segueixi la continuïtat de costums que, almenys per a la classe alta, provocava una altra manera d'opressió a la joventut, un altre motiu per voler fugir-ne. De la mateixa manera, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, el narrador explica que 'Ella havia anat a la ciutat per assolir una plenitud científica, per fugir del determinisme de Montcarrà, d'aquell determinisme que l'obligava a fer coses que no li agradaven, a ser com tota la gent del seu poble' (Oliver 1984[1972]: 136).

Tornant a la redempció mitjançant la música, podem veure que és un motiu que fa servir tot sovint Biel Mesquida, que fa servir, ja des de *L'adolescent de sal*, els referents musicals com una manera que tenen els seus protagonistes d'escapar de la mentalitat estreta i tancada dels illencs, part de l'heteroimatge de modernitat, produïda a fora de la societat mallorquina i amb valors que li són aliens, que contrasten amb la imatge retrògrada i angoixant de l'illa i els seus habitants. D'aquesta manera, els protagonistes de les novel·les mallorquines, en particular dels primers 70, cerquen d'acostar-se als comportaments dels joves europeus, que poden veure tot sovint en els espais reservats als turistes repartits per tota la geografia illenca. Com explica Guillem Frontera, 'Fins i tot la violència de la sang rajada de sobte en el ritme sincopat d'una història d'amor a l'americana. Havíem esdevingut petits *jamesbonds* de Plaça Gomila i Zorba's, de Can Pastilla i Sgt.Peeper's, de Zivago i Sinacca's' (1970: 78). La imatge de James Bond esdevé mirall per a la joventut mallorquina, que malda per escapar dels comportaments i els costums heretats dels seus avantpassats. Aquest motiu del trencament del jovent amb els costums anteriors podem veure que és una constant al llarg de la narrativa mallorquina i, a banda dels primers llibres de l'anomenada Generació

dels 70, va apareixent, més o menys irònicament, en obres com *El rei de la selva*, de Salvador Galmés, *El llibre dels plaers immensos*, de Melcior Comes, *Qui s'apunta a matar la meva mare*, d'Hèctor Hernández o *El llibre de les revelacions*, de Pere Joan Martorell.

Potser una de les representacions més extremes d'aquesta necessitat de trencar amb el passat apareix a Porcel, quan assegura que 'Som a la fi de raça que ha acabat convivint amb atenció tenaç amb els animals i els vegetals: el pare s'eixuga i ho fa com una ovella o un cirerer. La immediatesa convertida en una totalitat desproveïda de complicitats històriques i de dinàmica social' (1997: 93). Arribam al límit de l'al·locronia, la completa desaparició de la història i de la societat, de manera que la generació anterior s'equipara als animals o a les plantes, deshumanitzada, i, per tant, el protagonista té la justificació ideal per al trencament absolut. Al capdavant, Porcel mostra la imatge de l'absència, de la manca d'imatge pròpia i la transformació dels habitants de l'illa en part del paisatge.

L'altra cara de la moneda d'aquesta idea apareix en la transformació que la indústria turística opera sobre els habitants de l'illa per convertir-los en part de l'*atrezzo* dels complexos turístics. Com diu Walton, el turisme funciona a partir de la identificació d'altres comunitats 'that may be imagined and represented as exotic, challenging, different, dangerous and (in crucial senses) inferior, thereby rendering them attractive for tourism purposes' (2005: 7). Per tant, la manera de transformar l'illa —o fragments de l'illa— en bé de consum explotat per la indústria turística és buidar de significació l'espai i transformar els habitants en decoració, en un element que atorgui valor afegit a aquest espai alteritzat. D'aquesta manera, quan el personatge principal d'*Els carnissers* es queixa que 'mumpare i mumare [...] han sacrificat na Magdalena convertint-la en una mòmia que tot el sant dia fot el ridícul davant quatre estrangers bajanots, dient "typical spanish", "typical Majorca", "very very, mucho very"... ¡Very merda!' (Frontera 1968: 31), de fet el que fa és presentar dues imatges divergents dels mallorquins. En primer lloc, mostra la imatge alteritzada, l'heteroimatge, del turista, aquella que aquest espera trobar a l'illa —o que els empresaris del complex pretenen oferir-li, que potser és tot plegat una altra cosa. En segon lloc, superposada, en relació dialògica, trobam l'autoimatge del personatge, que implica que

els mallorquins s'han venut a si mateixos per aconseguir els guanys de la indústria turística.

Justament trobam aquesta acusació en molt diversos exemples literaris, que s'estenen temporalment des de finals dels anys seixanta fins a l'actualitat. M. A. Oliver presenta la venda de l'illa a propietaris estrangers com una mena d'ocupació consentida, en la qual els illencs participen amb els guanys acumulats en la transacció:

veien que tota l'illa perdria peu perquè les companyies urbanitzadores, els moros rossos i d'estranya parla, els pirates del segle vint, la s'havien feta seva, com en temps remots els pirates de bandera negra i calavera blanca arribaven i destruïen, robaven i assolaven possessions a punta de sabres. Ara ho feien a punta de divises i els illencs, enlluernats pels diners fàcils i a vegades invisibles, no lluitaven contra ells per tal de conservar allò que era seu, no giraven l'esquena al mar: s'hi aliaven i hi anaven de cara. (1984[1972]: 30)

El que ens interessa particularment d'aquest fragment és la manca de resistència dels illencs a la pèrdua de l'illa —l'alterització de l'espai és un altre tema força recurrent, que he tractat a Barceló (2011)—, que es justifica no tant en l'actitud passiva dels mallorquins, sinó en l'autoimatge de l'avarícia generalitzada i els diners com a barem ètic. Per tant, se n'esdevé la definició com a poble en termes d'amoralitat, d'obsessió per l'acumulació pecuniària, per sobre de qualsevol altra consideració i, sobretot, per sobre de qualsevol justícia social. El protagonista de *Camí de coix*, en el seu camí per alliberar-se del pes de la determinació social, assegura que 'si no fos per tu, mare, [...] jo ara seria el més detestable, el més abominable que es pot ser: seria normal. Un home normal, mare. Un home per al qual és normal trepitjar, ofegar, explotar, humiliar, fins i tot matar, sempre segons llei, els obrers, els pobres, els forasters, els de baix, els altres' (Santandreu 1980: 175). L'home normal —la normalitat, doncs, esdevé la mesura que ens permet jutjar la imatge, l'estereotip construït a partir del qual es considera quelcom de normal o d'anormal, és a dir, altre o extraordinari— és aquell que passa per sobre de tot per aconseguir el que vol. Si tant volem, podem aplicar aquesta normalitat a qualsevol economia capitalista, però seguim localitzant altres

exemples en què els mallorquins queden definits per la seva afecció als doblers.

Així, trobam dues novel·les de Janer en què apareixen fragments que adrecen precisament aquesta qüestió. En primer lloc, a *La dama de les boires*, el narrador homodiegètic, en un discurs adreçat a l'arxiduc Lluís Salvador, es queixa que 'He plorat de veure com us era de fàcil comprar la nostra vida, les nostres consciències, la carn esquistada dels nostres cossos. Arribàreu a aquesta terra —llavors éreu jove i cercàveu fugir de tot el que us cremava— i trobàreu una gent disposada a les humiliacions més vergonyants' (1994[1987]: 96). En aquest cas, situa la imatge en un estadi anterior al turisme, un estadi en què, tornant a la citació de Manera de les primeres planes, es produïen 'Les expressions més dures del capitalisme —salaris baixos, sobreexplotació de la força de treball, inserció abundant de mà d'obra infantil en els processos productius, divisió sexual amb importants disparitats salarials' (Manera 2001: 299). Així, l'estranger, adinerat i amb poder, arriba a l'illa i compra els cossos i les ànimes dels mallorquins. A sobre, el cas de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria s'agreja pel fet que la seva figura s'ha convertit en paradigma de l'estranger respectuós, interessat i compromès amb la valoració de Mallorca com a poble, de manera que Janer en aquesta obra ataca la base mateixa d'aquesta valoració i converteix l'arxiduc en un més dels forans que s'aproximaren a l'illa per treure'n partit propi.

Precisament aquesta tècnica de reconstruir un personatge clau en l'elaboració pròpia de la imatge de l'illa queda repetida en diverses ocasions en l'obra de Janer: l'esmentat Lluís Salvador, el cardenal Despuig —a *Els jardins incendiats*—, Llorenç Villalonga —a *Estàtues sobre el mar*— i, també, George Sand, que, amb el seu testimoni *Un hiver à Majorque*, construeix una heteroimatge dels mallorquins, no precisament empàtica, que també torna a incidir en l'estereotip del mallorquí: 'Ce sont alors d'interminables contestations pour savoir qui prendra ce parti; et, pendant ce temps, le voyageur, retardé, n'a rien de mieux à faire qu'à répéter la devise majorquine: mucha calma' (Sand 1869[1842]: 104). La calma, l'al·locronia de l'illa, es combina amb la malfiança:

La prudence et la réserve sont, de l'aveu même des Majorquins, la tendance dominante de leur caractère. Les paysans ne vous rencontrent jamais dans la campagne sans échanger avec vous un salut; mais si vous leur adressez une parole de plus sans être connu d'eux, ils se gardent bien de vous répondre, quand même vous parleriez leur patois. Il suffit que vous ayez un air étranger pour qu'ils vous craignent et se détournent du chemin pour vous éviter. (Sand 1869[1842]: 146)

Curiosament l'estereotip del mallorquí tancat també apareix ben sovint en les obres en què apareix un contacte entre els illencs i altres col·lectius, majoritàriament marginals. Josep Melià introdueix aquesta heteroimatge en la seva novel·la *Aquella al·lota ajaguda*, que presenta precisament aquest doble raser a l'hora de tractar el nouvingut:

És humiliant —li ha dit a García— que la gent d'aquest país que adula els castellanoparlants amb una posició acomodada, com els funcionaris o els militars, preguin venjança dels gitanos i de la gent humil. Quan escriuen a les seves famílies els immigrants confessen que se'ls fa difícil la vida a Mallorca. Conten que la Ciutat és agradable i el paisatge, que no tots han vist, encisador. 'La gent, però, és esquerpa i desagradable. Quan pot defuig el contacte amb els forasters'. [...] Tampoc no és que es pugui dir que els fan bestieses o se'ls humilia. Només que l'ambient és de fredor, de distància. (1984: 93)

Tornant a George Sand, en la versió de Janer, la George Sand fictícia afirma: 'potser ho hauries de preguntar a la gent de la teva illa. En què creieu? Jo sé què et dirien: En els diners' (2002: 101-2). Janer torna a incidir, una vegada més, sobre la imatge dels mallorquins com a obsedits pels diners i la riquesa i, d'aquesta manera, en fa perviure l'estereotip literàriament. Potser hauríem d'ajuntar les dues idees i afirmar que les novel·les presenten la imatge que els mallorquins són llagoters amb els qui els poden aportar riquesa i distants amb la resta.

La reacció de la protagonista de 'Camafeu', el conte de Biel Mesquida a *Doi*, davant la destrucció de cala Marbres, l'espai on ella té centrat el record del seu passat emocional, esdevé justament d'aquesta set de diners, representada en la figura del seu amant, que va poder tenir relacions amb ella en aquell espai i després violar-lo en

convertir-lo en un complex turístic: 'És com si ho hagués arrasat una explosió atòmica, no hi ha ni arena, ni maresos, ni mates, ni romanins, ni ocells, ni pins; només iots i ombrel·les i bars i bungalous. No pot ser ver, no pot ser ver' (1990: 86). El seu món s'esmicola, perquè el paisatge idíl·lic sobre què basava el seu record ja no existeix: Maciana 'va saber sense pensar-ho que acabava d'enterrar aquells records fets malbé, ressecs i remorts que havia volgut estotjar ingènuament' (1990: 88). La constatació de la seva destrucció va més enllà de la destrucció del paisatge, és la destrucció del record, de la cognició, dels sentiments: 'Maciana sentia una terrible feredat en descobrir que la destrucció d'un paisatge tenia la mateixa mecànica que la destrucció d'uns sentiments' (1990: 88). De fet, té la mateixa mecànica perquè van lligats íntimament. En canvi, la reacció del protagonista d'*Ulisses a alta mar* resulta absolutament oposada, ja que, davant el canvi i la destrucció del paisatge de la seva infantesa, ell diu: 'però no vaig plorar. Només constatava. Constatava el que simplement no és' (Porcel 1997: 97).

Ja hem vist al principi de l'article que la literatura representa aquest canvi amb tristor o amb recança, però, tal com diu Walton, es va produint un canvi 'from dominant literary representations of the island as a Mediterranean "paradise" of lotus-eating tranquility to a growing awareness that notions of "paradise" could take multiple and conflicting forms, from natural simplicity to the ready availability of cheap alcohol and easy sex' (2005: 180). La normalitat de la destrucció porta Maria de la Pau Janer a afirmar que

L'illa s'ha convertit en terra de contrastos. S'hi aproximen els contraris, en un lloc reduït en quilòmetres i extens en possibilitats i sorpreses. En una distància breu, hi trobam els camins de carro i els camps que els pagesos llauren, els pobles on les campanes criden a missa o conviden al retorn dels qui se n'anaren per voluntat pròpia o perquè se'ls emportà la malaltia, la dissort o la vellesa, les discoteques de platja on el turisme de litrones crema les nits i s'encén la pell al sol, els ports tots plens de iots que tenen noms estrangers, les tavernes i els restaurants, els tuguris i els prostíbuls de luxe (1999: 97)

No sabem detectar en aquest fragment cap sensació elegíaca pel canvi d'ús de la terra ni per l'ocupació de terres destinades a la indústria turística, sinó la constatació més o menys freda que Mallorca s'ha transformat en un espai divers, sense cap altre matís ni valoració. Cal assenyalar que aquesta no és una visió excessivament estesa en la narrativa produïda a l'illa, excepte potser en el camp de la narrativa de gènere negre, el qual 'was in fact generated quite recently, when the growing complexity of social life in its physical reality made it improbable that a criminal could be easily detected by the social group against which he or she had sinned' (Bell 1995: 28). Per tant, en la narrativa de gènere negre, s'accentuen els espais d'alteritat, es fan dominants en el pla clos de la narrativa, de manera que l'autoimatge queda definida per les heteroimatges que es presenten.

Fet i fet, però, resulta rellevant que, malgrat la fugida, l'opressió i el conflicte latent, la gran majoria dels personatges representats tornen a l'illa. Alguns, com és el cas del protagonista d'*Ulisses a alta mar*, 'únicament hi torno gairebé per compromís familiar' (Porcel 1997: 46). En canvi, la majoria tornen per enyorança, com resumeix Gabriel Janer a *Paradís d'orquídies*: 'em va confessar que havia tornat a fi de no tornar boja d'enyorament' (Janer Manila 2004[1992]: 204-5). Fins i tot l'expulsat hereu de Retana, a l'obra *Bubotes*, d'Antoni Mus, que inicialment es troba feliç d'haver sortit de l'illa, torna, perquè 'm'agafà, de cop, una curiositat rabiosa barrejada amb una mica d'enyorança, si he de ser franc, de saber vosaltres per aquí què fèieu. Sí, sí, curiositat, enyorança i solitud' (1990[1978]: 98-99). Sovint, però, el problema no és tornar, sinó viure-hi. Un exemple molt il·lustratiu apareix a 'El retorn', que forma part del llibre *La lloriguera*, d'Antoni Mus. L'indià, l'immigrant retornat d'Amèrica, és incapaç d'adaptar-se a Mallorca un altre cop i prefereix de tornar a Argentina immediatament. Aquesta inadaptació es reflecteix lingüísticament, ja que el personatge contínuament usa paraules en castellà que impliquen la manca de domini del català que la distància i la manca d'ús han causat.⁵ En altres casos, tot i no prendre una decisió tan dràstica, els personatges segueixen patint la incomprensió dels

⁵ Per a una anàlisi més detallada d'aquests dos últims episodis, vegeu Barceló (2006: 135-8)

seus conciutadans, fins i tot en situacions en què no existia en primer lloc, per causa de la nova mentalitat que el personatge ha assolit en els seus viatges. En qualsevol cas, l'impuls de tornar sempre és present en la vida de l'illenc, que experimenta una relació ambivalent amb Mallorca, desitjada i odiada al mateix temps.

Com a conclusió, doncs, podem dir que la narrativa escrita per autors mallorquins en els últims anys presenta una autoimatge molt crítica de l'illa i la seva societat, allunyada de l'orgull, extremadament dura amb els seus defectes i, sobretot, amb un ànsia de ressituar-la en els temps actuals, enfora de l'al·locronia característica de la perifèria i, també, definidora d'una autoimatge/heteroimatge de Mallorca encara ben vigent. Ara bé, també podem detectar-hi un component d'enyorança, de tristesa per la percepció d'haver perdut, i d'aquesta manera es lliga la imatge que mostren els escriptors actuals amb la imatge presentada per la literatura anterior a ells, una illa que des d'ara estant s'imagina com paradisiàca, com l'espai al·locrònic que mostrava l'Escola Mallorquina. Si, com diu Edmond 'islands can potentially mirror the modes of discourse and textuality in which they are embedded' (2005: 4), hem vist que la representació literària de l'illa de Mallorca recull dos corrents aparentment antitètics però realment correlatius, que traslladen el canvi de situació de l'illa i la nova situació contradictòria, perifèrica, alteritzada però, simultàniament, que rep la visita d'icones culturals dels corrents monolòtics que ostenten el poder, que la traslladen al centre de la imatgeria hegemònica.

Bibliografia

- Arroyo, F. 1997. 'Clinton callejea por Palma', *El País*, 8 de juliol, <<http://www.udel.edu/leipzig/texts2/eld08077.htm>>. Accedit: 24 de setembre de 2010.
- Barceló, X. 2006. *Història, memòria i mite a la narrativa d'Antoni Mus*, Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- 2009. 'Mallorca des de lluny, reviscuda, recordada, reconstituïda', Gregori, A.; Stawicka-Pirecka, B.; Botok, M.;

- Rosales, A. i Wackowska, J. (Ed.) *Discurso sobre fronteras—fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano*, Lask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, pàg. 111-120.
- 2010. 'A la recerca de les possibilitats expressives de la ruralia: La literatura d'Antoni Mus', Muntaner, M.; Picornell, M.; Pons, M. i Reynés, J. A. (Ed.) *Transformacions: literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, València: PUV, pàg. 287-302.
- 2011. 'Alterització de l'espai en la novel·la mallorquina contemporània', *Catalan Review* (En premsa).
- Bell, I. 1995. *Peripheral Visions. Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff: University of Wales Press.
- Edmond, R. 1993. 'Editor's Introduction', Edmond, R. i Smith, V. *Islands in History and Representation*. Londres/Nova York: Routledge, pàg. 1-19.
- Chew, W.L. 2001. "'Literature, History and Social Sciences?": An Historical-Imagological Approach to Franco-American Stereotypes', Chew, W. L. i Laurent, D. *National stereotypes in perspective: Americans in France, Frenchmen in America*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pàg. 1-54.
- Frontera, G. 1968. *Els carnissers*, Barcelona: Club Editor.
- 1970. *Rera els turons del record*, Barcelona: Edicions 62.
- Hernández Suárez, Á. 1968. 'Mallorca, "La isla de la Calma"', *Rutas Hispánicas*, Medellín: Editorial Granamérica, pàg. 68-71.
- Howard, J. A. 2001. 'A Sociological Framework of Cognition', Branaman, A. (Ed.) *Self and Society*, Oxford: Blackwell, pàg. 97-120.
- Isern, J. J. 2005. 'A peu per l'autèntica Illa de la Calma', *Avui Cultura*, 7 d'abril, pàg. 11.
- Janer Manila, G. 1972. *Han plogut panteres*, Palma: Editorial Moll.
- 1994[1987]. *La dama de les boires*, Palma: Olañeta.
- 2004[1992]. *Paradís d'orquídies*, Barcelona: Bromera.
- 2002. *George. El perfum dels cedres*, Barcelona: Editorial Columna.
- Janer Mulet, M. P. 1999. *Lola*, Barcelona: Planeta.

- Ledwell, J. 2002. 'Afraid of Heights, Not Edges: Representations of Shoreline in Contemporary Prince Edward Island Poetry and Visual Art', *Islands of the World VII conference*, <http://www.upei.ca/iis/art_jl_1>. Accedit: 1 de setembre de 2010.
- Leerssen, J. 2007. 'Imagology: History and Methods', Beller, M. i Leerssen, J. (Ed.) *Imagology, the Cultural Construction and Literary Representation of National Character*, Nova York/Amsterdam: Rodopi, pàg. 17-32.
- Manera, C. 2001. *Història del creixement econòmic a Mallorca (1700–2000)*, Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- Melià, J. 1984. *Aquella al·lota ajaguda*, Barcelona: Edicions 62.
- Mesquida, B. 1990. *Doi*, Barcelona: Editorial Empúries.
- Mus, A. 1977. *Vida i miracles de n'Aineta dels Matalassos*, Barcelona: Selecta.
- 1990[1978]. *Bubotes*, Palma: Editorial Moll.
- Oliver, M. A. 1984[1972]. *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, Barcelona: Edicions 62.
- Pons, M. 1998. *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Porcel, B. 1997. *Ulisses a alta mar*, Barcelona: Edicions 62.
- R.L. 2010. 'El Follonero convierte la "Isla de la Calma" en Gomorra', *Última Hora*, 27 d'abril, <<http://ultimahora.es/mallorca/noticia/noticias/local/el-follonero-en-la-sexta-convierte-la-isla-de-la-calma-en-gomorra.html>>. Accedit: 27 d'abril de 2010.
- Riera, C. 2004. *Dins el darrer blau*, Barcelona: Destino.
- Rosselló, P. 2005. 'Introducció', Sureda Blanes, J. *Històries de paper (Quatre narracions d'autors mallorquins els anys 30)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Universitat de les Illes Balears, pàg. 5-34.
- Rusiñol, S. 2004[1913]. *L'illa de la calma*, Muro: Ensiola Editorial.
- Sand, G. 1869[1842]. *Un hiver à Majorque. Spiridion*, París: Michele Lévy Frères, Editeurs.
- Santandreu, J. 1980. *Camí de coix*, Palma: Editorial Moll.

- Serra, A. 1981. *Rapsòdia per a una nit de Walpurgis*, Nureduna, Barcelona: Edicions 62.
- Sullà, E. 1975. 'El viatge a Ítaca: Reflexió entorn de la novel·lística més recent', *Els Marges*, 3, pàg. 108-115.
- Ventura, A. 2010. 'Anada a l'illa de la calma', *Avui*, 10 de setembre, <<http://www.avui.cat/noticia/article/2-societat/5-societat/296810-anada-a-lilla-de-la-calma.html>>. Accedit: 10 de setembre de 2010.
- Vidal Alcover, J. 1993. *Estudis de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Walton, J. K. 2005. *Histories of tourism: representation, identity, and conflict*, Clevedon, Tonawanda, Canadà: Multilingual Matters/Channel View Publications.