



Universitat
de les Illes Balears

TESI DOCTORAL
2018

**LA MIRADA SOBRE L'ALTRE:
REPRESENTACIÓ DELS SUBJECTES
TRANSFRONTERERS EN LA
NOVEL·LA MALLORQUINA
CONTEMPORÀNIA (1968-2008)**

Xavier Miquel Barceló Piña



Universitat
de les Illes Balears

TESI DOCTORAL
2018

Doctorat en Filologia i Filosofia (RD99)

**LA MIRADA SOBRE L'ALTRE: REPRESENTACIÓ
DELS SUBJECTES TRANSFRONTERERS EN LA
NOVEL·LA MALLORQUINA CONTEMPORÀNIA
(1968-2008)**

Xavier Miquel Barceló Piña

Directora: Maria Margalida Pons Jaume

Doctor per la Universitat de les Illes Balears

A na Magdalena, per ésser-hi sempre.

A n'Oriol, per l'alegria de viure.

Índex

Resum	6
Resumen	7
Summary	8
0. Presentació	9
1. Introducció	11
1.1 L'objecte de la tesi	11
1.2 La idea d'alteritat	15
1.3 La imagologia com a aproximació literària	34
1.4 El corpus estudiat	37
2. Context sociocultural	41
3. La imatge de l'estranger en la novel·la mallorquina	54
3.1 L'estranger, entre l'amenaça i la redempció	55
3.2 La imatge del turista	76
3.3 Els nous residents	101
3.4 La imatge del negre	139
4. DISCURSOS SOBRE L'ESTRANGER	158
4.1 Sexualització de l'estranger	158
4.2 La representació de l'espai lligada a la dominació econòmica de l'estranger	203
4.3 L'establiment d'indústries estrangeres i l'economia submergida	210
4.4 Híbridesa	232
4.5 La veu de l'estranger	246
5. Conclusions	260
Referències	269

Resum

Aquesta tesi estudia les representacions d'alteritat derivades del pas de fronteres —en el sentit diaspòric o en el transitori— a l'illa de Mallorca presents en les novel·les en català escrites per autors mallorquins entre 1968 i 2008. Es basa en concepcions teòriques que parteixen de dues aproximacions diferenciades: la primera, d'ordre filosòfic, que analitza l'alteritat com a element de construcció de la identitat; la segona, d'ordre social-icònic, que estudia les imatges mentals en les representacions públiques d'una cultura. L'estudi també inclou una visió panoràmica de la realitat històrica, demogràfica i social recent de Mallorca.

L'objectiu de la tesi és examinar la construcció de les imatges de l'estranger com a resultat de processos culturals, socials i polítics, observar la circulació i el canvi que han anat experimentant i relacionar-les amb l'evolució dels estereotips en la societat mallorquina durant aquests anys. Aquestes imatges oscil·len entre la visió progressista que abraça el nou i la més conservadora que rebutja els canvis. La transformació apareix sovint en forma de conflicte i es relaciona amb la percepció d'un mateix i del forà. S'observa la porositat en la configuració de la identitat i de la construcció social i es fa evident la complexitat de percepcions i de reaccions davant la qüestió.

Aquesta dicotomia es tradueix en dues visions oposades del subjecte transfronterer: l'amenaça i el camí de sortida que ajuda l'illenc a escapar del solipsisme de la societat mallorquina. A partir d'aquí, es repassen els diversos estereotips i imatges presents al corpus. Una de les representacions més significatives és la del turista —des de la imatge més habitual del visitant, banal i hedonista, fins a la del turista residencial, que combina aquesta posició mòbil del subjecte amb l'estabilitat que implica la propietat immobiliària. També es llegeixen críticament les construccions imagològiques que basteixen el discurs construït per la indústria turística, siguin visions generals o representacions de personatges històrics. L'adquisició d'habitatges per part d'estrangers introdueix la tipologia del nou resident, representat sovint a partir de la idea de desconnexió amb la societat de recepció, però que ocasionalment pot compartir algunes actituds amb els nadius. Davant l'estranger en posició hegemònica, també trobam imatges que situen el nouvingut en una posició feble, de refugiat o de migrant econòmic, que sol emprar-se per emmirallar la societat mallorquina i els seus valors.

S'observa una tendència a sexualitzar l'estranger i a llegir-lo, especialment si és dona, com un mer objecte de desig que prestigia l'home que s'hi acosta. En canvi, la dona que s'hi relaciona és desacreditada, en particular en obres publicades a l'inici del període estudiat. La representació del negre té unes característiques específiques i sempre relacionades amb l'estrangeritat, i sovint es vincula a un primitivisme relacionat amb societats de caire tribal, de desenvolupament social poc complex.

L'estudi també examina l'alterització del territori relacionada amb l'estranger: per un costat, s'observa la representació dels espais en què l'Altre és hegemònic, en els quals els illencs deixen de tenir preponderància i, per tant, consideren com a territori aliè; per un altre, s'estudia la presència de l'Altre en els espais en què no se l'espera, zones que la indústria turística de model *fordista* havia reservat a l'illenc i que reben un nombre cada cop més elevat de visitants o nouvinguts transfronterers.

En tots els casos, aquestes representacions no són només analitzades per la seva proximitat al clixé, sinó sobretot en termes de l'espai de confluència amb els illencs, amb la imatge literària que reflecteix les dinàmiques de la convivència. La proximitat entre els col·lectius no sol originar una hibridesa que transcendeixi la representació binària i, quan apareix efectivament aquesta hibridesa, la imatge tendeix cap a una de les dues identitats que configuren el subjecte híbrid: es constata així una manca de presència del tercer espai de representació que exposava Bhabha.

Resumen

Esta tesis estudia las representaciones de alteridad derivadas del paso de fronteras —en el sentido diaspórico o en el transitorio— en la isla de Mallorca presentes en las novelas en catalán escritas por autores mallorquines entre 1968 y 2008. Se basa en concepciones teóricas que parten de dos aproximaciones diferenciadas: la primera, de orden filosófico, que analiza la alteridad como elemento de construcción de la identidad; la segunda, de orden social-icónico, que estudia las imágenes mentales en las representaciones públicas de una cultura. El estudio también incluye una visión panorámica de la realidad histórica, demográfica y social reciente de Mallorca.

El objetivo de la tesis es examinar la construcción de las imágenes del extranjero como resultado de procesos culturales, sociales y políticos, observar la circulación y el cambio que han ido experimentando y relacionarlas con la evolución de los estereotipos en la sociedad mallorquina durante estos años. Estas imágenes oscilan entre la visión progresista que acoge lo nuevo y la más conservadora que rechaza los cambios. La transformación aparece a menudo en forma de conflicto y se relaciona con la percepción de uno mismo y del foráneo. Se observa la porosidad en la configuración de la identidad y de la construcción social y se hace evidente la complejidad de percepciones y de reacciones ante la cuestión.

Esta dicotomía se traduce en dos visiones opuestas del sujeto transfronterizo: la amenaza y el camino de salida, que ayuda al isleño a escapar del solipsismo de la sociedad mallorquina. A partir de aquí, se repasan los distintos estereotipos e imágenes presentes en el corpus. Una de las representaciones más significativas es la del turista —desde la imagen más habitual del visitante, banal y hedonista, hasta la del turista residencial, que combina esta posición móvil del sujeto con la estabilidad que implica la propiedad inmobiliaria—. También se leen críticamente las construcciones imagológicas que constituyen el discurso construido por la industria turística, sean visiones generales o representaciones de personajes históricos. La adquisición de viviendas por parte de extranjeros introduce la tipología del nuevo residente, representado a menudo a partir de la idea de desconexión con la sociedad de recepción, pero que ocasionalmente puede compartir algunas actitudes con los nativos. Ante el extranjero en posición hegemónica, también encontramos imágenes que sitúan el recién llegado en una posición débil, de refugiado o de migrante económico, que suele utilizarse para reflejar la sociedad mallorquina y sus valores.

Se observa una tendencia a sexualizar el extranjero y leerlo, especialmente si es mujer, como un mero objeto de deseo que prestigia al hombre que se le acerca. En cambio, la mujer que se relaciona con el extranjero es desacreditada, en particular en obras publicadas al inicio del periodo estudiado. La representación del negro tiene unas características específicas y siempre relacionadas con la extranjería, ya menudo se vincula a un primitivismo relacionado con sociedades de tipo tribal, de desarrollo social poco complejo.

El estudio también examina la alterización del territorio relacionada con el extranjero: por un lado, se observa la representación de los espacios en que el Otro es hegemónico, donde los isleños dejan de tener preponderancia y, por tanto, consideran como territorio ajeno; por otro, se estudia la presencia del Otro en los espacios en los que no se le espera, zonas que la industria turística de modelo *fordista* había reservado al isleño y que reciben un número cada vez más elevado de visitantes o recién llegados transfronterizos.

En todos los casos, estas representaciones no son sólo analizadas por su proximidad al cliché, sino sobre todo en términos del espacio de confluencia con los isleños, con la imagen literaria que refleja las dinámicas de la convivencia. La proximidad entre los colectivos no suele originar una hibridez que trascienda la representación binaria y, cuando esta hibridez efectivamente aparece, la imagen tiende hacia una de las dos identidades que configuran el sujeto híbrido: se constata así una falta de presencia del tercer espacio de representación que exponía Bhabha.

Summary

This thesis studies the representations of alterity derived from the passage of borders —both in the diasporic and transient sense— on the island of Majorca, present in the novels in Catalan written by Majorcan authors between 1968 and 2008. This study is based on theoretical conceptions that start from two differentiated approaches: the first, of philosophical order, that analyzes Otherness as an element of identity construction; the second, of social-iconic order, that studies the mental images in public representations in a given culture. The study also includes a panoramic view of the recent historical, demographic and social reality of Mallorca.

This thesis aims to examine the construction of images of foreigners as a result of cultural, social and political processes, to observe the circulation and change that these images have been experiencing and to relate them to the evolution of stereotypes in Mallorcan society during these years. These images oscillate between the liberal vision that embraces the new and the most conservative one that rejects changes. This transformation often appears as a conflict and is related to the perception of the Self and the Other. Thus, the configuration of identity and social construction reflects an important degree of porosity and complexity of the perceptions and reactions towards the matter.

This dichotomy translates into two opposing visions of the cross-border subject: the foreigner as a threat and the foreigner as an escape that helps the islander to evade the solipsism of Mallorcan society. Henceforth, the various stereotypes and images present in the corpus are reviewed. One of the most significant is the tourist —from the most usual image of the visitor, banal and hedonistic, to the image of the residential tourist, that combines this movable position of the subject with the stability that implies the real estate property. Critical readings are also given to the imaginary fabrications that build the discourse constructed by the tourist industry, whether they are general views or representations of historical figures. The acquisition of housing by foreigners introduces the typology of the new resident, often represented through the idea of disconnection with the receiving society, but occasionally s/he can share some attitudes with the native. As well as the hegemonic alien, we also find images that place the newcomer in a subaltern position, both as a refugee or as an economic migrant, which is usually used to mirror Mallorcan society and its values.

There is a tendency to sexualize and to read the foreigner, especially if it is a woman, as a mere object of desire for the man who approaches her. Conversely, the woman who has a relationship with a foreigner falls into disgrace, especially in works published at the beginning of the studied period. The representation of blackness has specific characteristics, always connected to foreignness, and is often linked to a primitivism related to societies of a tribal nature, with unsophisticated social development.

The study also examines the alterization of the territory in connection with the foreigner: on the one hand, the texts contain representations of the spaces where the Other is hegemonic and, because the islanders are no longer preponderant, are considered as foreign territory; on the other, the presence of the Other in areas where s/he is not expected, areas that the Fordist tourism industry had reserved to the islanders, and currently receive an increasing number of visitors or cross-border migrants. Both cases present a complex configuration.

These representations are not only analyzed in terms of their proximity to the cliché, but also through their confluence with the Islanders and the dynamics of coexistence between groups. It is remarkable that the representation of the proximity between the groups does not usually result in a hybridity that transcends the binary representation. Furthermore, when this hybridity effectively appears, the image tends towards one of the two identities that make up the hybrid subject, which results in a lack of presence of the third space of representation as established by Bhabha.

0. Presentació

Aquesta tesi té com a objectiu analitzar la imatge del subjecte transfronterer present en la novel·la d'autors mallorquins —ja sigui mallorquins per naixença o mallorquins per residència—, en llengua catalana, durant el període que va des de l'any 1968 fins al 2008. El corpus, com es pot apreciar, és enorme —hem comptabilitzat 281 obres d'autor mallorquins que han aparegut al llarg d'aquest interval—, amb la qual cosa aquest treball no pretén citar exhaustivament totes les obres publicades durant aquest període, i encara menys incloure tota la bibliografia secundària. L'objectiu d'aquesta tesi és presentar una reflexió sobre la representació de la figura del subjecte transfronterer i les implicacions que té sobre l'autoimatge dels illencs. Per tant, tot i que hi haurà un gran nombre de citacions de les novel·les incloses en el corpus, alhora que acudirem a fonts secundàries per tal d'enriquir el nostre estudi, assumim que hi haurà algunes obres que no apareixeran al llarg d'aquest treball. Consideram, però, que les conclusions a què arribam no es veuran significativament afectades. Alhora, també volem fer palès que la nostra anàlisi recorrent als estudis que s'han fet sobre les obres incloses al nostre corpus quan considerem que l'aportació sigui rellevant en el context de la investigació. En gran mesura, la literatura que s'ha escrit sobre el nostre corpus no sol reflexionar sobre un tema tan específic com aquest, de manera que no farem un recull extensiu de la bibliografia existent, si no és arran d'algun element específic o d'alguna qüestió que pugui derivar-se de la nostra argumentació. Alhora, però, pensam que el nostre estudi complementa altres aportacions al gènere i al període fetes des de punts de vista diversos: historiogràfic, com ara Broch (1980; 1991), Subirana i Bordons (1999); Broch, Calafat Izquierdo et al (1992), Rosselló Bover (1997; 1998), Carbó i Simbor (2005), Simbor (2005), Bou (2000) o Broch i Cornudella (2017); generacional (Pi de Cabanyes i Graells 1971); discursiu (Gregori 2010b); de gènere (Cassany 2009); de modalitat discursives (Pons et al 2007), o temàtic, com ara Arnau (1999), sobre el turisme, o Perelló (2014), sobre la insularitat, per citar-ne alguns exemples.

Es troba estructurada en cinc capítols. El capítol 1 és introductor, un espai en què desenvolupam tant la idea inicial (secció 1.1) i el corpus de la tesi (secció 1.4) com els seus referents teòrics. Aquests últims se centren, per un costat, en una visió panoràmica de la idea d'alteritat (secció 1.2), d'ordre filosòfic, que mostra el doble vessant individual i col·lectiu d'aquest concepte, un doble vessant que és particularment productiu per a l'anàlisi literària; per un altre costat, la secció 1.3 desenvolupa els principis bàsics de la imagologia, la tendència teòrica d'anàlisi literària, d'ordre social-icònic, que vehicula de manera principal aquest estudi. S'ha de subratllar que, malgrat que hem volgut donar preponderància a aquesta manera d'enfocar l'estudi de la literatura, hem intentat prendre un punt de vista obert que també recull altres aproximacions teòriques i filosòfiques que pensam que ofereixen altres possibilitats alternatives d'aprofundiment a la nostra monografia.

El capítol 2 mostra el context sociocultural i demogràfic que envolta la producció i el consum literari a l'illa de Mallorca. Per tant, hem intentat d'oferir l'evolució de la presència de l'estranger a l'illa, des de finals dels anys seixanta fins a les acaballes de la primera dècada de l'any 2000. Hem resseguit l'augment exponencial d'aquesta presència a partir de fonts històriques i sociològiques i aportam les dades numèriques que ens permeten observar la importància d'aquesta figura des de diversos punts de vista: l'impacte social, econòmic i imagològic. Totes aquestes perspectives ens permeten de valorar la necessitat d'estudiar la imatge de l'estranger en aquest període com un element significatiu en la societat illenca, que ens porta a qüestionar-nos, a més de les característiques i trets que s'associen a la representació d'aquest col·lectiu, les implicacions que la seva presència —o absència— té sobre la imatge de l'illenc.

El capítol 3 desenvolupa la imatge de l'estranger en la novel·la mallorquina, a partir d'alguns estereotips centrals: l'estranger com a amenaça, l'estranger com a camí de salvació o de fugida,

el turista, el resident i una tipologia específica que no hauria d'associar-se necessàriament amb l'estranger, però que durant el període estudiat hi està completament lligada, el subjecte de pell negra. Aquest és indistriciblement qualificat d'estranger i, com a tal, rep associacions i trets específics, que tenen una relació directa tant amb la imatge colonial i postcolonial de caire més global que s'ha projectat de l'individu de color, com amb especificitats que tenen a veure amb l'evolució històrica i social de la col·lectivitat illenca.

El capítol 4 es centra en l'estudi dels discursos que s'apliquen a l'estranger i en la manera com es desenvolupa la imatge de l'estranger a partir d'aspectes específics, que tenen a veure no tant amb la representació d'estereotips d'una col·lectivitat o de l'estranger de manera genèrica, sinó amb la relació que aquests estereotips tenen amb el sexe, amb el món dels negocis, amb el territori i amb la hibridesa, com a aspecte aglutinador de l'estranger com a Altre i del Nosaltres illenc. En aquest capítol hem inclòs també una secció que desenvolupa com es concedeix la veu de la narració a l'estranger, és a dir, com aquest pren la posició central en la narrativa i converteix en Altre els illencs, amb el conjunt d'implicacions de caire especular que es deriven d'aquesta inversió. Aquest trop resulta particularment interessant perquè camina sobre la fina línia que separa la representació utilitària de l'estranger amb un interès genuí per transitar cap a una òptica que fuig del tancament de la visió, per acostar-se veritablement al punt de vista extern i sortir de l'hermetisme del binomi Jo/Nosaltres.

Finalment, el capítol 5 ofereix les conclusions que tota aquesta anàlisi ens ha aportat, unes conclusions que resumeixen la dinàmica Nosaltres/Altres, centrada en el subjecte que es defineix a partir del seu pas per la frontera política de l'Estat espanyol.

1. Introducció

1.1 L'objecte de la tesi

En aquesta tesi analitzarem la imatge que la narrativa mallorquina del període 1968-2008 ha deixat d'aquell que prové de fora de les fronteres de l'Estat espanyol. D'entrada, apel·lar a la procedència d'aquell que travessa la mar —la frontera natural— per arribar a l'illa i establir-s'hi (o visitar-la, perquè, com veurem, la distinció pot arribar a ser tènue), centrant-nos en si hi ha una travessa de límits establerts de manera política i històrica pot semblar, com a mínim, un exercici de taxonomia inútil. Ara bé, com Edward Said observa, «this universal practice of designating in one's mind a familiar space which is “ours” and an unfamiliar space beyond “ours” which is “theirs” is a way of making geographical distinctions that *can be* entirely arbitrary» (2003[1977]: 54). D'aquesta manera, els límits no es marquen necessàriament per raons físiques, sinó que poden tenir —sovint tenen— un component arbitrari que estableix la marca d'alteritat a partir d'altres criteris que no tenen a veure necessàriament amb barreres físiques o accidents geogràfics. Una de les frases fetes més populars a l'illa al respecte fixava la configuració topogràfica del mallorquí i en dividia el món en les següents parts: «Mallorca, fora Mallorca, París de França i terra de moros», com recull, entre d'altres, Caballero Bonald (2001: 250). En aquesta simplificació, recollida en l'imaginari col·lectiu, podem veure que es produeix la categorització de l'espai en quatre zones diferenciades: en primer lloc, l'illa, Mallorca, el Nosaltes. En segon lloc, l'espai *fora de Mallorca*, que seria entès com a Altre. Tanmateix, aquesta zona altra no l'hem d'entendre com una oposició completa, sinó que hi apreciam matisos d'allunyament, uns matisos que porten a fer una gradació de l'Altre segons la distància física que el separa del nosaltres, que coincideix en la construcció imagològica del mallorquí amb la separació cultural.

En realitat, hem d'entendre la categoria *fora Mallorca* a partir de la configuració fronterera inclosa dins el que estableixen els límits de l'Estat espanyol, una estructuració que té uns confins que no queden marcats per la mar que envolta l'illa, sinó per una separació política, externa i arbitrària. Alhora, el fet de pertànyer a un mateix estat implica que, en la topografia mental, la cultura és convergent, fins a un cert punt —que, si analitzam el que implica la cultura comuna, almenys la representada en les imatges que apareixen en la literatura, veurem que no deixa de ser una convergència divergent, si se'm permet la paradoxa—. Finalment, hi apareixen dues categories més, que representen el nivell més gran d'allunyament, «París de França» i «terra de moros». Els dos espais es poden identificar amb els dos tipus d'Altre que tractarem en aquest tesi, un Altre extrafronterer amb el qual, en la configuració d'una Mallorca que es construeix a partir de la idea que l'illa és un espai completament tancat a l'exterior, no hi ha més contacte que el mite o l'amenaça. Així, veiem la representació d'un poder exterior, el referent d'Occident, París, un espai a admirar, ple de cultura i grandiositat. Alhora, però, és un espai que s'ha d'observar amb recel, una societat amb idees perilloses per massa avançades, l'espai que aglutina la idea de revolució contra l'ordre establert, contra la monarquia, que quedà fixada a partir de l'esclat de la Revolució Francesa.¹ Com a espai diametralment oposat, hi ha la «terra de moros», la identificació d'un lloc habitat per subjectes objecte de menyspreu, a partir de la distinció religiosa que superposa tot un seguit de capes de definició del subjecte que s'entronquen en la fe, però que la superen: la qüestió religiosa també inclou els costums, els modes de viure o els valors que la religió, en aquest cas la musulmana, implica o especifica. De fet, d'acord amb Gerard Delanty (1995), la idea d'Europa no va assumir una forma coherent fins al segle XV o

¹ Al capdavall, aquesta és una representació que podem veure en novel·les com *Bearn* o *L'àngel blau*, obres que mostren la capital francesa com una terra de liberalitat de tot tipus, en particular la terra de la llibertat sexual.

XVI. En períodes anteriors, el que aglutinava els pobles europeus era, precisament, la fe cristiana, el que es coneixia per la *Cristiandat*, que s'enfrontava al món musulmà. Amb l'expansió colonial dels poders europeus, des de mitjan segle XV endavant, es va començar a desenvolupar un discurs de «valors de civilització», en el qual *Europa* s'identificava amb el procés de modernitat i la primacia de la ciència i la racionalitat. Així, es desenvolupà el concepte d'una modernitat colonial, en el qual l'antiga oposició entre la Cristiandat i l'Islam, entre el Nord i el Sud, va ser reemplaçada per una noció que es definia com un moviment expansiu que parteix de la metròpoli, de l'Occident, i que civilitza els pobles salvatges de l'Orient (Haltrup, Koefoed, Simonsen 2006: 174).

Així, podem veure com aquest marc d'idees, substituït arreu d'Europa arran de la introducció d'una nova situació política i social, es manté viu en l'Estat espanyol per causa de la forta presència de l'Església catòlica en la vida social i política, una presència que s'allargarà fins ben entrat el segle XX. Fet i fet, però, aquesta distinció, operativa en un temps en què la religió catòlica marcava la mentalitat dels mallorquins, comença a ser qüestionada en el moment que es produeix un canvi de referents en la societat illenca, que s'imposen amb l'entrada de la societat illenca en els nous models de societat laics i de consum provinents dels països anglosaxons, en part —però no totalment—, motivada pel turisme. Aquesta indústria, juntament amb la universalització dels mitjans de transport, en particular l'avió, provoca la transformació de la percepció del subjecte que prové de fora de les fronteres de l'Estat, que passa de ser algú amb el qual hi havia una distància espacial patent a esdevenir algú que coincideix força amb el que observava el filòsof i sociòleg Georg Simmel (1908), en parlar del foraster (*der fremde*, que dona nom a l'article que desenvolupa la idea): és aquell que reuneix la doble condició d'indicar la distància espacial i social i, alhora, també el seu contrari, la proximitat. El subjecte que prové de fora es fa present a l'illa d'una manera que ja no es limita a casos puntuals, com ocorria amb els viatgers de principi de segle XX, sinó que té una presència molt visible en la societat. Com assegura Salvador Giner en un assaig que explora el foraster simmelià, «el proper i el remot s'hi encarnen» (2014). La importància del turisme en la societat balear i, més específicament, mallorquina, ens obliga a fer-hi una referència explícita en adreçar aquest contacte constant entre els illencs i el seu Altre. Com assegura l'historiador John K. Walton: «Tourism [...] both promotes and reinforces collective identities, and generates and exacerbates conflict, while at the same time playing its own part in the construction and content of those identities» (2005: 8). Així, el joc entre identitats que és inherent al turisme —esporàdic o residencial— és un dels elements que ha forçat els mallorquins a, de manera subconscient en la majoria dels casos, bastir un nou sistema d'identitats que substitueix el que citàvem al principi de la secció, sense realment allunyar-se'n gaire. Així, els subjectes procedents d'un país que es considera hegemònic se superposen amb la categoria que anteriorment s'identificava com de «París de França», tendeixen a ser representats a partir de la distància espacial amb el seu lloc d'origen i també demostren la seva hegemonia social, ja que prevalen sobre els mallorquins. Així, són definits amb el terme neutre *estranger*, entès habitualment com aquell que és aliè a la terra que visita o en què viu. Aquesta qualificació per regla general no matisa si l'estada a la terra és per un període llarg —com és el cas del subjecte diaspòric²—, o curt —com és el cas d'aquell que visita l'illa

² Entenem *subjecte diaspòric* a partir de l'abandonament que les ciències socials han fet de l'origen del terme, relacionat amb el poble d'Israel i la seva dispersió arreu del món. Com assegura Zygmunt Bauman, «The term “diaspora”, once freed from its restriction to Jewish history and experience, came more and more into use to refer to any processes of dispersion and to relate to countless so-called dislocated, de-territorialized communities» (2000: 314). Es basa, doncs, en el desplaçament d'una comunitat, allunyada del seu lloc d'origen. Aquesta comunitat ha d'estar consolidada, de manera que el desplaçament breu d'un sol individu no el faria un subjecte diaspòric. Alhora, el concepte diaspòric necessita d'una connexió activa amb el lloc d'origen o els ancestres de la comunitat

fent servir els serveis que posa a l'abast la indústria turística, encara que és cert que també es fa servir amb freqüència el terme *turista* per designar aquest últim cas.

A l'altra banda de l'espectre social, la «terra de moros» ha deixat de tenir sentit com a element d'oposició en el sentit religiós, ja que s'abandona la idea que la religió és el referent que cohesiona la societat. Ara bé, l'Altre transfronterer que prové d'espais perifèrics és aquell en qui l'eix espacial, coincident amb la distància física del seu origen, també es converteix en eix temporal, l'ésser que prové del passat, endarrerit i primitiu. Amb referència a l'espai, Edward Said ho observa en l'Orient: «Primitiveness therefore inhered in the Orient, was the Orient, an idea to which anyone dealing with or writing about the Orient had to return, as if to a touchstone outlasting time or experience» (2003[1977]: 231). Ara bé, sembla que aquesta orientalizació que feia notar Said no deixa de ser una conseqüència que l'Orient és percebut com un espai perifèric, allunyat de la metròpoli i del poder. Com assegura Joep Leerssen, la perifèria, qualsevol perifèria, sigui oriental o occidental, s'identifica com «an automatic concomitant to allochry» (1997: 291). En contraposició, «modernity and coevalness are values limited to the central sphere of

que se'n qualifica. Dit d'una altra manera, «Quand il y a rupture avec l'origine ou assimilation aux contextes d'installation, on ne peut plus parler de diaspora» (Saint-Blancat 1995: 10). Com diu Sayyid, «A diaspora is formed when a people are displaced but continue to narrate their identity in terms of that displacement» (2000: 38). Per tant, introduïm un nou element a la diàspora, com és la narració d'una identitat, un fet molt més proper al nostre treball, una manera d'entendre-la que té com a centre el desplaçament, el moviment, encara que no necessàriament el d'un mateix, que implica tant una terra de destinació —d'exili, en certa manera—, com, també, una terra d'origen, en una relació que sovint es constitueix per oposició de sistemes culturals. Com assegura Martin Baumann, «More often than not it involves an identificational difference of the diaspora group in contrast with the society's dominant cultural and religious norms and orientations. This difference, a cultural-religious identification bound to a region and culture outside the current country of residence, constitutes an important aspect of the fundamental tripolar interrelatedness of diaspora group, country of origin and country of residence» (2000: 327). Ara bé, és aquesta terra d'origen un lloc físic? D'acord amb Brian Axel, «[r]ather than conceiving of the homeland as something that creates the diaspora, it may be productive to consider the diaspora as something that creates the homeland» (2002: 426). Així, la terra d'origen és una terra existent i, al mateix temps, inventada, creada pel desplaçat com a element arcàdic o de patiment, depenent dels casos, que es definirà també en la majoria dels casos en contraposició a la terra d'acollida. D'aquesta manera, l'element definitori del grup esdevé creat pel mateix grup i justifica de manera molt més aguda aquella citació de Hall que femem a sobre, ja que efectivament el grup es va definint a partir de la idea de la terra d'origen, que evoluciona i canvia perquè, inventada i al mateix temps real, s'adequa a la situació present del grup diaspòric i, a la vegada, adequa el grup diaspòric a la idea creada, en una relació que es retroalimenta. Així doncs, el grup en realitat s'autojustifica en la seva diferència, a partir d'una diferència inicial, i, a la vegada, qüestiona la identitat del grup majoritari, del qual és exclòs i s'exclou a través de la creació de l'arcàdia / infern original, tot desplaçant el centre simbòlic en un espai extern, a la vegada real i imaginari. Conseqüentment, en una relació de creació i conseqüència simultànies, aquest segon element, necessari en la definició de diàspora, esdevé l'element clau d'alterització respecte de la identitat de la comunitat hegemònica del lloc de residència. Ara bé, voldríem allunyar-nos de l'essencialisme del concepte de diàspora. La idea de diàspora reconeix el rol que juguen els orígens i les referències espacials en el sentit de la identitat personal o grupal, així com els records (directes i indirectes) de les rutes que han travessat fronteres polítiques i culturals. També identifica un grup «d'acollida» [host], al qual es pot assolir un major o menor grau d'integració o assimilació. D'aquesta manera, diàspora identifica els contextos en els quals es creen les identitats definides per un desplaçament transfronterer, així com les interaccions socials a través de les quals són creades i reproduïdes (Cohen 1997). Per aquesta raó, en fer servir aquest concepte al llarg d'aquesta tesi, optarem per no usar el substantiu diàspora, sinó l'adjectiu diaspòric, perquè, com exposa McKeown: «When used in a more adjectival sense, the idea of diaspora can move away from identifying a bounded group, and instead focus on geographic dispersed connections, institutions, and discourses that cannot be readily accounted for from purely local or national frameworks» (1999: 311). D'aquesta manera, no es tracta de fer cap tipus d'anàlisi essencialista del grup diaspòric, sinó de les representacions, de les relacions, de les connexions i de les institucions que s'hi associen, cosa que ens permetrà estudiar no només les dinàmiques de relació entre el grup diaspòric, el grup d'acollida i la terra, sinó també les dinàmiques de formació del grup diaspòric i l'evolució de la construcció del lloc i la cultura d'origen.

life with which the representation identifies» (294). Fins ara havíem estat parlant de subjectes, no d'espais, però és que l'espai perifèric, transformat per l'hegemonia en al·locrònic³, projecta les seves característiques sobre el subjecte, que també és llegit com a primitiu, com a provinent d'un temps anterior. Com veurem al llarg d'aquesta tesi, la diferenciació del subjecte i de l'espai que el conté no sempre és possible i la transferència dels valors del subjecte sobre l'espai és un fet que mereixerà atenció al llarg d'aquestes pàgines.

D'aquesta manera, a partir de l'augment de nous països perifèrics, que ocupen espais socials també perifèrics, s'observa que aquesta diferenciació social del foraster de Simmel, que suara esmentàvem, també ens resulta funcional, perquè s'identifica no només la superposició de la idea al·locrònica d'espai perifèric sobre el subjecte, sinó també la distància del subjecte de l'espai social hegemònic encarnat imaginàriament pels mallorquins. Així, s'observa una substitució de l'etiqueta anterior, el *moro*, marcada per la religió, pel terme *immigrant*,⁴ juntament amb la creació de l'espai mental *tercer món*.⁵ Aquestes substitucions obren el grup a tot un seguit de nous subjectes que no cal que siguin musulmans i a qui se'ls atorguen aproximadament les mateixes característiques de malfiança i de menyspreu que s'associaven a l'etiqueta anterior. D'aquesta manera, pensam que aquesta divisió del món que presentàvem abans tampoc no ha variat en excés, tot i canviar les etiquetes que defineixen els diversos grups.

Consegüentment, en el cas de la categoria que ens ocupa en aquesta tesi, els subjectes transfronterers, ens veiem en la situació d'abordar un conjunt heterogeni d'individus l'única característica comuna dels quals és el traspàs unidireccional d'una frontera política d'entrada a l'illa. És evident que, en el context d'aquest treball, parlarem sobre aquells subjectes diaspòrics transfronterers, és a dir, aquells que han establert la seva residència a l'illa, però que s'identifiquen amb la seva terra d'origen o amb la terra d'origen dels seus avantpassats, però també haurem de fer algunes referències a aquells que van a l'illa de vacances, perquè precisament les connexions entre el col·lectiu dels qui s'estableixen a l'illa, els que la visiten i els que la tenen com a residència temporal són extremadament estretes i, al capdavall, les

³ Aquest terme, basat en el prefix al·lo, «Forma prefixada del mot gr. *állos*, 'altre', utilitzada també en química per a indicar l'un de dos isòmers. Ex.: *al·lomorf*, *al·lopatia*; *al·locinàmi*», d'acord amb el DIEC, indica que el temps també esdevé alteritzat, que esdevé un altre temps, que s'oposa a la percepció del temps que es té des de l'hegemonia. Així, la rapidesa en la percepció del pas del temps en l'espai hegemònic, que s'associa a l'activitat, a la feina, s'oposa a un altre temps, el temps de l'espai perifèric, amb un seguit de característiques que es formulen com la imatge invertida, el contrari, del que es percep com a central. Aquest terme també és usat en botànica (Wood 1993) per designar una situació en què dues entitats biològiques (normalment espècies) es troben a la mateixa àrea, i són, per tant, simpàtriques, però mai o poques vegades estan actives simultàniament.

⁴ Aquesta qualificació, malgrat que, com recull el *Diccionari de la Llengua Catalana*, és aquell que immigra, aquell que ve a establir-se en un país que no és el propi, sense distinció de la terra d'origen, a l'illa no inclou aquells que provenen de terres considerades poderoses, els *estrangers*.

⁵ Originalment, el terme fou encunyat pel demògraf francès Alfred Sauvy (1952), en el context de la Guerra Freda, en el qual els països no aliniats amb cap dels dos blocs correspondrien a l'etiqueta «Tercer Món». Amb referència al Tercer Estat, que s'oposava a la noblesa i el clergat, Sauvy clou el seu article d'aquesta manera: «Car enfin ce Tiers Monde ignoré, exploité, méprisé comme le Tiers Etat, veut, lui aussi, être quelque chose». Així, apareix la unió entre aquests estats no aliniats i els espais colonitzats que cerquen un espai d'existència entre els dos blocs hegemònics. Aquesta utilització va fer fortuna per donar visibilitat a un corrent ideològic que reivindicava la necessitat d'un món més igualitari, amb estreta connexió amb els moviments anticolonialistes. A poc a poc, però, es va tenyint de menyspreu, de manera que s'uneix el terme amb la pobresa, no com a reivindicació, sinó com a descripció d'una situació estàtica. Vegeu Muni (1979); Greene (1980); Bauer (1981); Harrison (1981); Wolf-Phillips (1987); Dirlik (1994); Escobar (1995); Tomlinson (2003); Weber (2004); Smith (2013), entre d'altres.

transferències entre grups ocorren amb freqüència.⁶

1.2 La idea d'alteritat

La noció d'alteritat és un concepte que ha estat força discutit en el pensament occidental. El nombre de teòrics de les diverses disciplines que constitueixen les ciències anomenades *humanes* que han tractat d'una o altra manera aquest concepte, particularment amb relació a l'anàlisi de la construcció de les societats, en especial a partir de la introducció del pensament postestructuralista, és vast. En gran mesura, l'èmfasi de moltes d'aquestes anàlisis té a veure amb el fet que les creacions de diferència i les imatges d'alteritat són productes d'un procés d'exclusió.⁷

Com assegura Leonardo Samonà, «La entera tradición del pensamiento filosófico está íntimamente ligada a la búsqueda de la unidad del ser. Por un lado, el Uno es el fondo necesario subyacente a toda la comprensión de lo múltiple, del devenir y de la apariencia; por otro, es la garantía última del sentido mismo del cuestionar, del dudar y del investigar» (2005: 5). D'aquesta manera, la tendència de la filosofia occidental és la de mirar cap a l'U per justificar qualsevol resposta i, fins i tot, es troba en la base de qualsevol pregunta. Per tant, l'interès dels corrents filosòfics i de pensament de la diferència i l'alteritat representa una disrupció del tancament i l'estabilitat que caracteritzava el pensament occidental, a partir, justament, de la valoració de la diversitat, de la resistència a la totalització que implica el pensament unificador i reificant, del trencament de l'exclusió implícita que esdevenia de la instauració de la unitat.

Gilles Thérien, quan discuteix la relació entre l'alteritat i la literatura, cita una conversa, publicada a *Nouvel observateur*, en què l'editor de la revista, Jean Daniel, i el filòsof Paul Ricoeur discuteixen «L'étrangeté de l'étranger», en termes que equiparen alteritat i estrangeritat. Ricoeur afirma que «L'étranger est une sorte de place vide. Nous savons à quoi nous appartenons, mais nous ne savons pas qui sont les autres chez eux» (1999: 120). D'aquesta manera, hem d'entendre el concepte d'alteritat a partir de la posició d'aquell que és diferent de l'U, que s'allunya d'alguna manera de la construcció del jo, ja sigui individual, psicològic, o grupal, és a dir, com una divergència que allunya aquell o allò que considerem Altre del jo/nosaltres. Ara bé, aquesta posició d'Altre implica el desconeixement, el lloc buit, perquè no sabem qui és l'Altre, i menys encara qui és l'Altre del nostre Altre, de manera que en generem una ficció primària, una generalització que ens serveix com a sistema de simplificació de tot el que suposa el desconegut. Com afirmen Bobo i Massagli,

As perceivers, we employ categories to help impose order and meaning on the steady stream of social stimuli impinging upon us at any given moment. It is both necessary and natural for us to do so. However, once social categories exist, and given a principle of efficiency [...] it is likely that we exaggerate the degree of between-group difference and underestimate the degree of within-group variation (2001: 94).

D'aquesta manera, entenem l'alteritat com un sistema de conviure amb el desconegut, amb allò que entenem com a diferent, incògnit i, consegüentment, com una possible amenaça al nostre

⁶ Com assenyalen González, Miralles i Vidaña, «La residencialització de part de la demanda turística ha produït que la frontera entre *turista* i *immigrant* hagi quedat de cada vegada més difuminada, fet que ha obligat als investigadors del turisme i la immigració a plantejar-se noves conceptualitzacions que possibilitin una anàlisi exhaustiva d'un fenomen d'arrels profundes» (2009: 9).

⁷ Vegeu Said (1978); Todorov (1987); Bhabha (1994); Bauman (1995) o de Certeau (1997), per citar només alguns dels noms més coneguts que han tractat la qüestió.

sistema de vida. Així, es redueix la diferència a un conjunt genèric de característiques que l'U, ja sigui el jo o el nosaltres, pot dominar, controlar, assumir o de què es pot intentar defensar, en funció de la posició de poder i agressivitat d'aquest Altre, de manera que el que era una multiplicitat, la diferència, el desconegut amb qui/què no se sap reaccionar, esdevé un bloc monolític, davant el qual s'estableixen unes actituds que responen a la projecció del comportament previst per la idea preconcebuda.

Ara bé, la construcció de l'alteritat no és només una via per gestionar la presència de la diferència, sinó que es manifesta com un tret essencial en la construcció de la identitat, tant pel que fa als grups majoritaris com als minoritaris. Davant la idea de la construcció de la identitat individual, que es basa en les característiques o personalitats dels diversos individus, podem pensar que els individus es constitueixen integrats en una identitat social. Aquesta identitat social reflecteix la manera com els individus i els grups internalitzen les categories socials —ja siguin culturals, de gènere, de classe, d'ètnicitat, etcètera— establertes a dins les seves societats. Aquests patrons estructuraren el pensament i condicionen l'autoimatge de l'individu, del grup a què s'associa i la imatge que hom vol projectar de si mateix, a més, evidentment, de la percepció de la resta d'individus i grups socials, que queden condicionats estretament per aquesta configuració prèvia. Cal assenyalar, davant la idea de la naturalització d'aquestes imatges i de la identitat social, la naturalesa construïda d'aquestes configuracions, una condició que, com veurem, té molt a veure amb els grups hegemònics i les dinàmiques del poder.

Ja Aristòtil, a *Política*, afirmà que:

el hombre es por naturaleza un animal social, y que el insocial por naturaleza y no por azar es o un ser inferior o un ser superior al hombre. Como aquel a quien Homero vitupera: «sin tribu, sin ley, sin hogar», porque el que es tal por naturaleza es también amante de la guerra, como una pieza aislada en el juego de damas. La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra.

Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad (50-51).

Aquest fragment, força conegut, planteja el dubte de traducció sobre si el filòsof grec parlava d'«animal cívic», «animal polític» o «animal social», però el fons de tot plegat és el mateix, perquè Aristòtil entén l'ésser humà com a un subjecte que només té sentit en el context de la societat que l'envolta, un subjecte que es diferencia de la resta dels éssers socials per l'ús de la paraula i la conceptualització que aquesta implica. Així, l'estructuració del discurs i, per consegüent, de la relació de les idees que aquest construeix esdevé un element clau en la formació de la identitat social, un aspecte que, si entenem l'ésser humà com a inherentment social, es constitueix com a part de la identitat de l'individu.

Aquesta idea ha imperat sobre el pensament occidental des d'aleshores, amb diferents matisacions. Essencialment, es pot resumir en la idea que presenta Pascual Gisbert quan afirma que

That man has not only a *capacity* for social life but also an *intrinsic need* of it, is a self-obvious fact. Emotional development, intellectual maturity, the necessity of a certain

amount of material goods and comforts for the full exercise of his liberty and progress in self-perfection, are unthinkable without society. No human being is known to have normally developed in isolation (1971: 57).

Per tant, hem d'entendre l'ésser humà com un subjecte necessàriament social, que no només presenta una capacitat innata per socialitzar, sinó també l'absoluta necessitat de fer-ho, perquè la privació d'aquesta socialització implica, segons Gisbert, la pèrdua de l'exercici de la seva individualitat. En aquest sentit, l'existència de «nins salvatges» —entre els quals, segurament el més rellevant per a aquesta tesi és Marcos, un nin que va viure durant tretze anys, entre els sis i els deu anys, a les muntanyes de Sierra Morena amb l'única companyia dels animals salvatges de la zona, un cas estudiat per Gabriel Janer Manila a *La problemàtica educativa dels infants selvàtics: el cas de "Marcos"* (1984) i posteriorment narrat literàriament pel mateix autor a *He jugat amb els llop* (2010)— sembla demostrar aquesta afirmació.

Certament, un dels debats que es deriven d'aquesta concepció s'ha desenvolupat al llarg dels darrers segles en el camp de la filosofia, que enfronta la noció de l'ésser humà com a individu o com a membre d'un col·lectiu. Una de les visions més extremes d'aquesta darrera idea la podríem trobar en la visió social de John Dewey, el qual assegura que «[s]ociety in its unified and structural character is the fact of the case; the non-social individual is an abstraction arrived at by imagining what man would be if all his human qualities were taken away. Society, as a real whole, is the normal order, and the mass as an aggregate of isolated units is the fiction» (2008[1888]: 232). Així, arribam a la idea que l'individu isolat de la societat és una mera ficció que només es pot donar com a abstracció, no com a realitat, a la qual arribaríem si traguéssim al subjecte totes les qualitats humanes. Per consegüent, la humanitat, com a essència, només existeix en societat, un entorn que en concedeix les qualitats als individus.

En contrast amb aquesta idea, el corrent individualista defensa l'exercici dels objectius i els desitjos de l'individu, com a entitat autònoma, els interessos del qual prenen preponderància respecte dels interessos del col·lectiu. Certament, en cap moment es deriva que l'ésser humà no és un subjecte social, però sí que es fa una distinció important que sorgeix de la noció contractual que Jean-Jacques Rousseau observà en l'origen de la societat. Com assegura Cranston,

men are not social beings in the ways that ants and bees, for example, are social; our instincts do not impel each of us to do automatically what is advantageous for the group or tribe. We may have, some of us more than others, altruistic feelings which drive us to do for the community as much as, or more than, we do for ourselves; but even that entails a process of reasoning (1999: 302).

Així, aquesta concepció que l'ésser humà és un ésser social s'ha de distingir fonamentalment d'altres subjectes gregaris, en el sentit que la consciència i els interessos de l'individu prenen preponderància per sobre del conjunt, els interessos del qual només es defensen després d'un procés de racionalització. D'aquesta manera, no es nega la pertinença de l'ésser humà a la societat, però, d'altra banda, es fa la distinció amb altres espècies que anteposen els interessos del col·lectiu als de l'individu, que queda supeditat al benestar del conjunt. Consegüentment, aquesta dinàmica entre el col·lectiu i l'individu és una de les friccions que constitueixen la identitat de l'ésser humà i que, al capdavall, és, d'alguna manera, el fons filosòfic que motiva l'estudi de l'alteritat. Com defensà George H. Mead (1934), les identitats socials es creen a partir del doble procés que implica la interacció social contínua amb altres subjectes i, alhora, la reflexió sobre la nostra pròpia identitat a partir d'aquests intercanvis, de manera que es genera la identitat a partir de l'acord, el desacord i la negociació entre els individus.

Segurament la idea que tots els pobles són etnocèntrics no deixa de ser una obvietat. Com assegura Joep Leerssen, «The default value of humans' contacts with different cultures seems to

have been ethnocentric, in that anything that deviated from accustomed domestic patterns is “Othered” as an oddity, an anomaly, a singularity» (2007: 17). També ho és que les construccions etnocèntriques de l'Altre sempre segueixen un procés que redueixen l'alteritat a una forma familiar que pugui ser assumible per al grup social que genera la imatge. D'aquesta manera, com asseguren Nigel Rapport i Joanna Overing, «[a]ll systems of otherness are structures of identity and difference that have more to do with the establishment of self-identity than with the empirical reality of the other» (2000: 12). Tanmateix, aquesta similitud entre els sistemes d'alteritat es manifesta de maneres molt diverses: l'Altre es pot considerar un monstre o un ésser diví; un ésser superior o inferior; desitjable o repulsiu; inhumà, subhumà, posthumà o suprahumà, etc. Fet i fet, malgrat tots els matisos que vulguem aplicar a aquesta dicotomia radical entre aspectes positius i negatius que es poden associar a l'alteritat, sempre es parteix d'una interacció entre els principis d'inclusió i exclusió que en conjunt forneixen les regles i normes que regulen la relació entre el Nosaltres i l'Altre.

Denis-Constant Martin al·ludeix al fet que la noció d'identitat «connotes homogeneity and permanence» (1993: 37), que es relaciona amb la unitat que mencionàvem al principi de la secció, perquè marca el valor únic del subjecte, però alhora la similitud amb altres subjectes que pertanyen al(s) mateix(os) grup(s), de manera que aquest individu, inserit a dins un grup, només pot existir a partir del contrast amb altres identitats. Conseqüentment, la identitat pren el significat del que no és: «Like a word in a crossword puzzle, it is located in a place where uniqueness, defined in a negative way (one's identity implies that one is different from the others), meets a sameness which needs an “elseness” to exist (to get an identity one must be perceived as identical to or to identify with someone else)» (37). Per tant, l'existència de l'ésser humà, en tant que subjecte social, requereix la presència de l'Altre, és a dir, la percepció d'algú diferent i que s'estableixi una relació amb aquest(s) Altre(s), de manera que, com ja hem discutit abans, la identitat es construeix en contrast amb la imatge de l'Altre, amb maneres diverses de relacionar-s'hi. Alhora, aquestes relacions «are expressed in narratives giving value and meaning to these relations» (38).

Ara bé, Martin, al mateix article, fa esment al valor d'aquesta identitat —que no l'existència—, en particular la connexió entre aquesta i l'acció, en el sentit que la identitat «does not help understand why actors are making certain utterances or why certain events are happening» (1993: 37). La raó que presenta el polítòleg francès es basa en el pas des de la construcció de la identitat d'un grup a l'acció que es pot derivar d'aquesta identitat. En particular, Martin parteix de la idea que la creació d'una comunitat imaginària és particularment enfortida per situacions de lluita de poder o d'opressió. D'aquesta manera, defensa que:

The identity narrative aims at mobilising the «group» by giving us conscience of ourselves and of the situation we endure. The identity narrative, because it is a weapon in a struggle for power appears to be at the same time an instrument for constructing an “imagined community” and, once it has been imagined, for mobilising this particular community in a power struggle.

This type of mobilisation asks for more than an imagined community: it asks for a political organisation whose banner is painted in the colours of an identity which is globally told in a particular narrative. The narrative must articulate a series of *criteria* which define the group in abstract. It can be a Language (as in Quebec), religion (as in India), place of living (region, town, neighbourhood, etc.), “race” (as in the American Black Power movement), occupation and social position (as for the trade unions), age (as in “young” movements such as the Young Turks or the students' movements of 1968) or a combination of several criteria (38).

D'aquesta manera, perquè aquest grup, que es defineix en un primer moment com un col·lectiu latent de fronteres heterogènies, esdevingui una comunitat, ha de fer que els seus membres comparteixin alguna cosa que els faci diferents d'altres grups i que faci irrelevantes altres trets que els podrien connectar amb altres col·lectius. Aquest sentit de pertinença sovint sorgeix a partir de la percepció d'una amenaça comuna o una injustícia. Per tal de lluitar contra aquesta amenaça o injustícia la comunitat s'ha d'organitzar en un moviment amb regles i jerarquia que representi el grup.

Aquesta transició de grup a organització requereix la intervenció d'actors concrets que contribueixin a produir el relat i es converteixen en els seus exponents, de manera que harmonitzen les seves estratègies polítiques amb sentiments presents en part de la població que viu en el sistema polític en què operen. La seva acció, per tant, és essencial per a la constitució d'aquesta identitat. D'aquesta manera, la identitat no és suficient per generar acció, sinó que la mobilització es genera a partir de la creació d'una organització que vehiculi la lluita de poder a partir d'un relat, que, ara sí, es basa en la identitat. Per tant, segons Martin, la identitat sola no és productora d'acció, sinó de narratives o relats que poden conduir a aquesta acció.

El que és més, quan es proclama una identitat, mai no és assumida automàticament per tots aquells que comparteixen els trets que la constitueixen, sinó que requereix de la voluntat d'adhesió al grup: «[i]dentity is no inevitability. [...] To be effective, the proclamation of an identity must meet fuzzy feelings belabouring the minds of a number of people: it must make explicit what is largely implicit» (38). Conseqüentment, la identitat respon a uns elements conjunts preexistents, però, alhora, és necessari que aquests elements es facin visibles d'alguna manera i, per tant, Martin defensa la performativitat de la identitat: som perquè volem ser, perquè actuam com a grup. Aquest procés també implica un segon procediment, la dissolució de la diferència a dins el grup. Com assegura Wodak, en la seva descripció de les identitats nacionals, un fenomen que pens que es pot extrapolar a qualsevol construcció, «[t]he discursive constructs of national identities emphasise foremost national uniqueness and intra-national uniformity, and largely tend to ignore intra-national difference» (2009: 186). D'aquesta manera, el reforçament de les característiques que animen els subjectes que les comparteixen a ser part de la comunitat també implica que altres diferències entre els membres queden diluïdes, una condició necessària per a la consolidació i enfortiment intern del grup.

Alhora, tornant a aquest component explícit, la construcció de la identitat grupal té una segona característica, com afirma Martin, «identity is never produced only from inside a group» (39). D'aquesta manera, tornant a la idea que, malgrat que es poden donar una sèrie de característiques convergents entre els membres d'una comunitat, la identitat que es genera necessita d'una identitat oposada per tal d'existir com a tal, en una relació dicotòmica. Com assegura Okolie,

Social identities are relational; groups typically define themselves in relation to others. This is because identity has little meaning without the “other”. So, by defining itself a group defines others. Identity is rarely claimed or assigned for its own sake. These definitions of self and others have purposes and consequences. They are tied to rewards and punishment, which may be material or symbolic. There is usually an expectation of gain or loss as a consequence of identity claims. This is why identities are contested. Power is implicated here, and because groups do not have equal powers to define both *self* and the *other*, the consequences reflect these power differentials. Often notions of superiority and inferiority are embedded in particular identities (2003: 2).

Zygmunt Bauman coincideix amb aquestes idees quan afirma que

In dichotomies crucial for the practice and the vision of the social order, the differentiating power hides as a rule behind one of the members of the opposition. The

second member is but the other of the firsts, the opposite (degraded, suppressed, exiled) side of the first and its creation. Thus abnormality is the other of the norm, deviation the other of law-abiding, illness the other of health, barbarity the other of civilisation, animal the other of the human, woman the other of man, stranger the other of the native, enemy the other of friend, «them» the other of «us», insanity the other of reason, foreigner the other of the state subject, but the dependence is not symmetrical. The second side depends on the first for its contrived and enforced isolation. The first depends on the second for its self-assertion. (1991: 14)

Tant Okolie com Bauman suggereixen la idea que les relacions de poder sempre es troben en el fons de l'alterització d'un subjecte o col·lectiu, cosa que no necessàriament implica la subalternitat de l'Altre —encara que Bauman sembla encloure-la amb l'elecció dels adjectius: *degraded, suppressed, exiled*—, però sempre té un component de desequilibri entre els dos col·lectius, un component que té una triple dimensió de fricció, d'isolament entre els grups i d'autoafirmació de la identitat pròpia a partir del contrast amb allò que no s'és.

D'altra banda, com assegura Rosi Braidotti, quan desenvolupa la qüestió a partir de l'òptica del feminisme, l'alterització de la dona i el posthumanisme, «[t]he notion of “otherness” functions through dualistic oppositions that confirm the dominant vision of “sameness” by positing sub-categories of difference and distributing them along asymmetrical power relations» (2009: 168). En altres paraules, la construcció de la subjectivitat dominant s'organitza en una escala jeràrquica en la qual el subjecte sobirà esdevé el grau zero de diferència, a partir del qual la resta de subjectes es defineixen per contrast amb allò que Deleuze i Guattari anomenen «le sujet majoritaire», «égocentrique», que encara concentren més en el subjecte masculí, l'home, «l'entité molaire par excellence» (1980: 358). Irigaray l'anomena “le même”, l'*El* falsament universal (Irigaray, 1974; 1977), mentre que Patricia Hill Collins denuncia el biaix del subjecte de coneixement humanístic, que es llegeix a partir del subjecte blanc i europeu (2009: 168). Així, Braidotti suggereix que l'alteritat s'estructura no com a dicotomia, sinó com una escala d'allunyament amb el subjecte sobirà, una escala que va constituint en la diferència.

Ara bé, aquesta diferència no és neutral, sinó que implica que tots aquells que es diferencien d'aquesta plasmació imagològica del poder es conceben com a inferiors, en una superposició dels conceptes de diferència i inferioritat. D'aquesta manera, l'Altre, els Altres, siguin marcats per la disparitat del gènere (la dona), de la raça (el natiu), de la classe social (el proletariat o, fins i tot, la noblesa) o, fins i tot, de la natura no humana (el món animal, vegetal o mineral), es naturalitzen en el discurs hegemònic com a recursos o mitjans que n'ajuden a enfortir el poder, dels quals s'espera que confirmen la superioritat del subjecte central. Per tant, a partir d'aquesta acceptació de l'estat de coses naturalitzat, esdevenen clau per mantenir l'estabilitat del sistema de poder i la centralitat que es deriva del discurs que el suporta.

Alhora, com observa Braidotti,

The fact that the dominant axes of definition of the humanistic subject of knowledge contribute to defining the axes of difference or of otherness has another important implication. They engender simultaneously the processes of sexualization, racialization and naturalization of those who are marginalized or excluded but also the active production of half-truths or forms of partial knowledge about these others. Dialectical and pejorative otherness induces structural ignorance about the others who, by being others, are posited as the outside of major categorical divides in the attribution of subjectivity. Power produces through exclusion: the others are included in this script as the necessary outside of the dominant vision of what it means to be human. Their reduction to sub-human status is a constitutive source of ignorance and falsity and bad consciousness for the dominant subject who is responsible for their de-humanization

(2009: 168-9).

Així, no només es produeix una caracterització del subjecte a partir de la funció que ha de desenvolupar o de la categoria a la qual pertany, sinó que s'observa una reducció del coneixement de l'Altre, una deshumanització que s'oposa a la figura dominant, que es constitueix en la imatge de l'humà, el que Rapport i Overing anomenen el principi d'inversió (2000: 13), que atorga a l'Altre la transposició negativa de les característiques positives del subjecte hegemònic. D'aquesta manera, aquell que és construït com una categoria al marge de la centralitat esdevé subhumà o no-humà (o posthumà) i, consegüentment, la seva explotació queda legitimada pel discurs hegemònic. Davant aquesta condició explotadora, Braidotti identifica una opció de sortida a la concepció binària, el subjecte nòmada:

It is not about metaphors, but about experientially undoing the boundaries of otherness by allowing the others to express their singularity and specificity outside of any dialectical scheme of reduction and metaphysical consumption. Becomings are itineraries without fixed targets or destinations, but are punctuated by constant encounters with otherness as a multi-layered and multi-directional landscape. Nomadic subjects push themselves to the limit in a constant encounter with external, different others. The nomadic subject as a non-unitary entity is simultaneously self-propelling and outward-bound. All becomings are minoritarian, that is to say they inevitably and necessarily move in the direction of the "others" of classical dialectics but not in order to consume them. It rather dis-places them and engages with his/her external others in a constructive, "symbiotic" block of becoming, which bypasses dialectical interaction. 'Becoming' is a persistent challenge and an opposition to dominant unitary identities and outside dialectical oppositions and teleological models (2014: 7)

Braidotti, doncs, quan identifica el subjecte nòmada, observa que «[n]omadic subjects are subjects in process, that have relinquished the dialectical mode of relation to others by giving priority to the critique of the formerly dominant model of subjectivity and thus putting on the spot the discourse of the master subject» (2014: 6). D'aquesta manera, «nomadic subjects attack Master's discourse and expose his structural weakness and dependency on the very others it oppresses and consumes» (7). Consegüentment, hem d'entendre que el subjecte nòmada escapa de la dicotomia a partir de l'atac al discurs que la crea, de manera que aquesta configuració Jo/Nosaltres-Altres deixa de tenir sentit.

Arran de la utilització del concepte d'alteritat pels corrents de pensament postcoloniais, podem pensar que aquesta té com a base els processos colonials que atorgaven a les colònies una alteritat naturalitzada que en justificava la possessió. Peter Mason (1990), en el seu estudi de l'eurocentrisme que impera en el pensament colonial, apunta que, en realitat, l'alteritat colonial no és més que una projecció dels processos que ja operaven en les societats metropolitanes, de manera que els nadius de les terres colonitzades, en particular l'Amazònia, se situen al mateix nivell que els subjectes subalternitzats en les societats europees: el jueu, el boig, el pagès, el gitano, el salvatge i la bruixa. A aquest discurs s'hi va incorporar l'imaginari fantàstic que s'havia anat desenvolupant en els llibres de viatges, de manera que el pòsit que deixa en el discurs general superposa el subjecte colonitzat a les imatges d'Altres ja existents, juntament amb l'exageració imaginària dels monstres assedegats de sang dels bestiaris o les tribus caníbals, amb dones extremadament sexualitzades. Així, com observa Said (1978), Occident construeix una imatge de l'Orient que recull totes aquestes idees d'exotisme i primitivisme, una representació —o, com Mason argumenta, *presentació*, perquè no es tracta d'una elaboració secundària, sinó d'una creació, i per tant és una acció que té conseqüències sobre altres accions— que el converteix alhora en desitjable i repulsiu per a l'occidental, un espai en què els subjectes que hi existeixen es mostren com a mitjans per fer possible la fantasia del colonitzador. Fet i fet, definir

la relació de l'Altre amb l'hegemonia sempre resulta, fins a cert punt, fals, perquè, com defensa Homi Bhabha,

Cultures are never unitary in themselves, nor simply dualistic in the relation of Self to Other. [...] The reason a cultural text or system of meaning cannot be sufficient unto itself is that the act of cultural enunciation —the place of utterance— is crossed by the *difference* of writing. [...]. It is this difference in the process of language that is crucial to the production of meaning and ensures, at the same time, that meaning is never simply mimetic and transparent. (2004[1994]: 36)

Per tant, cap cultura nacional, hegemònica, pot ser completa, impermeable, autosuficient, pura, perquè la diferència implícita en el llenguatge introdueix l'ambivalència no només en els col·lectius alteritzats, sinó en qualsevol sistema cultural.

Resulta interessant observar que Claude Lévi-Strauss, en la seva obra *Tristes Tropiques* (1955), reflexiona sobre dues estratègies que s'enfronten amb l'alteritat, una a partir de la neutralització i l'altra a partir de l'aïllament: l'antropofàgia —no en el sentit del consum de carn humana com a part habitual o esporàdica de la dieta d'un col·lectiu o individu, ja sigui per necessitat o com a costum alimentari, sinó el seu vessant ritual— i el que l'antropòleg francès anomenà *antropoèmie*, que podríem adoptar com a *antropoèmia*, el rebuig de l'Altre mitjançant l'isolament, la negació del contacte amb la humanitat, una pràctica que pretén resoldre el conflicte amb l'alteritat, en forma de presons, sanatoris i institucions mentals, a més de fronteres estanques i centres d'internament d'estrangers, que és justament la solució més habitual en les societats occidentals. Per un altre costat, Lévi-Strauss entén la primera pràctica, l'antropofàgia, com l'absorció del cos de certs individus que posseeixen forces temibles amb l'objectiu de neutralitzar-les i, fins i tot, d'aprofitar-les. Overing (1996) expandeix aquesta idea. Pren com a punt de partida la concepció que en els pobles amazònics la diferència és un element necessari per al correcte funcionament de la societat, que se n'alimenta. Alhora, tampoc no es produeix una diferència radical entre nosaltres i els altres, en el sentit d'oposició dual de característiques. D'aquesta manera, el canibalisme no s'entén només com una característica pròpia de l'Altre, amb el qual es troba indubtablement associat en el folklore dels Piaroa, el poble a què Overing dedica l'article, sinó com un element que té a veure també amb el nosaltres, en el sentit que la idea de canibalisme emmarca la comprensió de la vida humana: el matrimoni implica ésser absorbit físicament i socialment com a parent, menjar verdura i carn implica consumir carn humana, perquè tant els animals com els vegetals eren humans en el principi del temps, etcètera. Per tant, l'ideal és assimilar l'altre, i per tal d'assolir una vida que sigui humana, aquest procés d'incorporació ha de ser constant. La societat requereix la força i el poder creatiu extern, de manera que no hi ha fertilitat ni capacitat productiva sense aquesta presència, un concepte que, com veurem, ens resultarà ben rellevant en aquesta tesi. Així, aquest procés d'antropofàgia no s'entén tant d'una manera literal —la necessitat de consumir la carn d'un individu— com d'una manera metafòrica: la possibilitat d'incorporar en el cos social elements externs, poderosos, que l'enforteixin i, alhora, neutralitzin l'amenaça que aquests últims puguin representar.

Cal destacar que al llarg de tot aquest procés de negociació amb la diferència particularment la que prové de fora de la societat que pensa l'alteritat, a l'Europa colonial, hi ha hagut períodes en què es valorà aquesta imatge inversa que s'aplica a l'Altre, particularment després de períodes de crisi de les societats considerades racionals, ja sigui per grans guerres o per la introducció de nous mitjans de producció i organització social —la revolució Industrial—, a partir de les característiques d'irracionalitat, emoció i primitivisme que s'associen a l'Altre colonitzat. En poden ser exemples el Romanticisme, amb la seva valoració de la irracionalitat, l'orientalisme que deixà la seva petja en l'art europeu del segle XIX —no podem evitar citar les figures de Delacroix o Ingres, però els pintors francesos foren el principal exponent de tot un corrent

artístic que s'estengué per l'Europa occidental i que afectà tant la pintura com la literatura o la pintura— o la influència de l'art africà o de l'art xinès en els creadors europeus de principi del segle XX —destaca l'impacte que tingué sobre l'expressionisme alemany o sobre Matisse, Picasso o l'escola de París.

Ara bé, alhora, la teoria freudiana proposa mecanismes que contraresten aquesta valoració a partir de l'associació d'aquestes característiques amb la neurosi. Com planteja Corbey (1991), la concepció freudiana del subjecte parteix de l'existència d'un ésser primigeni i monstruós en l'interior de l'home civilitzat, un ésser que és «a stereotypical wild other from a nineteenth-century discourse on civilization and progress» (Corbey 1991: 49). D'aquesta manera, es troba lligat a la concepció de l'època de la civilització i el món salvatge, que entenia l'ésser «primitiu», ja sigui anterior o contemporani, com a «impulsive, wild, uncontrolled» (49). Com assegura Corbey,

Freud's *Es* [...] is an avatar of the imaginary, wild Other, who now inhabits the wilderness within just like the monstrous Plinian races once inhabited the wilderness without, the wild periphery of the civilized world. The dramatic struggle between the *Über-Ich* and the *Es*, which is to be civilized, controlled, domesticated, is nothing but a counterpart of the equally dramatic colonialist «civilizatory» offensive of imperial empires subjecting dark-skinned peoples defined as wild, still-natural, contemporary savages, recipients of the good brought to them by white heroes in this narrated, imaginary world (1991: 50).

Per tant, ens trobam una teoria que identifica l'Altre a dins el Jo —una idea que Lacan, en la seva aproximació postfreudiana, va adoptar amb el concepte d'extimitat—, però un Altre que ha de ser domesticat, els impulsos del qual han de ser transformats i canalitzats perquè el subjecte pugui esdevenir funcional en la societat occidental. És a dir, l'Altre no pot conviure amb el Jo, sinó que ha de ser dominat pel Jo, absorbit, canibalitzat, si acudim a la dicotomia de Lévi-Strauss.

Davant aquesta oposició radical entre el Jo/nosaltres i l'Altre, Zygmunt Bauman, a partir de l'anàlisi de les societats occidentals, defensa que tant aquest nosaltres com l'espai comú s'ha disgregat en individualitats, amb problemes que poden ser semblants, però que han deixat de ser definits de manera cohesionada:

Such convergence and condensation of individual grievances into shared interests and then into a joint action is a daunting task, since the most common troubles of individuals-by-fate are these days non-additive. They are not amenable to «summing up» into a «common cause». They may be put beside each other, but they will not congeal. One may say that they are shaped from the beginning in such a way as to lack the interfaces allowing them to dovetail with other people's troubles (2000: 35).

Aquest nosaltres, doncs, esdevé una construcció psicològica totalitzadora que es basa en la aporia de l'establiment de relacions additives de consciències i problemàtiques individuals. Fet i fet, però,

Casting members as individuals is the trademark of modern society. That casting, however, was not a one-off act: it is an activity re-enacted daily. Modern society exists in its incessant activity of «individualizing» as much as the activities of individuals consist in the daily reshaping and renegotiating of the network of mutual entanglements called «society» (2000: 31).

Així, funcionalment l'Altre és central en aquesta actualització constant de la categoria d'individu a dins la xarxa de relacions que anomenam *societat*, ja que qüestiona les assumpcions de qui és

aquest «nosaltres» i quina pot ser la «nostra» relació amb «ells». Al capdavant, la mateixa paraula «nosaltres» implica la construcció de la partícula «nos» juntament amb els «altres», com si la llengua ens demostrés que l'individu no pot existir en societat sense altres que configuren la seva identitat com a col·lectiu i, també, com a individu.⁸ Com assegura la sociòloga Dominique Schnapper,

Dès lors, dans les sociétés démocratiques qui par définition refusent de mener une politique d'assimilation forcée des populations minoritaires, on fait face au même problème. Comment faire vivre ensemble ces populations diverses, alors que les sociétés démocratiques sont unies par le principe, les valeurs et les pratiques de la citoyenneté? Comment concilier la liberté des citoyens de rester fidèles à des références historiques, des cultures et des croyances particulières avec la légitimité du principe de la citoyenneté, qui fonde un espace public unifié, neutre et à vocation universelle? À cette question, les Etats-nations démocratiques ont donné des réponses politiques et sociales différentes en fonction de leur tradition politique (2001: 12).

La conseqüència del que defensa la sociòloga francesa és que el valor d'alteritat implícit en els membres de la societat que presenten característiques de diferència davant un col·lectiu més o menys homogeni, però que a la vegada pertanyen a la comunitat, encara que se'n situïn o en siguin situats al marge, suposa un element disruptiu en la xarxa generadora d'identitats de l'estat-nació —o el que en queda en aquesta societat líquida basada en la contínua redefinició—, tancada en la il·lusió d'estabilitat cultural i social. L'opció dels règims democràtics d'oferir respostes més o menys no coercitives per reforçar la cohesió social i la ciutadania dels subjectes diaspòrics mostra un intent interessant de fer compatibles els drets del ciutadà i els drets de l'individu.

En aquest respecte, és rellevant recordar que Zygmunt Bauman observa com el concepte de ciutadania és severament atacat per la contínua tendència a la individualització present en la societat líquida: «On the receiving end of the individualizing pressures, individuals are being gradually, but consistently, stripped of the protective armour of citizenship and expropriated of their citizen skills and interests» (Bauman 2000: 40). Per tant, a partir dels corrents posats de relleu per Bauman, que estiren cap a pols oposats, s'infereix la dificultat que es pugui arribar mai a un balanç satisfactori i efectiu que pugui conjuguar els dos extrems.

D'altra banda, d'acord amb Paul Gilroy, en un article que discuteix el nou racisme, la concepció de poble, d'homogeneïtat implícita, que mostren tant a dreta com a esquerra les democràcies occidentals «not only blur the distinction between "race" and "nation", but rely on that very ambiguity for their effect. [...] this nation is represented in terms which are simultaneously biological and cultural» (1987: 45).⁹ És cert que l'actual racisme, amb la determinació de raça

⁸ En aquest sentit, Josep-Anton Fernández, seguint Monique Wittig, lliga aquesta dualitat Nosaltres-Altres a la societat heterosexual: «La ment hètero produeix l'Altres que la societat hètero necessita per funcionar harmònicament, perquè "la societat hètero es basa en la necessitat del diferent/altres a tots els nivells" (p. 27). Sense el concepte del diferent/altres (segons Wittig una necessitat ontològica de la ment hètero), la societat hètero no podria funcionar a cap nivell. Al mateix temps, però, "què és el diferent/altres sinó el/la dominat/da?", diu Wittig. "El concepte de diferència és només la manera com els amos interpreten una situació històrica de dominació" (p. 29). En la cultura catalana, la ment hètero i el contracte heterosocial són transparents, i d'una manera tal que tornar-los visibles és una empresa gairebé titànica» (1993).

⁹ «New Racism» és un concepte que ha estat desenvolupat per Pettigrew (1979); Barker (1981); Kinder i Sears (1981); McConahay, Hardee i Batts (1981) o McConahay (1986), entre d'altres. Intenta donar explicació a noves

basada, a més d'en aspectes biològics, en qüestions culturals i nacionals, és diferent del determinisme biològic dels segles XIX i XX. Tanmateix, però, l'assumpció que es pot extreure de l'afirmació de Gilroy és que si la construcció de la identitat nacional es basa tant en qüestions biològiques com culturals, la cultura ha de ser un fet immutable, tal com ho és la raça, que a la vegada inclou i exclou. Aquesta cultura, homogènia, essencialista i inalterable al llarg dels segles, es deriva de la raça que la produeix. D'aquesta manera, la comunitat deixa de ser definida de manera directa per la raça, però en defensar que la cultura és vertebradora d'un poble i que aquesta cultura, homogènia, és producte d'aquest poble, que es concep com racialment homogeni, es continua vertebrant la nació a partir d'un producte que prové essencialment de la raça. Per tant, s'infereix d'aquí que hi haurà una dificultat extrema de l'extern d'assolir plenament la cultura local, i que aquests tebis intents de transformar l'Altre en ciutadà —és a dir, que assumeixi la cultura, homogènia, que nominalment permet que hom sigui part d'un grup social— xoquen amb l'associació tàcita de la cultura amb la raça. Així, veiem com la barrera social i, particularment, cultural entre «nosaltres» i aquest Altre, la presència del qual en la comunitat no es pot de cap manera obviar, provoca que el qüestionament de la base de la construcció nacional i, consegüentment, mostra la fal·làcia del duet «una comunitat (social, lingüística i cultural), una nació».

Ara bé, davant el plantejament que l'alteritat és un element de contrast, un element que ha de ser dominat, que constitueix la identitat, una alteritat, diguem-ne, relativa, Emmanuel Lévinas i Jacques Derrida defensen una alteritat radical, absoluta, irreduïble a una mera imatge en negatiu del Jo, impensable, irrepresentable i que en resisteix la conceptualització, de manera que en el moment que l'Altre s'articula en termes positius se situa en l'òrbita del jo/mateix, i, per tant, la seva alteritat queda eclipsada (Lévinas 1969, 121). Així, l'alteritat de l'Altre no resulta de la seva identitat, sinó que la constitueix (Lévinas 1969: 251). A partir, doncs, d'aquesta incomprendibilitat de l'Altre, la idea que la literatura representa la capacitat de donar veu, d'entrar imaginativament o fins i tot de viure vicàriament la vida afectiva, la mentalitat i l'experiència dels altres sembla una impossibilitat i, fins i tot, quelcom que no deixa de presentar dificultats des del punt de vista ètic: «L'étrangeté d'Autrui son irréductibilité à Moi à mes pensées et à mes possessions, s'accomplit précisément comme une mise en question de ma spontanéité, comme éthique» (Lévinas 1990[1971]: 33).

En aquest sentit, Lévinas estableix la dimensió ètica de la relació amb l'Altre, una relació que implica que l'obligació ètica cap a l'Altre és infinita, que la hospitalitat és incondicional. D'aquesta manera, parteix de la idea que la intersubjectivitat és l'esdeveniment que transforma el Jo, que el situa davant si mateix i es veu obligat a respondre, una resposta que és resultat d'una relacionalitat intrínseca, és el principi del diàleg. Com assegura Overgaard, «intersubjectivity is, at the lowest level, the relations between others and *me*» (2007: 104). Una mica més endavant, precisa que «Husserl, Levinas and Sartre agree that it is an especially important and difficult task to account for the other's separateness from me —how she or he can avoid being completely absorbed by my grasp and how we can nevertheless be in contact with each other. If the other

tendències ideològiques que presenten noves formes de discriminació, que, com assegura Pettigrew, són « more indirect, more subtle, more procedural, more ostensibly nonracial» (1979: 423). Com assegura Van Dickj, «[t]he New Racism of western societies is a system of ethnic or racial inequality consisting of sets of sometimes subtle everyday discriminatory practices sustained by socially shared representations, such as stereotypes, prejudices and ideologies» (2000: 48). Aquestes formes són més subtils, aparentment menys basades en la idea de raça, que parteixen dels valors suposadament inherents i propis de la societat que acull aquest mode encobert de racisme, un plantejament que «wants to be democratic and respectable, and hence first off denies that it is racism» (Van Dickj 2000: 34).

is to be truly *other*, then there must be a dimension of her that I cannot know, possess, or dominate completely, a dimension that *transcends* me» (104). D'aquesta manera, esdevé ètica perquè el Jo descobreix la pròpia particularitat quan és identificat per la mirada de l'Altre. És el rostre el que provoca aquest reconeixement de l'Altre, que diu «tu ne commettras pas de meurtre» (2000 [1971]: 217) o, en altres paraules, no et despreocuparàs de l'altre.

Lévinas, quan parla del rostre de l'Altre, no ho fa en termes enterament metafòrics. Com assegura Waldenfels,

Levinas's ethics are rooted in a phenomenology of the body, close to that of Husserl, Sartre and Merleau-Ponty, even when he goes his own way. It is the hungering, thirsting, enjoying, suffering, working, loving, murdering human being in all its corporeality (*Leibhaftigkeit*) whose otherness is at stake. The otherness does not lie behind the surface of somebody we see, hear, touch and violate. It is just his or her otherness. It is the other as such and not some aspect of him or her that is condensed in the face. So the whole body expresses, our hands and shoulders do it as well as our face taken in its narrow sense (2004: 65).

Així, davant la Totalitat, el regne de la ipseïtat, en el qual el conjunt existeix com a part d'un tot, s'esdevé el contrast amb la infinitat de l'Altre, l'alteritat del qual excedeix els límits de qualsevol ordre. Waldenfels resumeix la matisació que allunya aquest contrast de la dualitat maniquea:

Such a sharp contrast would harden into a manichaeist duality if it were not moved by an ongoing process of totalization which is itself balanced by a counter-process of excedence [emprarem el terme en francès, *excedance*, al llarg de la tesi]. Levinas presents this double process in terms of a drama, composed of two acts [...]. In the first act the self gets separated from the totality by retiring to the *interiority* of an *oikos*, to an enlarged self-sphere where everyone is at home, *chez soi*. Being at home, I am capable of receiving the other whose interpellation originates from outside, from an exteriority which in the end leaves every order behind. As soon as we enter the second act where the totality breaks in pieces, the face of the other plays a central role. «The glean of exteriority or of transcendence» happens «in the face of the Other» (ti 24), requiring a new «thinking *in the face* of the Other» (ti 40) (2004: 66).

La cara de l'Altre, però, és definida com el que no és, o més precisament, no pot ser definida de cap manera, perquè no és res. D'aquesta manera, Lévinas recorre al fenomen com a explicació de la cara: «Le phénomène c'est l'être qui apparaît, mais qui demeure absent» (1990[1971]: 197), que el filòsof lituà relaciona amb l'«épiphane de l'exteriorité» (196). De manera que

L'extériorité de l'être infini se manifeste dans la résistance absolue que, de par son apparition —de par son épiphanie— il oppose à tous mes pouvoirs. Son épiphanie, n'est pas simplement l'apparition d'une forme dans la lumière, sensible ou intelligible, mais déjà ce *non* lancé aux pouvoirs. Son *logos* est: «Tu ne tueras point» (1967: 239-40).

Ara bé, no tot el que és desconegut, assegura Lévinas, té cara. Al contrari, tot el que és anònim, impersonal, neutre —és a dir, no marcat per la subjectivitat—, no té rostre. D'aquesta manera, la mirada només té força quan efectivament recau sobre l'Altre com a subjecte, definit per i per a si mateix. A partir d'aquí, com afirma Lévinas, «Le visage est une présence vivante, il est expression. La vie de l'expression consiste à défaire la forme où l'étant, s'exposant comme thème, se dissimule par là même. Le visage parle. La manifestation du visage est déjà discours» (1990[1971]: 61). Aquesta expressió, però, tot i estar lligada a la parla, no té relació amb les paraules, o, més precisament, el Logos no només s'encarna, sinó que esdevé cara. El que importa és l'acte de parlar, no les paraules. Com assegura Bernhard Waldenfels, «Merleau-Ponty would

say that we move on the level of the speaking language (*parole parlant*), not on the level of the spoken language (*parole parlée*), and Levinas would continue: we are concerned with saying, not with the said» (2004: 68). Així, «Le visage, expression par excellence, formule la première parole: le signifiant surgissant à la pointe de son signe, comme des yeux qui vous regardent» (Lévinas 1990[1971]: 193). És el rostre que és l'expressió, assistim al naixement simultani de l'Altre a partir de la paraula i de la paraula a partir de l'Altre, de manera que «the other is the giver of a sense which precedes my own *Sinngebung*» (Waldenfels 2004: 68). Conseqüentment, aprenem de l'Altre el que no podem aprendre de nosaltres mateixos.

Davant aquesta idea que es l'Altre em parla, més que no parla sobre alguna cosa, pren com a trets principals l'apel·lació, la petició, la interpel·lació, i privilegia formes gramaticals com l'imperatiu, el vocatiu i els pronoms personals (Waldenfels 2004: 69). Com assegura Lévinas, «L'immédiat est l'interpellation et, si l'on peut dire, l'impératif du langage. L'idée du contact ne représente pas le mode originel de l'immédiat. Le contact est déjà thématization et référence à un horizon. L'immédiat, c'est le face à face» (1990[1971]:44). Així doncs, El mode primordial de parla de la cara de l'Altre és l'imperatiu, un mode al qual s'ha de respondre d'alguna manera, encara que sigui ignorant aquesta ordre, al capdavant una mena de resposta. Alhora, aquesta ordre de la cara de l'Altre esdevé simètrica, perquè l'Altre em mana manar. Davant aquesta demanda, la resposta violenta queda invalidada de manera ètica, no física, perquè tendeix cap a l'Infinit, que va més enllà del que puguem fer a l'altre. Com afirma Waldenfels, «The otherness of the other manifests the impossibility of our own possibilities» (2004: 70). El mecanisme que s'estableix no s'adreça al nostre voler dir o saber fer, sinó al nostre «vouloir tuer» (Lévinas 1990[1971]: 216). Canvia el nostre poder de matar en una mena d'imptència: «L'expression que le visage introduit dans le monde ne dé e pas la faiblesse de mes pouvoirs, mais mon pouvoir de pouvoir» (1990[1971]: 215). Aquesta resistència no es basa en el que l'Altre diu o en les raons que l'Altre pugui donar, sinó que coincideix amb el fet que l'Altre s'adreça a mi, que impedeix que contradiguem la crida i la demanda de la cara de l'Altre que precedeix qualsevol iniciativa que puguem prendre.

Aquesta relació amb l'altre, cara a cara, implica igualtat, de manera que «[l]e visage se refuse à la possession, à mes pouvoirs» (Lévinas 1990[1971]: 215). Conseqüentment, si l'Altre és apropiat, definit, encapsulat, esdevé Altre de si mateix, és a dir, esdevé anònim, no-subjecte, i, per tant, mancat de rostre. Així, l'Altre, representat, reconstruït, es converteix, en realitat, en un reflex de la pròpia imatge, una forma més de la totalitat inherent en el tancament de la ipseïtat, una apropiació que, ara sí, funciona com a mecanisme de construcció de la identitat, a partir de la desconexió amb l'Altre, la seva canibalització, si empram la terminologia presentada per Lévi-Strauss. Podríem afirmar, doncs, que, d'acord amb aquest discurs que estableix un Altre absolut, un Altre que no pot ser encapsulat, aquesta imatge de l'Altre que és inherent en el discurs literari és un mecanisme que no deixa de constituir la desnaturalització de l'Altre absolut, la seva utilització en un discurs de construcció personal.

Nogensmenys, des del punt de vista de la literatura, refusar l'intent de representar l'Altre implicaria la pèrdua d'una de les fonts literàries més engrescadores i també més productives per a la construcció del discurs i de la ficció. Al capdavant, com afirma Lévinas,

L'absolument Autre, c'est Autrui. Il ne fait pas nombre avec moi. La collectivité où je dis «tu» ou «nous» n'est pas un pluriel de «je». Moi, toi, ce ne sont pas là individus d'un concept commun. Ni la possession, ni l'unité du nombre, ni l'unité du concept, ne me rattachent à autrui. Absence de patrie commune qui fait de l'Autre l'Etranger; l'Etranger qui trouble le chez soi. Mais Etran-ger veut dire aussi le libre. Sur lui je ne peux pouvoir. Il échappe à ma prise par un côté essentiel, même si je dispose de lui. Il n'est pas tout entier dans mon lieu. Mais moi qui n'ai pas avec l'Etranger de concept commun, je suis, comme lui, sans genre. Nous sommes le Même et l'Autre. La conjonction et n'indique

ici ni addition, ni pouvoir d'un terme sur l'autre. Nous tâcherons de montrer que le rapport du Même et de l'Autre auquel nous semblons imposer des conditions si extraordinaires est le langage. Le langage accomplit en effet un rapport de telle sorte que les termes ne sont pas limitrophes dans ce rapport, que l'Autre, malgré le rapport avec le Même, demeure transcendant au Même. La relation du Même et de l'Autre ou métaphysique se joue originellement comme discours, où le Même, ramassé dans son ipséité de «je» d'étant particulier unique et autochtone sort de soi (Lévinas 1990[1971] : 28-9).

El discurs és el que fa el Jo surti de si mateix, en la interacció amb l'Altre, un Altre que és lliure, que no se situa sota el control del Jo, que tendeix a l'infinit, amb totes les implicacions positives i negatives que pot tenir aquest fet. El discurs literari, basat en la llengua com cap altre discurs, no és, però, un intercanvi amb l'Altre, almenys no directament. El discurs s'origina en el Jo i no té un interlocutor Altre present, un fet important per a Lévinas, que, com ja hem vist, proposa com a fonament de la interrelació la presència i el cara a cara. A més, aquest Altre imaginat, projectat, no és un subjecte lliure, que se situï fora de la dominància del Jo o que, llevat d'en l'escriptura automàtica, estigui controlat, almanco en part, per la voluntat creativa de l'escriptor. Podríem debatre sobre el nivell de consciència i de voluntat de control que implica l'escriptura d'una obra literària, que, indiscutiblement, varia en els diversos casos, però el fons de tot plegat és que, en un cert nivell, tot el procés i tota la construcció es troba sota la supervisió de l'autor, que en decideix, conscientment o inconscientment, tots els detalls i totes les accions. Pens que és fonamental tenir aquest discurs present, perquè en la representació literària de l'Alteritat en certa mesura sempre hi ha un cert component de canibalització que fa un ús utilitari de l'Altre, que es transforma en un mecanisme de construcció identitària, d'enfortiment de la Totalització inherent en Jo, sense cap possibilitat que es produeixi la sortida que ofereix el contacte amb l'Altre absolut.

Ara bé, d'acord amb el que defensa Gibson (1999; 2014), Lévinas (1991), en un assaig sobre l'antropòleg Lévy-Bruhl, va proposar un altre tipus de relació amb l'Altre, a partir de l'experiència afectiva, que es basa en el concepte de *participació mística*, desenvolupat per Lévy-Bruhl. Aquest concepte es refereix al llaç simbòlic instintiu humà amb les emanacions simbòliques de la fantasia. Aquesta vida simbòlica precedeix o acompanya tota diferenciació mental i intel·lectual. El concepte està íntimament lligat al de projecció, perquè aquests continguts, que són sovint motius mitològics, es projecten en situacions i objectes, incloent altres persones, de la mateixa manera que projectam color en els objectes que percebem. Com assegura Jung, «[t]his term originates from Lévy-Bruhl. It connotes a peculiar kind of psychological connection with the object wherein the subject is unable to differentiate himself clearly from the object to which he is bound by an immediate relation that can only be described as partial identity» (1946: 572).

D'acord amb la lectura de Lévinas, aquesta relació —amb la qual hom transcendiria el tancament del Jo, la totalitat, mitjançant la vivència— concentra la significació dels desbordament afectiu, sensorial, sensitiu, que es perd en la representació, en la reducció de les sensacions a continguts de consciència i la submissió de l'estructura sensible de l'ésser humà al procés cognitiu. Així, la vivència, que es constitueix de moments, de sensacions aïllades, provoca que la realitat es presenti sense «façana», sense ser categoritzada i, per tant, es produeixi la transcendència de l'oposició bàsica amb l'Altre. D'aquesta manera, l'experiència primària d'exterioritat és afectiva. L'experiència afectiva, doncs, en aquest assaig es revela com la clau de l'encontre ètic, és a dir, l'encontre entre el Jo i l'Altre en termes d'igualtat. És en les afeccions que experimentam el món en la seva singularitat estranya i impredecible. El que és més, l'encontre ètic no està estructurat, sinó que s'entén com un esdeveniment. Ara bé, Lévinas presenta el subjecte com a preexistent als esdeveniments, però alhora suggereix que, perquè el subjecte existeixi, hi ha d'haver

participacions, en el sentit exposat per Lévy-Brul, és a dir, un mecanisme cognitiu que esdevé una condició de l'existència, prèvia a la construcció com entitats —subjecte/objecte, home/dona—. Per tant, el Jo només existeix en relació, en l'encontre entre el Jo i el Tu. Conseqüentment, l'esdeveniment, la trobada, mateix esdevé la prioritat.

Com suggereix Monika Fludernik, qualsevol peça estesa de narrativa es basa en la representació experiencial de seqüències d'esdeveniments i la consciència humana (1996: 28–30). Per tant, en literatura, malgrat el que escrivim a sobre, d'acord amb la idea de Fludernik, és possible establir aquesta relació amb l'Altre que transcendeixi allò purament intel·lectual, que depassi tots els mecanismes de control, que tregui al Jo de la seva ipseïtat, mitjançant l'apel·lació al món sensorial, afectiu i emocional. Com recull Hogan,

verbal art (e.g. fictional narrative) typically involves an elaborate set of «instructions» (Scarry 244) for simulating an emotional experience. When successful, a literary work produces a complex emotional experience in the reader. This experience is inseparable from the depictive content of the narrative, usually the representation of emotional experiences in the story (2011: 22).

Al capdavant, una de les emocions humanes més fortes és l'experiència del desconegut, ja sigui canalitzada a partir de la por, de la fascinació, de l'ansietat o del pànic. Per tant, precisament mitjançant el món emocional la literatura pot transcendir la mera apropiació per saltar la barrera i acostar-se a l'Altre absolut que proposa Lévinas, i així pot esdevenir un mecanisme d'autocognició que s'esdevé en el moment del diàleg, en aquest cas fictici, amb l'Altre, un Altre indubtablement absent, construït, però emocionalment present mitjançant la narració i el llenguatge. En aquest sentit, llegint — i es podria argumentar que creant literatura, sigui en el mode que sigui, tot i que no és el sentit del fragment que transcrivim tot seguit— «[w]e actually spend time and effort reading about unknown —indeed, nonexistent— individuals who go through experiences that have no direct bearing on our lives» (Hogan 2011: 28). D'aquesta manera, aquesta construcció lingüística que esdevé persona en la nostra imaginació apel·la al món emocional, en un mecanisme que potencialment esdevé el camí de sortida del solipsisme implícit en la creació literària i també en la seva lectura.

Certament, però, hem de tenir en compte que el concepte de narració, de novel·la, recull molts modes diversos que tenen conseqüències importants pel que fa a la dimensió ètica, al capdavant el fons de tota la discussió levinasiana. Així, per exemple, la distinció seria òbvia pel que fa als diversos modes narratorials: heterodiegètic, homodiegètic, autodiegètic, behaviourista, etc. Totes aquestes formes de narrador tenen conseqüències directes sobre la dimensió ètica del text complet. En particular, tenen relació amb el concepte de participació, de trobada de subjectivitats i, en conseqüència, de la construcció mateixa del subjecte. Com assegura Andrew Gibson, «narration can actually be thought of in terms that are the reverse of those of the most familiar theoretical categories: of an encounter that is a “participation” before it is construed into entities» (1991: 31).

Certament, la narrativa és constituïda pel llenguatge, un llenguatge que esdevé apropiació, instrumentalització i distanciació de l'Altre, una estratègia de dominació que enfronta el Jo contra l'Altre i, una vegada que la separació és efectiva, crea un conjunt artificial de preguntes sobre la cognoscibilitat i la recuperabilitat de l'Altre. Així, Lévinas, en un assaig que col·loca en el mateix pla la música i la poesia, assegura que

The idea of rhythm, which art criticism so frequently invokes but leaves in the state of a vague suggestive notion and catch-all, designate not so much an inner law of the poetic order as the way the poetic order affects us, closed wholes whose elements call for one another like the syllables of a verse, but do so only insofar as they impose themselves

on us, disengaging themselves from reality. But they impose themselves on us without our assuming them. Or rather, our consenting to them is inverted into a participation. Their entry into us is one with our entry into them. Rhythm represents a unique situation where we cannot speak of consent, assumption, initiative or freedom, because the subject is caught up and carried away by it. The subject is part of its own representation. It is so not even despite itself, for in rhythm there is no longer a oneself, but rather a sort of passage from oneself to anonymity. This is the captivation or incantation of poetry and music. It is a mode of being to which applies neither the form of consciousness, since the I is there stripped of its prerogative to assume, its power, nor the form of unconsciousness, since the whole situation and all its articulations are in a dark light, *present*. Such is a walking dream. Neither habits, reflexes, nor instinct operate in this light (1989: 133-4).

D'aquesta manera, Lévinas exposa un punt de vista que presenta l'art com a manipulació, com un estat de somni, de somnambulisme, fins i tot, que condueix el lector i el priva de qualsevol prerrogativa per assumir el que sent. Per tant, d'acord amb Lévinas, el ritme impedeix aquesta participació a què ens referíem a sobre, que n'interdiu la dimensió ètica, que es basa, justament en la igualtat entre els membres de la participació, en el contacte cara a cara entre iguals. Com assegura Gerald Bruns, citant extensament Lévinas, «[t]he image implies a reversal of power that turns the subject into a being “among things”, wandering “among things as a thing, as part of the spectacle. It is exterior to itself, but with an exterior which is not that of a body, since the pain of the I-actor is felt by the I-spectator, although not through compassion. Here we have really an exteriority of the inward”» (2004: 214). En conseqüència, «[a]n image is, so to speak, not a piece of consciousness but a piece of the *il y a*: it is a materialization of being, the way a cadaver is the image of the deceased, a remainder or material excess of being: ‘the remains’» (Bruns 2004: 215). Per tant, l'experiència de l'art implica una renúncia al món, una desconexió amb la realitat i amb l'ètica:

Art brings into the world the obscurity of fate, but it especially brings the irresponsibility that charms as a lightness and grace. It frees. To make or to appreciate a novel and a picture is to no longer have to conceive, is to renounce the effort of science, philosophy, and action. Do not speak, do not reflect, admire in silence and in peace – such are the counsels of wisdom satisfied before the beautiful . . . There is something wicked and egoist and cowardly in artistic enjoyment. There are times when one can be ashamed of it, as of feasting during a plague. (*Collected Philosophical Papers* 12, *apud* Bruns 2004: 218).

Ahora, el cert és que Lévinas en cap moment planteja una conceptualització clara de la relació de la literatura i l'art amb l'alteritat, de manera que les lectures que va fent al llarg de la seva producció són sovint poc coherents o, fins i tot, contradictòries. Lévinas mateix observà diversos camins per a la literatura, camins que sovint tenen a veure amb aquella distinció que fèiem a sobre entre l'acte de parlar i paraules parlades, en el sentit que Lévinas sovint aplicà a la poètica de Blanchot: «the errant word “gives sign,” a giving that is a nonpurposive relation with another. Such signs are not referential, not transparent with respect to a content. Instead what is bestowed on the Other is “the voice that has been imparted and entrusted to you and not what it says”» (Wyschogrod 1995: 147). Així, el que importa no són ben bé les paraules, sinó la veu, l'acte de parlar, la materialitat del llenguatge, per presentar l'Altre d'aquesta manera: «Il est espace littéraire, c'est-à-dire extériorité absolue – extériorité de l'absolu exil» (Lévinas 1975: 17). La pràctica literària de Blanchot parteix d'un plantejament que certament no ofereix gaire concessions al lector i que té, pel que fa al nostre corpus, pocs exemples que es generin basant-se en el mateix punt de partida. Tanmateix, el filòsof lituà presenta una lectura de Proust que no deixa de ser interessant: «Le mystère chez Proust est le mystère de l'autre» (1976: 152). Com

assegura Sheaffer-Jones, «Lévinas découvre la relation avec autrui qui se donne en se refusant. Il insiste sur l'altérité, sur le mouvement sans retour de l'œuvre vers l'Autre tandis que Blanchot met en relief le désir nostalgique de l'unité» (2008). D'aquesta manera, malgrat que la proposta de Proust ha estat llegida per Derrida o el mateix Blanchot com una obra que respon a la idea de totalitat, Lévinas hi veu la relació amb l'Altre i, per tant, n'observa la qualitat misteriosa que s'origina de la participació. També resulta destacable un altre comentari que fa amb relació a una altra obra literària:

But, he says, citing the novel *Life and Fate* of Vassily [sic] Grossman, from one end to the other of the inhuman apocalypse described by the author «from out its depths, there can be heard the muffled stirrings of a persistent, invincible humanity. The "I" of men, forced by suffering back into the shackles of the self, breaks forth, in its misery, into mercy. What I called *ahavat Israel* thought as «primordial tenderness for the other» or «gratuitous goodness» «rises, before hope, from the abyss of despair» (tn 89). This mercy discovered in the torment of the Second World War, a mercy going «from one human uniqueness to another, independently of, and as if in spite of, structures – political or ecclesiastic – in which they were exhibited», would be «the sign of a God still unheard-of but who, without promising anything, would seem to assume meaning beyond the theologies of a past shaken to the point of atheism» (tn 89 and 90). (113-114) (Chalier 2004: 113).

Tant un exemple com l'altre mostren que, davant la literatura, les respostes de Lévinas poden variar força i, en determinades circumstàncies, no presenten aquella aproximació més lingüística que veïem quan tractava l'obra de Blanchot, sinó que semblen connectar-se amb un vessant més afectiu que faria efectiva l'aproximació a l'Altre.

Finalment, voldria desenvolupar el terme *excedance*, a què hem al·ludit a sobre, que Lévinas fa servir en un text primerenc, *De l'évasion* (1935), un terme que ens sembla particularment rellevant en el context de la present tesi. En concret, en aquesta obra, el filòsof lituà, abans d'articular el discurs sobre l'encontre amb l'alteritat mateixa, formula el moviment o procés previ que fa possible aquest encontre. Marie-Anne Lescourret indica que *De l'évasion* expressa l'imperatiu de l'escapada, la fugida de la idea d'ésser, a partir de la concepció que ésser no és una qualitat del món exterior al qual ens oposam com a subjectes plens, sinó el principi de la nostra autoipsèitat o autoinsistència. Com a tal, és una limitació de la qual immediatament cercam una evasió. Així, com assegura Andrew Gibson, «[i]t is this drive to escape being as the principle of selfhood that is designated by *excedance*» (1999: 37). Per tant, mitjançant aquesta fugida de l'ésser implicaria un empresonament del qual s'ha de sortir, que es relacionaria amb la idea de *nàusea*. D'acord amb Patricio Peñalver, la *nàusea* és una afecció ontològica, que pot descriure's com el *pathos* existencial d'una necessitat d'escapar del ser. Valeria Campos assegura que «[a]quí la afecció es *autoafección*, donde la forma reflexiva del verbo no produce una "reflexión" existencial, sino una *experiencia del ser propio como condena*, pues es la irremisible identificación del yo consigo mismo, de su estar «ahí» con su estar-clavado y no con un estar-arrojado a sus posibilidades» (2013: 17-8). Lévinas va aprofundir en aquesta idea en el seu assaig de 1936 *De l'évasion*, en què corrobora la primacia de l'ésser en la filosofia occidental, però mostra la intenció clara de trencar-hi. A partir d'aquesta idea, Campos afirma que

nuestra relación afectiva con el ser, la náusea, implica una cierta claustrofobia que asfixia al existente, que lo llama a salir de ese orden y que, por ello, da cuenta de una posible *apertura* en el ser. Levinas lo describe como «el sentimiento agudo de estar clavado» (1999: 79), derivado de la constitución del ser como *hecho*, del hecho de que el ser *es*. Hay en el hecho de ser una autoreferencia identitaria, propia de su carácter de hecho consumado, es decir, perfecto, al que no le falta nada. Esta suficiencia del hecho de ser

es justamente lo que ahoga. Por ello, la experiencia del ser no puede referirse a un poder-ser proyectado, pues el hecho de ser «se consume en su desnudez, exento de cualquier consideración de naturalezas, cualidades o poderes que se ponen y enmascaran el acontecimiento por el cual son» (Levinas, 1999: 86). Como enfatiza Jaques Rolland en la introducción del ensayo de Levinas, el ser es, «en efecto, su perfección de verbo, su pura verbalidad, es decir, su pura afirmación» (1999: 21). Cuando decimos que «el ser es» nos encontramos con que la proposición no sale de la tautología, pero, en sí misma, significa que el ser se afirma o se pone él mismo, pues la identidad del ser no es una propiedad suya, sino que la expresión misma de la suficiencia de su hecho (Levinas, 1999: 77). La experiencia de la existencia que tiene el existente se deriva de la inmovilidad misma de su presencia, del hecho ineluctable de que el *yo es uno mismo* (Levinas, 1999: 83). (2013: 18).

Així, aquest sentiment de tancament o d'estar-clavat a l'existència sense poder deslligar-se'n, sense poder trencar l'encadenament, és el que provoca el malestar de la nàusea, que crida a la necessitat de l'evasió. Tant el fet de ser com la necessitat d'evasió són instàncies simultànies i la nàusea, en qualitat de sentiment de malestar, es fa present en l'existent i posa de manifest el pes de l'existència, fet que interromp la nostra relació amb el món. L'ens se sofreix a si mateix, s'experimenta passivament en l'enclaustrament de la seva extrema immanència. La sortida és el vòmit, que és un acte de treure fora de si allò que produeix malestar i per tant, està directament associat amb la necessitat de sortir del ser. Campos afirma que «[l]a náusea es una imposibilidad de ser lo que se es —i.e., un existente diferenciado del existir— que se experimenta como anclamiento, como “ahí” que ha sido clavado y que no puede separarse, liberarse, de ese existir» (2013: 21).

Davant aquest malestar, aquesta impossibilitat, hi ha una necessitat d'evasió, de sortida, de fugida, d'*excedance*. Així, *excedance* és el desig espontani immediat d'escapar dels límits del jo, un desig generat quan aquests confins s'experimenten en tota la seva estretor. Com diu Gibson, «[i]t is thus a principle of unease within and inseparable from the self that is of a different order to being and more profound than it. Evasion is the ethical impulse toward or openness to the other that effects a release from the confines of the self» (1999: 37).

En el context del corpus estudiat, podem observar justament aquesta insatisfacció amb el jo/nosaltres, més marcada al principi del període, però latent al llarg del conjunt de novel·les analitzades. Com assegura Gibson,

Excedance is also opposed to fascism; or rather, fascism seeks to overcome or annul it. [...] Levinas suggests that fascism magnifies and celebrates self-confinement, the fact of being riveted to a single body. It sees the essence of spirit as consisting in this condition. What is at stake is a supposed physical self-sameness that is also a self-consistency through time. An acceptance of being, a blindness or resistance to «evasion», a desire to expunge all weakness, self-disquiet and self-antagonism are what qualify a person or «civilization» as in fact barbaric. But the need implied in self-disquiet is not privation, and its solution is not satisfaction, but rather «complaisance dans l'insatisfaction». For «le fait d'être mal à son aise est essentiellement dynamique» (DE, p. 78). This dynamism is ethical: it turns us incessantly elsewhere, outside; not towards death, the timeless or supernal (this would be the drive to *transcendance*, not *excedance*) but toward the other (1999: 37).

En el context del final del franquisme, en unes condicions socials que portaven la joventut —o un determinat sector de la joventut— illenca a un estat d'insatisfacció amb les condicions que els envoltaven, agreujades per una concepció de l'illa que es clou en si mateixa com una gàbia

d'or que atrapa els subjectes i no els deixa expressar-se i funcionar, la idea d'*excedance*, com a motor cap a l'Altre, cap a la impossibilitat de la satisfacció en el tancament que es projecta des de l'entorn social al mateix subjecte. Aquest moviment, voldríem subratllar, no es presenta com un procés enterament conscient, sinó com un impuls indeturable que sorgeix justament d'aquesta necessitat de fugida, un impuls que es troba en l'origen de la mirada exògena i anacrònica, en el sentit que «[t]he present is not exactly a circumstance we inhabit, but one into which we continually cross. Here, «evasion» is not simply a response to the self as being, but the character of the word in its becoming» (Gibson 1999: 38). Per tant, el subjecte només es pot pensar com a ja de camí cap a una altra banda, intrínsecament com una projecció cap al futur.

En resum, doncs, hem vist que la concepció de l'Alteritat és polièdrica i variable, una concepció que ha anat guanyant terreny en el camp de les ciències humanes des de la segona meitat del segle XX. L'inici es troba en la concepció més senzilla, basada en el revers del Jo/nosaltres, una projecció que intenta gestionar la diferència, a partir de la consolidació de característiques associades a tot aquell que és caracteritzat com a extern. Al mateix temps, aquest Altre, com a revers del Jo, és una via de construcció del subjecte, un subjecte que no pot ser pensat isoladament, sinó en l'entorn d'una societat que l'acull. Fet i fet, però, aquestes característiques, que es projecten sobre l'Altre, no deixen de tenir un component de ficció, de narratives que són generades per la mateixa creació de la identitat, de la ipseïtat. Aquest procés es retroalimenta, ja que l'alteritat consolida els llaços entre els subjectes que decideixen constituir-se com a grup i en dilueix la diferència, un procés que, alhora, augmenta la distància amb l'Altre a mesura que el grup es consolida. Aquest procediment sempre té implícit un component de fricció entre el Jo/nosaltres i l'Altre, que sovint va lligat a les relacions de poder que s'estableixen entre els actors d'aquesta relació que històricament s'ha considerat dicotòmica, tot i que noves tendències crítiques la presenten com una gradació que es desplega a partir dels extrems del subjecte no-marcant i el que es designa com a diferent.

És important destacar que en la consolidació de la diferència entre el Jo/nosaltres i l'Altre es produeix una naturalització d'aquesta projecció de diferència, un procediment central en el procés de consolidació del subjecte hegemònic, ja que és l'element clau per mantenir l'estabilitat del sistema de poder i la centralitat del discurs que el genera. En aquest sentit, hem vist que la diversitat de punts de vista teòrics, des de l'antropologia i la sociologia als estudis de gènere o a la teoria postcolonial, van introduint la idea de discurs, de llenguatge, un element que es revela central en els corrents filosòfics, antropològics i sociològics recents a l'hora d'observar l'Altre.

Davant aquesta concepció tradicional de les societats com a configurades a partir de grans blocs que oposen el Jo/nosaltres i l'Altre, recollim les idees de Zygmunt Bauman, el qual observà la dissolució de les societats en grups d'individus, la dissolució del concepte de ciutadania, que, tanmateix, presenta l'Altre com un element central en l'actualització constant de la categoria d'individu dins la xarxa de relacions que anomenam *societat*. Així, la presència de la diferència té un component disruptiu en la xarxa generadora d'identitats de l'estat-nació, tancada en la il·lusió d'estabilitat cultural i social. Com a reacció, es naturalitza la cultura com un element intrínsec en la constitució dels grups socials i, en conseqüència, determina unes barreres que, tot i substituir les definicions tradicionals basades en característiques racials, no deixen de constituir-se en obstacles insuperables per al subjecte qualificat d'Altre per esdevenir membre de ple dret en la societat que l'envolta.

En contrast amb aquestes concepcions que entenen l'Alteritat com un element de contrast, hem vist que Lévinas presenta un punt de vista que situa l'alteritat fora de la comprensió del Jo/nosaltres, que, tanmateix, només pot establir una relació ètica, cara a cara, amb l'Altre si n'accepta la indefinibilitat, de manera que tot el que signifiqui representar, reconstruir, implica l'apropiació de l'Altre, la seva totalització, un aspecte molt rellevant en un estudi sobre l'Altre en literatura. Per aquesta raó, hem presentat les diverses possibilitats que es poden trobar en

L'obra del filòsof lituà perquè la literatura pugui esdevenir un mecanisme no d'apropiació amb l'Altre, sinó de diàleg ètic, quelcom que en principi Lévinas posa en dubte a partir del recel que li desperta l'art com un tipus de discurs que porta el receptor a un estat acrític i de dominació a les paraules o les imatges. Així, tant des del punt de vista de la dissolució del discurs i del llenguatge, de la materialitat del discurs, que implica la dissolució del poder que aquest representa, com mitjançant la presència del món sensorial, afectiu i emocional, es pot produir la transcendència de la totalitat, la sortida del tancament cap a l'infinit. Aquests mecanismes són connaturals en la literatura i ofereixen al subjecte un camí que trenca el món clos del Jo, del productor del discurs. Finalment, ens hem referit al concepte d'*excedance*, de la necessitat d'evasió, que condueix el Jo cap a l'Altre a partir de l'imperatiu d'escapada de l'ésser, que esdevé de la nàusea, un concepte que podem lligar particularment als estats totalitaris, però que es dona en qualsevol circumstància en un moment previ al contacte amb l'Altre.

Aquest recorregut, parcial i fragmentari, per idees que provenen de camps ben diversos dins les ciències humanes sobre l'alteritat ens ofereixen bases teòriques que ens permeten de reflexionar sobre la concreció d'aquest concepte en la novel·lística mallorquina recent. En particular, ens apunta la idea que la diversitat, que es materialitza tant en les aproximacions com en la relació amb l'Altre, tant des del punt de vista de l'apropiació com del diàleg, serà la constant amb la qual haurem de comptar, una variable que és connatural a l'obertura del corpus i que, consegüentment, farà que també la nostra aproximació teòrica es vegi condicionada i, alhora, enriquida, per l'heterogeneïtat de punts de vista sobre l'alteritat que acabam de presentar.

1.3 La imagologia com a aproximació literària

Aquesta tesi es basa en una concepció teòrica eclèctica, en el sentit que no s'ajusta a una sola escola de pensament, però parteix d'una aproximació a la literatura que s'acosta als conceptes establerts per la imagologia, entesa com a estudi de les imatges mentals o imagotips en les representacions públiques de la cultura, d'entre les quals destaca la literatura.

Com afirma Joep Leerssen (2007), es poden rastrejar els primers indicis de la imagologia — «arqueology», com l'anomena el crític holandès— en la crítica cultural de l'edat Moderna europea primerenca, en la tradició de Julius Caesar Scaliger (1484-1558), que ordena els patrons socials i culturals d'Europa en categories nacionals, cosa que formalitza una tradició més antiga, informal, d'atribuir característiques essencials a certs grups nacionals o ètnics. Aquesta tendència crítica va portar amb els anys a la sistematització de l'etnografia i l'antropologia primerenca i es va mantenir dominant al llarg de la Il·lustració. Ara bé, sota la influència de Vico i de Johann Gottfried Herder, la cultura i la diferència cultural es varen anar percebent no com a fenòmens etnogràfics, sinó com a categories antropològiques: com a patrons de comportament en què les «nacions» articulaven les seves respostes pròpies, diferenciades, a les diverses condicions de vida i les experiències col·lectives, i que al seu torn definien la identitat individual de cada nació. Aquesta concepció va implicar el naixement de mètode comparatiu en les ciències humanes.

D'aquesta prehistòria, Leerssen llegeix el sorgiment de la literatura comparada, la qual s'ajusta a la concepció de nació que es desprèn de la filosofia de Fichte i Hegel:

[...] the individuality of a nation, more than a mere 'character' (i.e. a salient singularity in manners and customs), was in fact informed by a transcendent, spiritual principle, an ontologically autonomous *Volksgeist*. The new idea of national character thus stood in the same relation to society as that between soul and body; it was an unquestioned fundamental in the very taxonomy and differentiation between the various literatures which were studied separately by the «national philologies», and in their mutual interaction by a «comparative» extension to these national philologies. Culture was,

unquestioningly, national culture, held a priori to be different from other cultures and singled out by the nation's underlying characteristic individuality (Leerssen 2007: 18-19).

En aquest marc d'idees, els estereotips emprats no són el subjecte d'anàlisi, però sempre formen part de l'aparell interpretatiu. Així, les tradicions literàries són el resultat de temperaments ètnics, presentats com a «coneixement rebut» i consens comú, i, alhora, esdevenen, a partir de la forma de la història literària, estudiades com a una expressió de la identitat de la nació i el seu punt de vista moral i estètic. Com és evident, la noció de l'essència de la nació o el seu caràcter quedaven totalment determinats per estereotips i imatges ètniques profundament arrelats i àmpliament divulgats.

Ara bé, les aspiracions expansionistes d'Alemanya (amb l'annexió d'Alsàcia-Lorena el 1871) reduïren l'essencialisme de la nació en el discurs teòric de les ciències humanes fora d'Alemanya i marca l'inici d'allò que pròpiament podem anomenar literatura comparada, però, tanmateix, malgrat que la noció de nacionalitat i caràcter nacional esdevé historitzada, encara en roman una existència ontològicament autònoma. Conseqüentment, se'n derivaven dues idees: «the nationality “really” exists, to be represented fairly or unfairly by authors according to those authors' needs and capabilities; and such representations are a byproduct or reflection, rather than an underlying condition, of literature's international traffic and contacts» (Leerssen 2007: 20-21).

La gran diferència entre aquestes primeres aproximacions i la imagologia actual justament té a veure amb l'abandonament de la idea que els caràcters nacionals tenen cap tipus de base real, en els anys que segueixen la Segona Guerra Mundial. A partir d'aquest moment, podem començar a trobar estudis —Carré (1947) o, en especial, Guyard (1951)— que revelen la visió moderna de la nacionalitat com a construcció, com a convenció, com a trop literari. Aquesta aproximació postnacional de la imagologia, rebuda de manera entusiasta en l'Europa de postguerra, va trobar reticències significatives en l'acadèmia del món anglosaxó, i en particular als EUA, que, en aquell moment, encara presentava lligams importants amb l'estudi de l'ètnicitat *per se*, en un context en què la Guerra Freda, els conflictes racials i el procés global de descolonització empenyia a l'enfortiment de l'essencialisme com a element de reforç de la retòrica de confrontació que imperava en aquell moment. Alhora, les posicions de René Wellek, que consideraven aquests tipus d'estudis més aviat com a sociologia de la literatura, una aproximació externa a la literatura que s'oposava a la teoria de la literatura com a corrent definidor d'allò que és intrínsec al text literari, el que fa el text literari especial. Tot això va portar a l'abandonament dels estudis sobre la imatge en la disciplina de la literatura comparada al llarg dels anys seixanta i setanta del segle XX, amb excepcions com Dyserynk i Pageaux. A partir de mitjan dècada de 1970 i en particular a partir de l'arribada del postestructuralisme, comencen a sorgir corrents d'estudi que observen els estereotips i les construccions nacionals a partir d'aquest escepticisme necessari que sorgeix de la idea de construcció artificial i sovint motivada. Així, la teoria postcolonial, els estudis de gènere i els estudis nacionals prenen com a punt de partida justament la imposició d'estereotips i imatges per part del poder per tal de construir-se i convertir determinats grups en perifèrics o subalterns.

Certament, aquest procés de desnaturalització de les ciències humanes no és únic a la literatura, sinó que s'estén a altres disciplines, com pot ser, per exemple, l'antropologia, que es pot veure, entre d'altres, en l'estudi d'Edmund Leach (1984), en què l'antropòleg assegura que l'investigador no té accés directe a l'objecte d'estudi, sinó que sempre es trobarà mediat per la seva pròpia subjectivitat, sempre hi apareixerà una projecció de la seva pròpia personalitat. A més, com defensà Bronislaw Malinowski, el seu punt de vista quedarà condicionat pel seu bagatge cultural i epistemològic, de manera que assegura que l'objectiu de l'antropòleg ha de ser

«to grasp the native's point of view, his relation to life, to realize *his* vision of *his* world» (2005[1922]: 19).

. D'aquesta manera, les seves observacions antropològiques són en realitat reaccions davant les situacions en les quals actuen. Leach arriba a afirmar que «cultural differences, though sometimes convenient, are temporary fictions» (*apud* Rapport i Overing 2000: 26). D'aquesta manera, seguint aquesta tendència de l'antropologia, entendre l'Altre és un intent d'assolir un accés a altres ments, perquè les institucions socioculturals no poden ser compreses sinó mitjançant els individus que les habiten i que les creen (Cohen i Rapport 1995).¹⁰

Davant la postura que postula que l'art implica una renúncia al món, una desconexió amb la realitat i amb l'ètica, que anteriorment hem vist que defensava Lévinas, una aproximació que no és en absolut única del filòsof lituà, Leach presenta la literatura, la qual equipara a l'antropologia, com un intent d'entendre l'Altre. En realitat no es tracta d'idees tan incompatibles com podria inicialment semblar, perquè en la nostra discussió de l'aproximació a la literatura de Lévinas hem pogut observar com en realitat el filòsof concedeix que existeixen diverses vies de sortida del tancament de la literatura, vies que apel·len tant a la possibilitat de la destrucció de la referencialitat del llenguatge com a la possibilitat de sortida del Jo mitjançant l'emoció i la participació. Així doncs, com afirma Schwab, la idea d'alteritat es troba ben al centre del discurs literari —una idea molt proustiana, al capdavant, justament l'autor que Lévinas posa d'exemple de la possibilitat de relació amb l'Altre en literatura—, perquè «reading always requires a certain negotiation of otherness, a mediation between two more or less different cultural or historical texts, the text's and the reader's» (1996: 9). Per tant, la idea d'analitzar l'alteritat en el context de la literatura té un component inherent, un mode de lectura que provoca que «[i]n contact with the literary object, the recipient temporarily becomes the object, that is, the other» (14). És així com el lector inevitablement esdevé Altre, observador allunyat d'una realitat fictícia, però alhora involucrat emocionalment amb la narració o el poema, de manera que, quan la literatura exerceix el seu efecte, aquest distanciament no és una barrera, sinó un mecanisme de relació amb l'Altre.

En conseqüència, també és un intent d'entendre el conjunt de la societat, el conjunt d'individus que la constitueix, a partir de la creació d'imatges, trames i ficcions que permeten projectar la consciència de l'escriptor sobre aquestes històries i personatges. En aquest sentit, la investigació imagològica analitza la construcció d'aquestes imatges, enteses com a representació d'un país, com a resultat de processos culturals, socials i polítics. Com assegura Manfred Beller, «[w]e do not know the real thing, but only its simulacrum in the form of mental images» (2007: 4), ja que les valoracions humanes provenen no de les experiències objectives que hom té, sinó de la interpretació que hom en fa, de les imatge mentals construïdes que sorgeixen després d'un procés cognitiu. Alhora, hem de tenir en compte que les imatges, ja siguin físiques o mentals, sovint operen en el nivell subconscient, de manera que se solen rebre i reproduir sense la intervenció del nostre subjecte conscient, que repeteix allò que li és donat, sense qüestionar-ho. Així, aquest procés de rèplica, si la imatge és prou generalitzada, determina la percepció global de col·lectius d'individus, presos com a subjectes sense identificar, com l'encarnació de l'estereotip, en el sentit d'una imatge prefixada, inamovible i intercanviable, que passa per sobre de les característiques individuals per condicionar la percepció global del subjecte indexat en una determinada categoria. Aquest clixé acaba essent una construcció etnocèntrica, que

¹⁰ Fins al punt que hi va haver en antropologia un canvi de perspectiva, que passà de l'observació del participant —en què l'etnògraf intentava ésser alhora participant emocionalment implicat i observador fred i desapassionat de la vida dels altres— a l'observació de la participació, en què l'etnògraf alhora experimenta i observa la seva pròpia coparticipació i la dels altres en l'encontre etnogràfic. Vegeu, per exemple, Jarvie (1969); Tedlock (1991); Fabian (2006); Spradley (2016).

s'entrecreu amb la fixació de l'alteritat, ja que l'Altre desconegut ha de ser definit per ésser controlat i dominat, a partir d'una imatge fixa i fàcilment assumible per a la comunitat. L'estudi de la utilització d'aquestes imatges en literatura és un camí per observar la circulació i el canvi que han anat experimentant al llarg del període estudiat, ja que aquests textos, que s'estenen al llarg de quaranta anys, funcionen en gran mesura com a crònica d'un canvi social molt significatiu que es dona en els darrers anys del segle XX i els primers anys del segle XXI. Alhora, com assegura Leerssen, la literatura és un camp privilegiat per a la difusió d'estereotips, «because it often works on the presupposition of a “suspension of disbelief” and some (at least aesthetic) appreciative credit among the audience» (2007: 26).

Certament, la imagologia no pretén ser una teoria de la identitat cultural o nacional. Només s'ocupa de la representació, com a estratègia textual i com a discurs. Per tant, no és tampoc una aproximació sociològica a la literatura, en el sentit que no cerca entendre una societat, sinó un discurs, una praxis discursiva. Evita, així, la pretensió essencialitzadora d'erigir-se en el reflex d'una societat o d'una nació. Al capdavall, com assegura Leerssen, «Images do not reflect identities, but constitute possible identifications» (2007: 27), en el sentit que la subjectivitat de l'escriptor tenyeix la dinàmica entre autoimatge, la imatge pròpia, en el sentit col·lectiu del terme, i heteroimatge, la imatge de l'Altre, de manera que no es tracta en absolut de «a straightforward reflection of empirical real-world collectives», sinó que, pel contrari, qualsevol representació traeix la posició de qui la utilitza (és a dir, amb la qual s'identifica) i hi adhereix característiques que emanen de la posició adoptada.

Leerssen també proposa altres característiques de l'estudi imagològic que seran rellevants en el nostre estudi: s'ha d'ocupar de l'imaginat, per oposició al que es pot provar empíricament; ha d'establir l'intertext, les referències a altres representacions que es donen en una determinada representació nacional —la seva tradició, les visions sobre aquesta representació, les dinàmiques d'interacció entre la imatge analitzada i la tradició anterior—; ha de plantejar el context en què compareix la representació —el tipus de text en què es dona, la funció de la representació en el text, etc.—; ha de presentar una contextualització històrica; ha de tenir en compte allò que Leerssen anomena *imagemes*, és a dir, «deep structures, generating a polarity of contrasting attributes» (2007: 29).

Certament, un dels aspectes que Leerssen discuteix és la diversitat multinacional de la literatura mateixa i la impossibilitat de restringir-la a partir de barreres lingüístiques. Posteriorment, afegeix que:

The objective fact of linguistic difference exists; but the borders crossed by international literary traffic are to a large extent in people's heads, imagined, in that the demarcation between domestic and foreign cultural space, and the classification and filtering of «foreign» texts in their dissemination and reception abroad, has to a significant extent to negotiate attitudes as well as linguistic or spatial distance. More fine-tuned systemic or polysystemic models of cultural organization, communication and dissemination will not supersede or abolish the objective primacy of language and linguistic difference, but must certainly allow an imagological dimension into the fundamental discussion as to what constitutes the «nationality» of a given literary text in the first place (2007: 30).

1.4 El corpus estudiat

En aquesta tesi, hem optat per fer justament el contrari del que Leerssen proposa, i restringir el corpus a obres escrites en una sola llengua, el català, i produïdes en una sola illa o per autors originaris d'aquesta illa. Aquest criteri té principalment una motivació pràctica, l'intent de limitar

d'alguna manera el nombre d'obres que s'inclouen en el corpus, de manera que sigui manejable i operatiu. D'altra banda, hi ha algunes breus citacions d'obres en altres llengües, sovint publicades fora del període estudiat, que ens aporten punts de vista que complementen o augmenten imatges que apareixen en les novel·les estudiades. Alhora, hem de tenir en compte que l'elecció de llengua de cada autor en un context bilingüe, i més específicament la selecció de la llengua minoritària, amb la consegüent restricció de l'audiència, en el context sovint precari del mercat editorial, es troba motivada sovint per opcions de caire ideològic que pensam que s'han de tenir en compte a l'hora d'estudiar-ne les obres. En especial, un aspecte que resulta rellevant en el discurs contra la llengua i la cultura catalanes són les acusacions de localisme, un aspecte que justament té en la representació de l'estranger el seu contrapunt. Per tant, aquesta limitació de les obres estudiades respon a criteris pràctics, però també a unes certes determinacions ideològiques que pens que són molt rellevants per a l'objecte d'estudi d'aquesta tesi.

Certament, la comparació amb les imatges d'autoctonia i alteritat presentades en obres en altres llengües —ja sigui el castellà, com a llengua majoritària de l'Estat espanyol, com en altres llengües europees, com l'anglès o el francès— que tenen l'illa de Mallorca com a escenari pot ser una tasca d'allò més productiva, però esdevé una comesa excessiva en el context d'una tesi doctoral. Alhora, hem de tenir en compte que l'aportació de l'estudi de la imatge de l'estranger en la novel·la en català produïda a Mallorca complementa altres tesis doctorals que han elaborat estudiosos com Bes (2011) i Moyà (2012), a més d'altres monografies i articles com, per exemple, Robinson i Andersen (2002), Cooper-Richer i Vicens (2012) o Bastida (2015), que estudien la producció d'autors que elaboren la seva obra en altres llengües. Al que de cap manera pretén apel·lar aquesta restricció és a cap tipus d'essencialisme que pugui diferenciar les imatges presentades de les que es poden trobar en altres llengües o en altres cultures. Ans al contrari, la variable llengua, com l'estudi mostrarà, es revela com un element de cohesió que, dins la diversitat que es manifesta entre les obres estudiades, articula certes coincidències que ens permeten comentar les obres a partir d'uns certs trets comuns. Aquests trets comuns no es deriven d'unes característiques essencials, sinó d'unes eleccions i unes circumstàncies concurrents, que provoquen reaccions semblants davant la diferència, una diferència que es fa present a l'illa de Mallorca de manera massiva arran de la irrupció del fenomen del turisme de masses.

Alhora, imposam sobre el corpus estudiat altres restriccions que poden semblar arbitràries, però que, al contrari, serveixen per enfocar millor l'estudi i facilitar una certa coherència inicial que ens permeti realitzar una anàlisi més productiva d'aquest objecte d'estudi. En primer lloc, els textos estudiats han de ser produïts per escriptors nascuts a l'illa o que hi viuen. Aquest criteri pot ser percebut com a un límit arbitrari, però pens que és fonamental en una tesi que planteja una anàlisi de les representacions de l'Altre en la literatura. En conseqüència, quan implícitament es formula una exploració de la dialèctica entre autoimatge i heteroimatge, resulta pertinent observar la construcció dels discursos produïts a dintre de la comunitat, és a dir, els discursos d'aquells autors que responen a la categorització de mallorquins, ja sigui per naixença o per arrelament. Aquests, per la seva banda, s'oposen a altres discursos que sorgeixen de subjectes que observen una comunitat des de fora. De cap manera volem naturalitzar cap mena de discurs ni afirmar que les obres d'autors mallorquins són ontològicament diferents d'obres d'autors d'altres orígens, sinó que pretenem observar la manera com els membres d'una comunitat representen aquest Altre transfronterer.

En segon lloc, hem escollit el format llarg, la novel·la, amb algun exemple de *nouvelle* que ens ha resultat particularment interessant, precisament perquè el desenvolupament necessari en aquest tipus d'obres permet que aquestes imatges no es limitin a una pinzellada o es constitueixin a partir d'implícits, sinó que sovint presenten representacions amb una gran complexitat i amb

implicacions que van molt més enllà de la pura anècdota. Certament, la resta de gèneres literaris mostren representacions que poden ser analitzades i que poden resultar extremadament productives, però davant l'ingent nombre d'obres produïdes per autors mallorquins —en el sentit més ampli, que inclou també els nouvinguts—, hem decidit que aquest seria un criteri vàlid per poder fer manejable el corpus.

Finalment, hem decidit imposar una restricció temporal, que s'inicia el 1968, un any ben significatiu per a la literatura mallorquina, perquè és el moment que s'ha llegit en clau d'irrupció o boom d'aquesta literatura en el context de la literatura catalana. La nit de Santa Llúcia de 1967 va oficialitzar aquesta presència en el context dels premis que s'hi concedeixen: Antònia Vicens guanyà el premi Sant Jordi de novel·la amb la seva obra *39º a l'ombra*; Jaume Vidal Alcover, el Carles Riba de poesia amb *Terra Negra*; Alexandre Ballester, el Josep Maria de Sagarra de teatre per *Dins un gruix de vellut*, del qual Guillem d'Efak fou finalista. Al voltant d'aquell any, començaren a publicar un nombre d'autors ben destacable: Gabriel Janer, Llorenç Capellà, Miquel López Crespí, Biel Mesquida, Maria Antònia Oliver, Carme Riera, Gabriel Tomàs, Miquel Àngel Riera, Antoni Mus, etc. No tenien la mateixa edat —n'hi havia de més joves i de més madurs— però tots aprofitaren el clima favorable que feia més senzilla la recepció d'originals entre editorials i públic. Es parlà del boom de la narrativa mallorquina, que s'equiparava a la popularització de narradors sud-americans en la literatura en castellà.¹¹ A més, s'ha de tenir en compte que en anys anteriors altres narradors illencs, com ara Llorenç Villalonga, Jaume Vidal Alcover, Blai Bonet o Baltasar Porcel, s'havien mostrat com a grans figures o veus molt prometedores de la narrativa catalana d'aquell moment. De fet, Guillem-Jordi Graells (1982) recull en el període que va de 1968 a 1981 trenta-quatre nous narradors a les Illes Balears, amb una mitjana d'edició de 8,9 títols anuals. L'any 1968 és l'any que el mateix Graells, juntament amb Oriol Pi de Cabanyes, identifiquen com el moment de consolidació del que, amb gran fortuna, anomenaren *La generació dels 70* (1971).

En el context polític, també observam un moment de canvi, en el context global, sobretot marcat per la revolta estudiantil i, posteriorment, obrera de maig de 1968 a París i la Primavera de Praga —en què Txecoslovàquia intenta desmarcar-se de l'òrbita soviètica mitjançant accions no violentes—, que acabà sense èxit. Aquest mateix any, el president dels EUA Lyndon B. Johnson va signar el Civil Rights Act, que preveia la igualtat d'oportunitats per a totes les races, credos o orígens i considerava un crim federal qualsevol acte violent o amb amenaça de violència que tengués un origen discriminatori. Alhora, el 1967 es va produir el Summer of Love, centrat als EUA a San Francisco, però que també es donà en altres ciutats, tant nord-americanes com europees, que popularitzà el moviment hippie, que ja existia des dels inicis de 1960. Culturalment, es consoliden els moviments juvenils, canalitzats mitjançant la música i l'art pop, que es revelen com una via de rebel·lió contra l'estatu quo, com un camí per reclamar el canvi i la transformació profunda de la societat a partir d'uns valors que tenien com a centre la llibertat, la pau, l'amor, la comunitat i la defensa de la diversitat.

A l'Estat espanyol aquestes filosofies que marcaven una fugida de l'autoritarisme xocaven frontalment amb el règim dictatorial que s'havia imposat el 1939 i que pervivia des d'aleshores. La importància cada vegada més significativa del turisme, amb el contacte que aquest implica amb subjectes de fora de les fronteres de l'Estat, un estat que havia fomentat el tancament de les fronteres i l'isolament, tant econòmic com intel·lectual, durant els primers anys del règim, afavoreix que cada cop es vegi més insostenible la presència d'una forma de govern dictatorial, de manera que es van fent concessions que conduiran, amb la mort de Francisco Franco, al règim democràtic, que s'oficialitza amb la Constitució de 1978. Pel que fa al tema de la tesi, és

¹¹ Vegeu Janer Manila (1976); Graells (1982); Rosselló Bover (1998); Broch (1991).

indiscutible que la creació literària recull la figura del subjecte transfronterer ambivalent, com un element de canvi i, alhora, com un element que manté d'alguna manera el règim dictatorial mitjançant l'entrada de divises. Aquesta dicotomia fa que l'estudi d'aquesta figura a partir d'aquest moment resulti particularment rellevant, en particular des de la concepció d'*excedance*, que cerca en l'alteritat la sortida a la ipseïtat intrínseca en els règims autoritaris.

Pel que fa a l'any de finalització del període estudiat, el 2008, queda marcat per ser l'inici d'una crisi econòmica que es desencadena arran del col·lapse de la bombolla immobiliària als EUA el 2006 i que posteriorment s'estén a tota l'economia mundial. En el context de l'Estat espanyol, la bombolla immobiliària que havia fet de motor de l'economia estatal arriba a un final abrupte amb la caiguda del crèdit, conseqüència directa de la crisi bancària que portà la majoria d'entitats espanyoles a un endeutament extrem. Certament, la crisi econòmica no té un impacte sobre la literatura més enllà de la reducció de nombres de títols publicats, com també de la quantitat d'editorials i una contracció general de la indústria, que va acompanyada d'una important retallada de la despesa pública. Tanmateix, aquest esdeveniment és pertinent pel que fa a les tendències migratòries i la presència de l'estranger a la societat illenca, tant en el que respecta, com veurem, a l'estranger que se situa en posició hegemònica com al que queda emmarcat en la subalternitat, perquè la crisi econòmica afecta profundament ambdues tipologies, tant pel que fa a la liquiditat que permet a uns mantenir segones residències o situacions de jubilació fora del seu lloc d'origen com a d'altres subsistir amb les feines relacionades amb el turisme i la construcció. Aquesta situació, doncs, en provoca un descens en els nombres totals que no es recuperarà fins ben entrada la segona dècada del segle XXI. D'aquesta manera, el límit temporal final que hem marcat té un component extraliterari que, per a un estudi de la literatura, no deixa de ser artificial. Tanmateix, hem decidit allargar el període estudiat durant quaranta anys per analitzar la representació d'aquesta diversitat de tipologies d'estrangers, que des dels primers anys del segle XXI es veu augmentada amb la presència significativa de nouvinguts de països de fora de la Unió Europea i de països de l'antic bloc comunista, de manera que el subjecte transfronterer —que fins aleshores s'havia presentat com una figura que essencialment provenia de l'Europa occidental, amb algunes excepcions que veurem al llarg d'aquesta tesi— a partir d'aquell moment mostra una diversitat que inevitablement té una presència en la literatura de l'època. El tall en el 2008, doncs, té el component funcional de limitar d'alguna manera el nombre de títols inclosos al corpus, però alhora permet que puguem observar amb certa comoditat com es representa el subjecte transfronterer subaltern i les implicacions que aquesta imatge té sobre la literatura mallorquina.

2. Context sociocultural

Si recorrem a la història i a la geografia social, veurem com la introducció de grans contingents de subjectes de fora de l'Estat espanyol té una connexió molt estreta amb el desplaçament a l'illa d'altres col·lectius, com ara el dels migrants peninsulars, en particular en el moment de canvi que s'articula al voltant de la instauració a l'illa del nou model econòmic basat en la indústria del turisme de masses. Des del punt de vista social, és indubtable que aquest nou estat de coses econòmic havia d'afectar la configuració de la població de les illes Balears, en la qual Rullán identifica «cuatro estratos culturales: el catalán, el peninsular, el europeo y el extraeuropeo» (2001: 135). Certament, les dades confirmen aquesta percepció: «més d'una quarta part de la població resident, segons dades del cens de població de 1991, han nascut a altres comunitats autònomes i un percentatge important, entorn al 4% ho ha fet a altres països» (Lluch i Dubon, 1997: 135). Segons el padró municipal de 2007, el més proper al final del període que estudiem, veiem com el nombre d'estrangers presents en aquell moment en la comunitat balear havia augmentat considerablement, ja n'eren el 18,4 %. D'entre aquests últims, el 50,65% eren originaris de la Unió Europea.¹² Es fa evident a partir d'aquests nombres que estam davant una societat multicultural que va augmentant la presència de població estrangera a mesura que es va consolidant un model econòmic basat en el turisme i, en els últims anys del període, en la construcció.

Juntament amb aquesta presència de població estrangera, hem de considerar el nombre de turistes presents cada any al territori balear, sovint concentrats en els mesos d'estiu. En el següent quadre en mostra l'evolució al llarg dels últims anys:

	1985	1990	1995	2000	2007
Illes Balears	4 394 300	6 068 700	8 189 000	11 047 700	13 200 000

Per tant, com es desprèn d'aquestes xifres, el nombre de turistes és exponencialment superior a la població de l'illa, cosa que mostra que aquesta indústria, a més de la pressió ambiental i social a què sotmet l'illa i els seus habitants, necessita un nombre de treballadors enorme que puguin atendre l'ingent nombre de clients. L'èxit d'aquesta configuració econòmica es basà des dels inicis de la indústria en gran mesura en l'explotació de mà d'obra barata que provenia majoritàriament —però no totalment— de les zones de l'Estat espanyol amb una economia menys desenvolupada —o, per dir-ho d'una manera més precisa, menys adaptada al context capitalista.

Segons l'historiador Sebastià Serra, els illencs havien emigrat a altres països, principalment Sud-Amèrica, fins a la dècada de 1930-1940 (2001: 42), en la qual la tendència migratòria es va invertir

12 Aquestes dades queden confirmades a la Memòria 2006 del Consell Econòmic i Social de les Illes Balears, on s'afirma que «el flux immigratori incessant i intens fa que les Illes experimentin canvis quantitius i qualitius sense precedents. Així, l'estudi de la població del 2006 segons el lloc de naixement ens mostra que les Illes presenten el major percentatge de l'Estat, quant a comunitats autònomes, de persones que han nascut a l'estranger (18,75%), mentre que ocupen la segona posició pel que fa a persones residents nascudes a altres comunitats autònomes, només superada per la Comunitat de Madrid (24,54%). Això fa que, després de Madrid, les Illes siguin la comunitat que presenta menys residents nascuts en el si de la comunitat (56,72%)»

i l'illa va començar a rebre immigrants de la península: «[l]a Comunitat Autònoma d'Andalusia destaca en aquest sentit i significa gairebé el 40% del total d'immigrants peninsulars a la CAIB» (Lluch i Dubon 1997: 137). La Guerra Civil Espanyola va congelar aquesta tendència, però la introducció de l'economia turística i les necessitats de mà d'obra barata derivades del turisme de masses tornaren a atreure els immigrants. En aquest sentit, es produeix un canvi de tendència migratòria, abans negativa i, a partir d'aquell moment, positiva. Com afirma Serra, «[a] partir dels anys seixanta a Mallorca, acaba quasi definitivament l'emigració amb la transformació de l'economia agrària en una economia bàsicament turística i de serveis» (2001: 54). En la mateixa línia, Arribas i Ros defensen que «en la dècada dels anys seixanta, amb un saldo migratori positiu de 73.300 persones les illes Balears apareixen ja com una zona immigratòria» (1999: 81). Així, la imatge d'una terra d'oportunitats, fomentada pel règim franquista i la mateixa indústria turística, que d'aquesta manera aconseguia mà d'obra barata, provoca que el saldo migratori «a partir dels anys seixanta, pass[is] a ser positiu. Es comença a donar una forta immigració fins als temps presents» (Serra 2001: 42). Asseguren Riutort i Valdivielso que

El primer boom turístic va caracteritzar ben prest una economia terciaritzada i un turisme estacional —si bé d'intensitat urbanística localitzada en el litoral de les badies de Palma i Alcúdia. En poc temps es passà dels 600.000 visitants de 1960 als 3.600.000 de 1973 (Manera, 2001). Per fer front al fort creixement del treball d'aquest període s'incorporen prop de 100.000 immigrants que s'afegeixen a la població d'origen autòcton. Aleshores Les Illes es situen entre les quatre regions espanyoles de més alt nivell de vida (2004: 288).

De tota manera, el procés no és unívoc. Com recorden Miralles et al., a les dècades dels anys 60 i 70, «[e]s produí [...] una doble migració: interna, de la part forana i d'altres Illes cap a les zones litorals o d'incipient turisme, i externa, de les regions espanyoles més pobres, d'economia agrària cap a les Illes de Mallorca i d'Eivissa» (Miralles et al. 2009: 20). Així, els moviments de confluència de les dues migracions es troben a les zones turístiques, que uneixen dos col·lectius aparentment molt diversos: per un costat, els treballadors mallorquins que procedeixen de les zones de l'interior de l'illa, d'un àmbit eminentment rural;¹³ per un altre, els peninsulars.¹⁴ D'aquest últim col·lectiu, Miralles et al. afirmen que «[l]a gran onada d'immigració peninsular (1960-1975) estava formada per treballadors procedents d'aquelles províncies espanyoles més pobres i, en general, d'àmbits rurals atrets per la necessitat de cobrir els llocs de feina que es creaven als sectors de la construcció i del turisme» (2009:20). D'aquesta manera, ambdós col·lectius procedeixen d'un àmbit majoritàriament rural i es desplacen cap a les zones turístiques, a la recerca d'oportunitats econòmiques que l'entorn rural no els facilita. En aquest sentit, podem destacar que el dos grups, a pesar de l'evident distància cultural que els separa, comparteixen molts condicionants socials que n'esborren parcialment l'allunyament, malgrat la desconfiança que es professen els dos col·lectius. Concretament, una de les raons amb més pes per a aquesta malafiança és la competència entre els locals i els nousvinguts per les mateixes feines

¹³ Salvà observa que, com a conseqüència de les noves activitats econòmiques derivades del turisme «sorgeix un moviment migratori de tipus intermunicipal, des de municipis de l'interior de l'illa de Mallorca cap a noves àrees turístiques i/o urbanes. Aquest fenomen implicà un autèntic èxode que va actuar sobre els excedents del món rural, que foren traspassats als sectors de l'hoteleria, la construcció i els serveis en general. En una segona fase aquesta atracció s'eixampla a les altres illes» (2005: 35).

¹⁴ Continua Salvà: «des dels anys seixanta sorgeix amb intensitat i es va consolidant ràpidament l'arribada d'un important contingent de nous migrants que provenen de distints indrets de l'Estat espanyol. Representen un col·lectiu de persones que són atretes per un potent mercat laboral i que fugen de les fràgils condicions econòmiques i socials d'àrees rurals deprimides, majoritàriament de les regions andalusa i castellanomanxega» (2005: 35).

en el sector creixent del turisme. Miralles et al. asseguren que «[u]na vegada instal·lats a les Illes, els treballadors d'origen peninsular es converteixen en un proletariat d'oci, amb una quietud laboral absoluta que facilita l'explotació de l'empresari, davant les dificultats del treball sindical en la defensa dels interessos dels treballadors» (2009: 20). Així, les condicions laborals de tots els treballadors del sector turístic són extremadament dures, cosa que es basa, principalment, en la poca conflictivitat d'uns empleats que vénen de patir entorns laborals encara més exigents o, com a mínim, amb uns rèdits econòmics molt pitjors.

La importància del fenomen, però, no s'atura en les zones turístiques o en els espais de grans oportunitats laborals, sinó que es va estenent progressivament a tota l'illa. D'aquesta manera, davant la tendència que es produeix al llarg dels primers anys de la migració, en què predomina la mobilitat de caràter transitori —«[e]ls anys inicials de la dècada dels seixanta domina clarament un tipus d'immigració temporal, que sols resideix a les Illes durant les temporades altes de màxima intensitat del turisme i retorna als seus domicilis habituals en les temporades baixes» (Salvà 2005: 35)—, a poc a poc es va consolidant una població d'origen forà —«[e]n una segona etapa, des de mitjans de la dècada dels seixanta, aquests moviments migratoris es tornen definitius. S'estableixen de manera permanent a les Illes, generalment en àrees properes a les regions turístiques, fet que implicarà importants efectes sobre la població preturística» (35-6). Com assegura Lluç i Dubon, «més d'una quarta part de la població resident, segons dades del cens de població de 1991, han nascut a altres comunitats autònomes i un percentatge important, entorn al 4% ho ha fet a altres països» (1997: 135). La importància del fenomen migratori, a partir d'aquesta dada, és creixent. En el període justament posterior (des dels anys 1993-1994), com afirma Salvà, el saldo migratori esdevé «la principal causa de l'increment de la població absoluta de les Balears» (2005a: 131).

D'una manera més precisa, Salvà explica que en el període 1996-2001,

la reviscolança del fenomen migratori ha suposat novament l'aportació d'una gran part de l'augment de la població balear. Per a aquest període s'avalua un creixement de la població de 118.248 persones. Si tenim en compte que el creixement natural, resultat de la diferència entre els naixements i les defuncions, fou de 6.289 persones, el saldo migratori resultant és de 111.959 immigrants. Aquesta xifra representa el 94,68% del creixement absolut, mentre que el moviment natural o vegetatiu sols fou d'un 5,32% (2002: 4).

Per tant, s'observa una tendència a concebre l'illa com a destí permanent de la migració, almenys fins al final de la vida activa, i un espai en què els nouvinguts representen un percentatge poblacional cada vegada més elevat.

A més, i seguint amb l'elaboració del perfil social del nouvingut d'origen espanyol, Salvà continua afirmant que

El 2001 els immigrants procedents d'altres comunitats autònomes de l'Estat espanyol presenten una certa complexitat en relació amb el seu origen i la darrera destinació de procedència. Una part important dels residents originaris de la península espanyola són migrants de segona i/o tercera etapa. Són persones que s'han mobilitzat segons l'atracció de les àrees econòmicament dinàmiques de l'Estat espanyol. Cal assenyalar que els immigrants espanyols han experimentat un canvi de perfil i característiques en relació amb les primeres onades d'immigrants dels anys 60 i 70. Del migrant rural s'ha passat a un nou perfil de migrant de tipus interurbà amb una major qualificació. Els darrers immigrants arribats componen un tipus de flux migratori molt més dinàmic, que es mou d'acord amb el dinamisme econòmic de les àrees de destinació i/o atracció (2002: 5-6).

D'aquesta manera, fa notar que l'extracció socioeconòmica del migrant d'origen peninsular ha anat evolucionant amb els anys, com també les àrees de destinació i/o atracció en el context econòmic balear. En aquest sentit, s'observa com, abans de la crisi econòmica que ha assotat el món capitalista, es donava una migració que anava més enllà del treballador sense qualificació i que se situava en sectors variats, que no se circumscrivien a la indústria turística.

Com asseguren Cardelús, Pascual i Solana, «en una població definida territorialment els desplaçaments interiors són, en termes quantitius, més importants que els exteriors, excepte en períodes de trasbalsament excepcional» (1999: 7). En el cas de les Illes Balears, ja hem observat que els moviments poblacionals interiors són simultanis als exteriors. Per tant, com que el moviment procedent de la península fou superior als desplaçaments des de l'interior de l'illa, resultaria un cas que no respondria a la regla general expressada suara. Si entenem les Illes com un espai que pertany al sistema econòmic espanyol, s'haurien d'entendre les dues migracions com a un moviment interior, en competència amb els treballadors que provenen de fora de l'Estat espanyol o, en els darrers anys, de l'espai econòmic de la Unió Europea, tot considerant que la integració europea provoca la dissolució de l'espai econòmic espanyol en un espai comú europeu. Fet i fet, però, ni tan sols d'aquesta manera es podria complir la tendència general, perquè el saldo migratori que hem mencionat més amunt no implica que la majoria dels migrants vinguessin de l'Estat espanyol. Ans al contrari, al mateix article, Salvà assegura que «l'esmentada aflluència immigratòria arribada en el darrer quinquenni ha estat composta en un 65% del total per immigrants d'origen estranger» (2002: 4).

Però el moviment de persones cap a les Illes Balears, i en concret cap a Mallorca, no es va limitar a, per un costat, els treballadors per fer funcionar la indústria —uns treballadors que, cap al tombant de segle, també tenen origen estranger— i, per l'altre, els clients, els turistes. Com assegura Salvà, a partir de la dècada dels setanta

a aquesta tipologia immigratòria es van agregant nous corrents immigratoris en els quals cada vegada és més important la presència de migrants estrangers. Inicialment, durant la fase que coneixem com del model migratori de nova Florida, aquesta allau d'estrangers fou de tipus residencial no laboral. El seu origen es troba a diversos països de l'Europa industrialment avançada. En aquestes dates, el fenomen migratori illenc es defineix bàsicament per una dicotomia entre una immigració de motivació laboral d'origen espanyol i una immigració residencial composta per estrangers i definida més pel consum que per la producció (Salva, 2002). Aquest darrer tipus de migrants de motivació residencial fou altament tolerada a causa de la seva inicial significació econòmica, ja que tingué una alta incidència en el món immobiliari i del negoci de la construcció, fets que provocaren molt especialment el naixement de les noves urbanitzacions residencials, que es multipliquen a les Illes Balears (2004: 133).

Així, s'observa com el «París de França» de què parlàvem més amunt s'introdueix de manera permanent a l'illa en forma d'espais residencials. Ara bé, aquest corrent no s'inicia durant la dècada dels setanta, sinó que té una presència molt anterior: cap a principi del segle XX, amb l'emergència social de la burgesia, la millora dels mitjans de transport i la nova tendència del turisme, Mallorca i posteriorment Eivissa varen començar a rebre un (relativament) important nombre de turistes d'alt poder adquisitiu i també residents d'elit, com intel·lectuals, artistes, músics, empresaris, etc. S'inauguren importants hotels i les primeres urbanitzacions i, com observa Jaume Pomar, en parlar de Llorenç Villalonga, «per Gènova i El Terreno, s'agita un món nou d'estrangers que parlen llengües bàrbares, amb dones que fumen, beuen whisky i

neden a l'hivern» (1999).¹⁵

La diferència fonamental entre una etapa i l'altra rau en el nombre de nouvinguts i l'escala de la compra de propietats per part de persones originàries de fora de l'Estat espanyol, majoritàriament europeus, més específicament, alemanys i anglesos. Si tenim en compte les dades recollides per Aina Moll (1989), que tenen com a data d'inici l'acabament de la II Guerra Mundial —una fita que no afecta tant la població autòctona com la Guerra Civil, però que incideix fortament sobre la població europea—, podem veure clarament el salt que es produeix entre la dècada dels seixanta i la del setanta. Alhora, però, també s'hi aprecia l'augment significatiu que es dona entre la dècada dels cinquanta i la dels seixanta, que sens dubte coincideix amb l'ascens de la indústria turística a l'illa i, també, amb la superació completa de les seqüeles de la guerra a Europa, dos fets que, al capdavall, van profundament units.

Increment de la població estrangera a les Illes Balears (1940-1986)

Dècada	Increment de la població estrangera
1940-1949	497
1950-1959	964
1960-1969	3.879
1970-1979	8.222
1980-1986	8.556
Total estrangers 1986	23.948

Font: A. Moll (1989)

Un aspecte que crida l'atenció en les dades de Moll és que el nombre d'estrangers total el 1986 és superior al comptabilitzat si sumam totes les dades anteriors, cosa que pot indicar que, almenys en aquest període, els estrangers residents tendien a establir-se a les Illes de manera permanent i que les entrades de població efectivament resultaven en un augment poblacional estable, sobre una base anterior a 1940, d'aproximadament 1830 individus.

A pesar de la relativa importància dels nombres reflectits a la taula que reproduïm a sobre, hem de destacar que un dels processos crucials en aquesta nova configuració de la immigració estrangera és l'entrada en vigor de l'Acta Única Europea, l'1 de gener de 1987 —justament quan acaben les dades que suara mostràvem—, i, posteriorment, del tractat de Maastrich l'1 de gener de 1993, que culminà amb la implantació de l'euro, primer com a moneda de comptabilitat, l'1 de gener de 1999 i posteriorment com a moneda corrent, l'1 de gener de 2002. La principal raó és que aquests tractats varen permetre la lliure circulació de persones i capital, com també la creació d'un mercat únic, que ha facilitat molt l'establiment de ciutadans comunitaris i la compra de propietats a l'illa.¹⁶ Aquesta tendència coincideix amb la instauració d'un nou model de

¹⁵ Per a un estudi de la representació de l'illa a final del segle XIX i principi del XX a partir dels ulls d'aquest nou turista o resident, vegeu Moyà (2006; 2012; 2013; 2015).

¹⁶ Aquest fet és afavorit per la legislació espanyola, que no restringeix la compra de propietats, com fa, per exemple,

migració que es basa en fronteres poroses i no es limita als dos models de migració coneguts fins ara —l'assentament en el país de destinació o l'estada durant un període determinat—, que aprofita els mitjans de transport i la circulació de persones i bens per no arrelar-se del tot en el lloc de destinació sinó definir-se com un subjecte en trànsit (Castles 2002).¹⁷

Aquest procés ha causat que en les darreres dècades del segle XX i primeres del XXI es percebi que a l'illa hi ha zones gairebé alienes per als mallorquins, espais plens de cases completament tancades, que es tradueixen en el discurs que les illes han estat envaïdes, que s'ha privat alsadius de zones de les Balears, a què ja no poden accedir. Aquesta manera de pensar, que es manifesta amb força durant la dècada dels noranta i dels 2000, carrega tota la responsabilitat sobre els compradors, representats com a hostils colonitzadors.¹⁸ En concret, com assenyalen Miralles et al. (2009: 20), molts d'aquests compradors són d'avançada edat i adquireixen propietats amb intenció de passar els seus anys de jubilació. Aquest fenomen provoca que el model social resultant s'anomeni «Nova Florida» (Rodríguez, Salvà i Williams, 2001).

Paral·lelament a aquesta hiperbòlica idea de compra de l'illa i l'exempció de responsabilitat per part dels illencs en la presumpta invasió estrangera provinent del nord, apareix una altra tendència migratòria molt destacable en relació amb el subjecte transfronterer, en particular aquell que estableix la residència a l'illa. És el que Salvà (2003) anomenà el model de la «Nova Califòrnia», una configuració que es caracteritzaria per l'emergència de nous perfils en la immigració internacional, de petits empresaris i joves professionals que troben ocupació en la indústria turística, en el sector immobiliari i en els serveis amb relació a la població estrangera mateix, i que culminaria amb l'arribada d'immigrants extracomunitaris al principi del segle XXI. El mateix Salvà, un any després, presenta una visió lleugerament diferent:

A la dècada dels noranta, la mobilitat humana a les Illes es torna progressivament més complexa. Comencen a detectar-se grans canvis en les pautes immigratòries, sobretot des del 1993, data a partir de la qual els fluxos migratoris es desenvolupen paral·lelament als importants increments interanuals de creixement econòmic de les Balears. L'activació d'importants plans d'inversions públiques i el creixement del sector de la construcció privada foren factors que, conjuntament amb el fort increment del nombre de turistes —provocat per la conversió de les Illes en una destinació turística de refugi davant les situacions d'inestabilitat i la problemàtica geopolítica del moment— incidiren en la reactivació de l'arribada de nous migrants. Els factors esmentats es tradueixen en una alta demanda de mà d'obra, de què les Illes presenten un cert dèficit,

l'holandesa o la danesa, tot i que sí limita els drets democràtics dels ciutadans, que només poden exercir el seu dret de vot a les eleccions municipals, però no a les autonòmiques o estatals.

¹⁷ Com assenyalava Munck, la globalització suposadament és un «global order where flows and hybridity prevail» (2013: 1). Tanmateix, però, la divisió nord-sud és ben patent, no només en les condicions dels migrants, sinó també en la conceptualització de la migració, sempre a partir del punt de vista dels països rics, com hem apuntat a l'inici d'aquest capítol.

¹⁸ A tall d'exemple, vegeu la notícia de *Diario de Mallorca*, amb data de 21 de novembre de 2009, la qual té com a titular la següent afirmació: «Los mallorquines apenas tienen ya propiedades para vender a extranjeros». L'article fa una crònica d'un procés que descriu la desposseïció de l'illa de Mallorca, que es produeix a partir d'una invasió comercial: «Las ventas masivas realizadas por los isleños a finales de los años 90 y a principios de este siglo han hecho que casi la totalidad del producto en oferta que existe en estos momentos en el litoral mallorquín sea ya propiedad de británicos y centroeuropeos, al igual que una parte importante de la que se encuentra en los municipios del interior». En aquest sentit, resulta extremadament interessant el breu comentari que fa Felipe Armendáriz en una columneta adjunta, en què afirma que «Hace años apareció una nueva zona, la "Costa Ajena", una serie de reductos privilegiados, disfrutados casi exclusivamente por extranjeros de alto poder adquisitivo y nativos de países importantes».

especialment per a les ocupacions menys qualificades. El dèficit de mà d'obra en el mercat laboral provoca un nou ressorgiment de la immigració provinent d'altres regions espanyoles i una intensificació de l'arribada de migrants laborals d'origen estranger, que s'incrementa especialment a partir dels anys 1996-1997, al mateix temps que continuen arribant nous immigrants residencials, provinents exclusivament de països comunitaris i desenvolupats.

L'any 2003 continua registrant-se amb una certa intensitat l'arribada de nouvinguts, que majoritàriament provenen de països menys desenvolupats. Aquest contingent migratori es troba en gran part en una situació no regularitzada i de treball temporal. Destaca, en els darrers dos anys, el seu increment a través de processos de reunificació familiar i de la formació de parelles (Salvà 2004: 134).

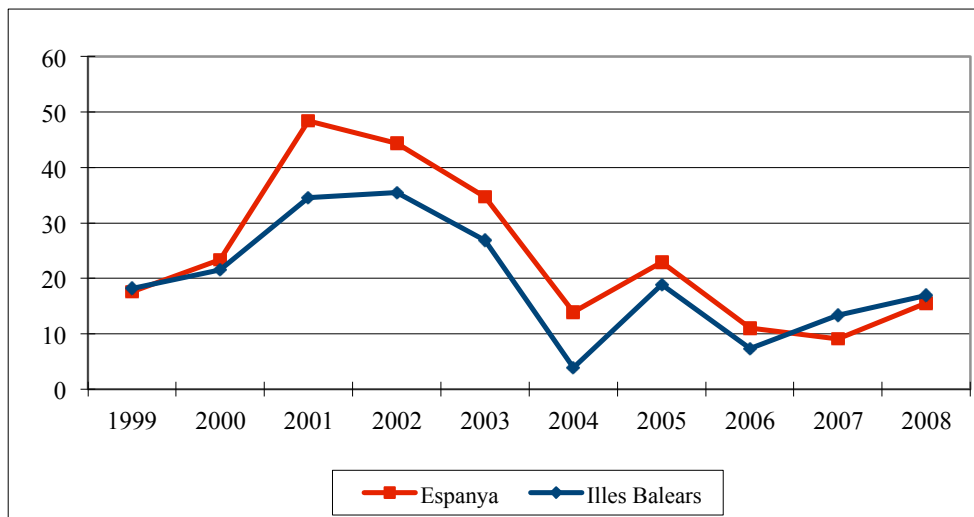
Miralles et al. expliciten l'origen de la migració una mica abans, durant la dècada dels vuitanta: «en el cas de les Illes Balears serà durant la dècada dels anys 80 quan la immigració estrangera extracomunitària començà a tenir certa importància encara que pel seu baix nombre passaven gairebé desapercebuts essent la immigració d'aleshores majoritàriament peninsular» (2009: 22). Tanmateix, coincideixen amb l'anàlisi de Salvà, que el gran augment es produeix durant els noranta. Quant als orígens d'aquests nouvinguts no comunitaris, observen que

Aquests immigrants són berbers pobres procedents del nord del Marroc, que passen a ocupar llocs de feina en sectors de l'economia balear com ara l'agricultura, la construcció i determinats serveis. Més tard, al llarg de la dècada dels anys 90, el seu nombre s'anirà incrementant de forma molt important, passant a constituir el segon col·lectiu estranger d'importància de persones residents a les Illes Balears, després de l'alemany.

Als marroquins s'afegiran, en menor mesura, els argelins [sic] i d'altres col·lectius d'origen africà fins aleshores desconeguts a les Balears: nigerians, senegalesos, etc., coneguts amb el nom genèric de subsaharians. Ja als anys finals d'aquesta dècada, observem la vinguda de persones de l'Europa de l'Est i Llatinoamèrica per raons polítiques, econòmiques i socials. En el cas dels llatinoamericans, en determinats casos es tracta d'antics emigrants de les Illes o dels seus familiars i d'altres de classes altes (polítics, funcionaris, professions liberals, etc.) que trien les Balears per fixar la seva residència en el seu exili" (Miralles et al. 2009: 21).

Així, en l'inici de la immigració extracomunitària, s'observa com el contingent més nombrós és l'africà, amb noves incorporacions que es van succeint al llarg de la dècada dels noranta. Fins i tot, en el cas dels llatinoamericans, s'observa una motivació no tant econòmica com política, que va diluint-se a mesura que cauen els règim dictatorials.

En el mateix article trobam la següent gràfica de creixement percentual interanual de la població estrangera resident, elaborada a partir de les dades del Padró d'Habitants, de l'Institut Nacional d'Estadística, que recull l'evolució de la immigració al llarg de la primera dècada del segle XXI, comparada amb l'Estat espanyol (Miralles et al. 2009: 42). Podem veure que les tendències són generals en tot l'Estat, encara que s'hi pot apreciar un augment percentual més fort al conjunt d'Espanya que no a les Balears. Alhora, podem constatar que el creixement és constant i sostingut, cada any major, amb l'excepció de 2004, en què augmenta poc, en termes relatius.



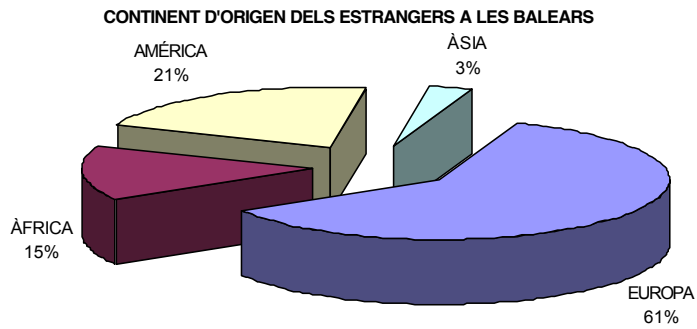
Aquestes dades les podem posar en relació amb l'informe *La immigració estrangera a Espanya. Els reptes educatius*, que, pel que fa a la densitat d'estrangers sobre la població local, indica que

Les concentracions més grans es registren a les Balears, Tenerife i Girona (5,1%, 4,9% i 4,6% d'estrangers per cada 100 habitants), Màlaga, Las Palmas, Almeria i Alacant (més del 3%), seguides per Madrid (2,9%), Barcelona, Tarragona i Castelló (més del 2%). Per comunitats autònomes, les densitats més grans es troben a les Balears (5,1%) i a les Canàries (4,2%), seguides per Madrid (2,9%) i Catalunya (2,4%); la resta té una densitat inferior a la mitjana» (Aja et al. 1999: 33).

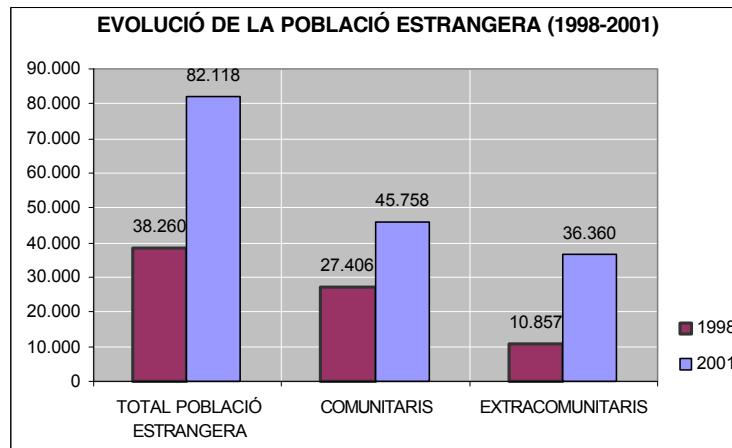
Aquestes dades, de final del segle XX, coincideixen amb les presentades per Miralles et al., que indiquen que «les dades provisionals de 2008 situen a les Illes Balears [sic] com la primera de les Comunitats Autònomes segons el seu índex d'estrangeria, que és el doble de la mitjana estatal» (2009: 43). Fins i tot en el context europeu mediterrani, les Illes presenten la major taxa d'estrangers, d'acord amb l'Eurostat: «L'any 2007, les Illes Balears tenen la taxa d'estrangeria (18,45%) més alta de les vint-i-quatre NUTS II analitzades» (Miralles 2009: 44).

Cap al principi del segle XXI, podem veure, en la gràfica elaborada per Amengual et al. (2001) com la majoria dels nous vinguts de fora de les fronteres de l'Estat espanyol són d'origen europeu, amb un percentatge del 61 %, que inclou tant els nous vinguts de tipus residencial com els de caire econòmic.¹⁹ El segon contingent, transformant la tendència que Miralles et al. observaven als 80 i 90 del segle anterior, és el llatinoamericà (21 %), que supera l'africà (15 %). En darrer lloc, se situen els nous vinguts d'origen asiàtic, amb un molt reduït 3%.

¹⁹ Gómez i Bel (2000) coincideixen amb aquesta anàlisi i asseguren que, almenys fins al 1998, la població d'estrangers no comunitaris que vivien a les Illes, basant-se en les xifres de Règim General, en contraposició al Règim Comunitari, era modestes en comparació amb el contingent comunitari. Defensen que «no planteja la mateixa problemàtica la llegada de extranjeros de la UE, que la de terceros países especialmente del Sur o los originarios del Este de Europa, extranjeros que en su mayoría tienen su entrada a través del RG y de los que se nutre la inmigración irregular» (77). En aquest sentit, com comentarem més endavant, es produeix un gran canvi amb l'ampliació de les fronteres de la Unió Europea cap a l'est, que transformen aquests migrants en comunitaris a (quasi) tots els efectes.

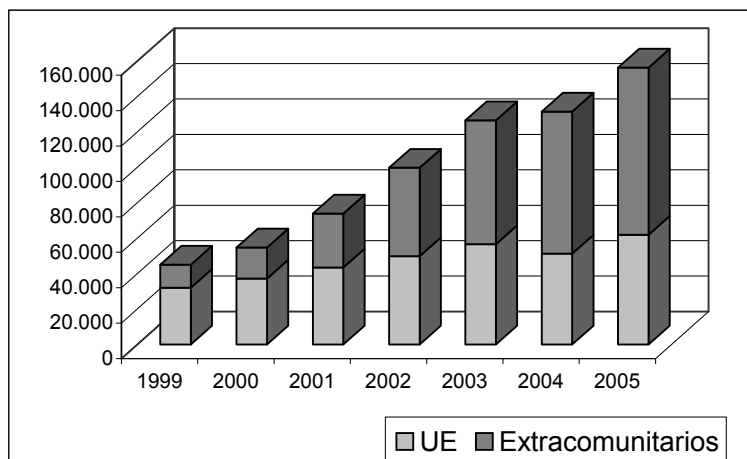


Si combinam aquest percentatge amb la gràfica de sota, també extreta de la mateixa font, que mostra l'evolució dels percentatges des de 1998 a 2001, veurem com la tendència durant aquells anys era la reducció de la preponderància del nouvingut comunitari i un augment ben significatiu de l'extracomunitari, en termes relatius, encara que s'observa com, en termes absoluts, els dos col·lectius creixen d'una manera exponencial.



En aquest sentit, també Dubon (2007) observa la mateixa tendència i la concreta en els anys 2004 i 2005: «Los procedentes de la Unión Europea [...] han continuado creciendo, pero han perdido peso relativo» (5).

Dubon, Carretero i Serra (2009) també elaboren una gràfica semblant, però molt més detallada i amb un abast més ampli:



En aquest sentit s'observa molt clarament la progressiva pèrdua percentual dels comunitaris de què parlàvem a sobre, especialment cap al 2004, cosa que indica, com és evident, un augment de nous vinguts d'origen extracomunitari, majoritàriament africà i sud-americà.

Salvà (2008:95) mostra en el quadre que reproduïm a sota les dades específiques sobre el nombre de ciutadans de les principals nacionalitats que el 2007 habitaven les Illes Balears, que evidencia la preponderància en aquell moment d'alemanys, amb una gran diferència respecte del segon col·lectiu en importància, els britànics. Així, podem veure que la percepció que l'illa es converteix en una zona de residència per a europeus rics té un fonament en les dades recollides. Alhora, es pot observar que apareixen altres països considerats poderosos en el context de la Unió Europea, però que la resta d'estats mostrats en aquesta llista correspon a països en vies de desenvolupament, de manera que es fa palès que una gran part d'aquesta migració procedeix de zones vistes des de l'illa com a subalternes.

Nacionalitat	Nombre	Percentatge
1. Alemanya	29094	15,36
2. Regne Unit	19623	10,36
3. Marroc	17834	9,41
4. Equador	13061	6,89
5. Itàlia	11900	6,28
6. Argentina	11112	5,87
7. Colòmbia	8999	4,75
8. França	7106	3,75
9. Romaniaa	7005	3,70
10. Bulgària	6356	3,36
11. Bolívia	6157	3,25
12. Uruguai	4288	2,26
13. Brasil	4.285	1,77
14. Xina	4.175	1,73
15. Països Baixos	4.154	1,71

D'aquesta manera, veiem que la dècada dels noranta i, sobretot, la primera del segle XXI es caracteritza per l'arribada i l'establiment a l'illa, en paral·lel amb els nous vinguts que provenen de l'Espanya peninsular, de subjectes provinents de més enllà de les fronteres de l'Estat espanyol que ja no es categoritzen únicament com una elit que se situa fins i tot per sobre de les classes dirigents il·lenques. Ans al contrari, tot i compartir el pas fronterer, ja es diferencien clarament les dues grans categories a què fèiem referència a l'inici del capítol anterior, l'estranger hegemònic i el subaltern. Alhora, hem de tenir present que la dada de ciutadà comunitari en totes les gràfiques i estadístiques que mostràvem a sobre no discrimina entre el nouvingut en posició de poder i el nouvingut subordinat, per diverses raons: en primer lloc, després de l'ampliació de la Unió Europea cap a l'est, la majoria dels ciutadans procedents dels estats de nova incorporació, que durant dècades estigueren en el cercle d'influència soviètic, se situava en un perfil de migrant econòmic. D'altra banda, arran de la lliure circulació de ciutadans europeus permesa pels Acords de Schengen, també hi ha individus d'un estatus econòmic modest dels països del continent més forts econòmicament que acudeixen a l'Estat espanyol, i més concretament a Mallorca, per tal d'oferir serveis als residents dels seus propis països.

Pel que fa a la immigració de fora de la Unió Europea, s'ha de destacar l'enduriment de les condicions d'entrada en l'anomenat *territori Schengen* per als nous vinguts, a partir de 1985, i molt especialment a partir de 1999, cosa que, tanmateix, no aturà l'entrada no regulada de nous vinguts

(Cholewinski 2004).²⁰ Quant als perfils més concrets d'aquests nouvinguts, a partir de dades originades del registre de Tarjeta Sanitària, Dubon constata que

en cuanto a la variable sexo, en los comunitarios la razón de masculinidad es de 0,7, mientras en los extracomunitarios es del 1,1. En cuanto a la variable edad, también se aprecian diferencias notables, ya que la inmigración comunitaria presenta una edad mucho más avanzada. A partir de los 60 años son más numerosos, incluso en valores absolutos, cuando el colectivo no llega a suponer ni un tercio del total de los extranjeros, según esta fuente. (2007: 14)

La seva anàlisi inicial, però, topa amb la diversitat dels col·lectius, que fan que la simplificació sigui potser excessiva. Constata, per exemple, que les diferències entre els comunitaris de l'Est i la resta és molt significativa quant a l'edat, ja que, per exemple, només un 1 % dels primers superen els 65 anys, mentre que la supera el 14,3 % dels segons. Quant al gènere, malgrat que hi prevalen les dones als dos col·lectius, al segon són particularment predominants. Pel que fa als extracomunitaris, amb relació a l'edat, cal indicar que, en la majoria dels col·lectius que formen aquest grup, els majors de 65 anys no arriben a l'1 % en el cas del subsaharià o al 3,8 % en el cas dels d'origen sud-americà. La distribució de sexes també difereix, perquè en el cas africà, la població masculina pràcticament duplica la femenina, mentre que la distribució de gènere entre els subjectes d'origen sud-americà és més equilibrada i fins i tot les dones hi predominen. En aquest sentit, Miralles et al. constaten que «un dels principals generadors de demanda d'immigració laboral estrangera femenina procedent, bàsicament, de Llatinoamèrica. Per tant, ha creat un tipus d'immigració femenina que cobreix tasques domèstiques, de cura d'infants i persones majors. Això, sens dubte, ha afavorit la presència de les dones de classe mitjana en el món del treball» (2009: 21). Pel que fa al nivell d'estudis, Salvà et al. constaten que, el 2001,

De les respostes a la pregunta «Quins estudis fa o ha acabat?» es dedueix que l'11,9% sols té estudis bàsics de lectura i escriptura i un 24,8% ha cursat estudis primaris. Però és molt significatiu que un 38,6% tenguin estudis secundaris i un 12,9% siguin estudiants universitaris. Un 12,9% són llicenciats i, fins i tot, un 0,3% gaudeixen del grau de doctorat. Aquestes respostes són indicatives d'una població immigrada estrangera del Sud amb un nivell educatiu alt en contra de l'opinió, sovint estesa, que els immigrants són uns incultes. Vora el quasi 12% que declara que sols sap llegir i escriure i el 25% i escaig que declara que ha fet estudis primaris, ens trobam amb un bloc que en conjunt suma més del 49%, quasi la meitat de les persones immigrades, amb estudis secundaris o universitaris, i amb un 13% amb la llicenciatura assolida (2004: 186).

Ara bé, sovint no poden exercir, perquè la titulació acadèmica no els resulta vàlida en un 88,7 % dels casos. Així, es condemna a la precarietat o a les feines de baixa remuneració als nouvinguts, que no tenen l'oportunitat de penetrar en el mercat laboral d'alta preparació perquè no se'ls reconeix la formació feta en els seu lloc d'origen.

Així, aquesta nova tipologia social de l'estranger subaltern, una figura que ràpidament s'estén arreu de l'Estat espanyol, és subjecte en gran mesura al que Erich Neumann (1990: 38) anomena *la projecció de l'ombra*, a la transformació en *cap de turc* o *bouc émissaire*, si manllevam el terme de René Girard (1982), un procés que, al capdavall, no deixa de funcionar en paral·lel amb altres

²⁰ Recollim el matís de Cholewinski, quan precisa que usa «the term “irregular migration” rather than “illegal migration” to avoid the connotation of illegality and criminality often association [sic] with the latter» (2004: 160).

de semblants que es donen en altres estats de la Unió Europea.

Els discursos de caire racista i xenòfob solen associar-se a l'immigrant extracomunitari. Com assegura Santamaría (2002: 62)

si echamos un vistazo a los medios de comunicación y a las distintas retóricas sobre la «inmigración no comunitaria», y mucho más si esto lo hacemos en período de alguna contienda electoral, encontraremos una constante referencia al uso que ciertas formaciones políticas de extrema derecha hacen de la inmigración, de los «extranjeros», extrayendo de él cuantiosos dividendos electorales, y al modo en que los demás partidos políticos reaccionan «endureciendo» sus planteamientos y posturas en torno a la inmigración, el asilo y la nacionalidad para tratar de prevenir el surgimiento de «conflictos sociales», de los que aquéllas puedan alimentarse, y contrarrestar dicha competencia electoral.

Per tant, al capdavall, la categoria «immigració no comunitària» és una categorització creada molt recentment, que recull pràctiques discursives anteriors, però que acaba instaurant una «línea de demarcación social, una nueva frontera simbólica que instituye nuevas categorías sociopolíticas y, por ende, nuevas comunidades imaginadas» (Santamaría 2002: 62).

En el cas de l'illa de Mallorca, aquest fenomen, a partir de la tendència mimètica dels illencs envers dels estrangers poderosos, traeix l'animadversió causada per la rivalitat sobre el nouvingut subaltern de fora de les fronteres, que pren el lloc del col·lectiu estigmatitzat anterior, l'immigrant peninsular, que al seu torn en gran mesura havia tret la pressió sobre el col·lectiu *xueta*.²¹

²¹ El col·lectiu anomenat *xueta* és una etiqueta que discrimina determinats subjectes a partir del seu cognom. La seva identitat com a grup sorgeix a partir de la consideració pròpia i per part de la societat mallorquina que són els descendents dels jueus que habitaven Mallorca, els quals, arran del decret reial del 31 de març de 1492, que imposava l'expulsió dels jueus dels regnes d'Aragó i Castella, es veieren obligats a convertir-se. L'altra alternativa era marxar de l'illa, una qüestió que depassava la ja difícil idea d'abandonar el lloc que hom considera seu, ja que era necessari un salconduit per sortir de Mallorca en vaixell, l'únic mètode possible per poder partir. S'ha d'assenyalar que qualsevol conversió, amb què a tots els efectes els subjectes havien de considerar cristians, era observada amb recança en tot l'Estat espanyol cosa que provocava la discriminació del convers i els seus descendets, fins i tot de manera institucional. A Castella, els «Estatutos de Limpieza de Sangre» —que posteriorment varen ser estesos a la resta de l'Estat— limitaven l'accés a determinats beneficis de l'Estat o de l'Església a aquells cristians que podien demostrar la «puresa» de la seva sang, és a dir, que no tenien entre els seus ascendents cap convers. Precisament, el raonament rere aquesta legislació i, de fet, la principal acusació en la seva contra era que practicaven la religió jueva d'amagat, tot i ser catòlics. Aquesta argumentació va ser adduïda per tal d'adoptar pràctiques discriminadores que no només afectaven l'accés a càrrecs públics, sinó també a aspectes molt més quotidians com l'educació infantil. Paral·lelament, la resposta social fou la d'evitar qualsevol contacte amb algú que podia tenir orígens semítics. Al regne d'Aragó la situació no era millor per als jueus, els quals, a partir del segle XIII, havien de dur una rodella de color groc i vermell per diferenciar-se dels cristians. Tot indica que l'antisemitisme popular era fins i tot anterior a la legislació. Es pot argumentar que no és una qüestió exclusivament catalana o hispànica, ja que, com assenyala Josep Hernando, «a la fi del segle XIV la posició dels jueus en tots els estats europeus era insostenible» (2007: 182). A la península Ibèrica i a les Balears, la volatilitat de la conjuntura es demostra amb els atacs que patiren els jueus al final del segle XIV, uns *progroms* que «començaren a Sevilla el març de 1391, seguiren per tota Andalusia i ambdues Castelles i arribaren a Aragó mitjan l'any. La conseqüència fou tot un seguit de conversions en massa, en optar pel baptisme i no pel martiri voluntari com a Anglaterra i Alemanya» (182). Com afirma Barrio, «[a]unque el fenómeno de la conversión de judíos al cristianismo [posterior als assalts de 1391] no era nuevo en la península Ibérica, ya que anterior a dicha fecha se habían producido algunas conversiones, lo novedoso era la inmersión en la sociedad cristiana de forma repentina e inesperada de un número elevado de judíos» (2013: 139). Així doncs, quina és la particularitat que fa especial els xuetes? En primer lloc, que foren el resultat d'un procés inquisitorial que tingué

lloc durant tres anys, entre el 1688 i el 1691, moment en el qual es procedí a condemnar en tres actes de fe, en presència de trenta mil persones, vuitanta-vuit persones, de les quals quaranta-cinc foren relaxades, cinc cremades en estàtua, de tres en cremaren els ossos i trenta-set efectivament ajusticiades. N'hi va haver tres, Rafel Valls i els germans Rafel Benet i Caterina Tarongí, que foren cremats vius. Aquest procés va marcar el futur no només dels descendents dels condemnats, sinó també de la resta de conversos, ja que l'imaginari popular en fixà la pertinença al grup xueta a partir dels cognoms dels condemnats. És a partir d'aquest moment que podem parlar, estrictament, de *xuetes*, un qualificatiu que s'estendrà fins al segle XX. La llista dels cognoms, la principal marca —a més d'alguns costums— que els diferencia de la resta dels mallorquins, recollida per Forteza (1966), és la següent: Aguiló, Bonnín, Cortès, Fortesa, Fuster, Martí, Miró, Picó, Pinya, Pomar, Segura, Tarongí, Valentí, Valleriola i Valls. Per tant, tots aquells mallorquins que portassin un dels cognoms recollits a la llista era indefectiblement condemnat a l'ostracisme. Aquesta discriminació els va confinar en un gueto a Palma, que deriva del Call Menor jueu, quan aquests últims eren encara tolerats. També se'ls impedia casar-se fora de la comunitat xueta, formar part de gremis, l'església, societats literàries, l'exèrcit, etc. Fins i tot, el mateix mot *xueta* era percebut pels membres del col·lectiu com impronunciable, ja que es considerava profundament ofensiu. Al capdavant, no deixa de ser molt diferent d'allò que legalment es donava a la resta de l'Estat. La diferència rau en el fet que, a Mallorca, la segregació es va mantenir plenament vigent durant tres segles i, malgrat que s'hagi anat fent menys estricta al llarg dels anys, encara durant els anys 50 del segle XX es presentava amb força. En els últims anys, aquesta forma de racisme ha anat desapareixent, encara que cal assenyalar que el 12 d'abril de l'any 2012 IB3, la televisió autonòmica de les Illes Balears, va emetre el programa *Els Xuetes, historia d'una infamia*, que va ser un gran èxit (7,3% de *share*, molt per sobre de l'habitual per a la cadena). S'hi va poder comprovar que, malgrat tot, la qüestió encara desperta un interès important en la societat balear. Tant és així que, com indica una enquesta realitzada per la Universitat de les Illes Balears el 2001, no fa tants anys, un 30 % dels mallorquins afirmà que no es casaria mai amb un xueta i un 5 % declarà que no volia ni tan sols tenir amics xuetes, xifres que, tot i ser elevades, queden matisades per l'edat avançada dels que es posicionen en favor de la discriminació.

3. La imatge de l'estranger en la novel·la mallorquina

L'onada migratòria a què al·ludíem al capítol anterior, tan significativa, que representa un percentatge molt significatiu de la població illenca, té un correlat important en la literatura produïda a Mallorca. Ara bé, com veurem, aquesta representació té molts caïres, que apareixen connectats a la distinció grupal que fèiem més amunt: a la divisió de poder entre els qui, per un costat se situen per sobre dels mallorquins, en els casos dels estrangers residents —entès *estranger* en el sentit emprat a l'illa, és a dir, el subjecte d'origen extrafronterer amb poder econòmic, que ha adquirit o llogat una propietat a l'illa i que l'empra durant un període variable, una categoria que, com hem vist i veurem amb més detall, resulta porosa i presenta molts matisos—, en una hegemonia de difícil encaix, i, per l'altre, els immigrants o nousvinguts —aquest segon és un terme emprat per desactivar la càrrega de menyspreu racista que ha rebut el primer—, subjectes extrafronterers que se situen en una posició subalterna, tant políticament com econòmic. El cert, però, és que, fins i tot si tenim en compte els individus categoritzables dins aquests dos grans grups, veurem com la casuística és ben àmplia. Alhora, de cap manera es pot entendre que hi hagi un únic mode de representació per a cadascun dels dos grups, sinó que observem una multiplicitat d'imatges que es poden integrar, encara que de vegades amb dificultat, en una de les dues categories. Sovint, allò que uneix les representacions d'ambdues tipologies és que apareixen situades en una posició liminal, en el sentit de trobar-se en els marges, alhora a dins i a fora de la comunitat.

En aproximar-nos a l'estudi de les relacions entre estrangers i illencs, la primera característica que destaca és que la imatge de l'estranger oscil·la entre dos extrems: l'amenaça i la salvació, amb tot de gradacions intermèdies. Així, l'estranger es representa a partir d'una escala que comença en l'alteritat absoluta, que pot implicar l'invasor militar, com també una altra presència molt habitual en l'illa, el turista, al capdavant aquell que se situa absolutament al marge de la societat de l'illa. Es tracta del que Martín (1993) identificava com un factor de cohesió comunitària, en què el grup s'enforteix a partir de la detecció d'un poder extern que l'amenaça. Per un altre costat, progressivament, es van representant aquells que són percebuts com a actors dins la societat mallorquina. Ara bé, cal tenir en compte que el que inicialment semblen categories estanques, al capdavant amb un fons essencialista, que situen els subjectes en grups clarament diferenciats, es revelen com a posicions mòbils i poroses. En concret, recordem la dificultat d'establir una diferenciació entre turistes i residents que presentàvem en la introducció, que fa que vulguem observar aquest grup com un contínuum que va des del visitant més esporàdic al propietari d'un habitatge a l'illa —el qual ocupa una temporada més o menys llarga, en funció dels seus interessos— o aquell que malda per trobar un espai de supervivència en la societat mallorquina. Al capdavant, el terme *turisme residencial*²² no deixa de ser una de les denominacions possibles per al fenomen de la compra massiva de propietats immobiliàries per part d'estrangers i la creació d'urbanitzacions destinades a aquest comprador tipus. D'altra banda, també volem fer notar que en les novel·les del corpus, en particular les ambientades en l'entorn turístic, sovint no s'especifica si el subjecte identificat com a estranger resideix a l'illa de manera permanent o esporàdica. També s'ha de remarcar que, malgrat que els individus identificats com a estrangers van canviant, durant determinats mesos hi ha una continuada ocupació d'espais de l'illa per subjectes que, en gran mesura, són percebuts per la societat de recepció com un grup homogeni, amb una identitat independent difusa que només s'individualitza en el moment que s'estableix una relació entre locals i estrangers. Aquesta percepció d'anonimitat també es dona en els residents, de manera que l'anàlisi de la

²² Vegeu Huete, Mantecón i Manzón (2008) per a una discussió sobre el sentit del concepte i l'evolució que ha experimentat en el debat acadèmic.

representació del turista en gran mesura ofereix els mateixos patrons que la del resident i, en el context de la nostra tesi, aporta dades interessants que són rellevants en la nostra discussió. En el cas dels invasors, la presència pot ser breu, però també hi pot haver una permanència més llarga, que té a veure amb les condicions del conflicte representat. Aquesta estada té conseqüències importants en la societat mallorquina, en termes d'impacte de l'estranger en l'imatgeria local, com també pel que fa a les repercussions que aquesta presència momentània exerceix sobre els illencs.

3.1 L'estranger, entre l'amenaça i la redempció

Com he avançat en la introducció, abans d'entrar a descriure en detall la imatge de l'estranger que reflecteixen les obres analitzades, que inevitablement oferirà tot un seguit de matisos al que inicialment representa una categoria unitària i monolítica, voldria mostrar allò que podríem considerar els dos extrems oposats presents a les novel·les del corpus. Aquests extrems es concreten, per un costat, en l'estranger com a membre d'un col·lectiu invasor, ja que, com veurem, aquesta imatge té una presència significativa en les obres estudiades, i, pel costat oposat, la figura del subjecte transfronterer com a catalitzador del canvi, com a sortida de l'opressió causada pel tancament de la societat illenca, o, senzillament, com el salvador del col·lectiu. D'aquesta manera, la identitat illenca, performativament, es basteix d'aquest element negatiu, que provoca que els integrants dels grup s'aproximin més a aquells que consideren com a iguals i, com a grup, puguin respondre al que consideren una amenaça contra el col·lectiu.

3.1.1 *Les invasions musulmanes*

Si la representació de l'estranger, com veurem, es construeix a partir del contacte amb els subjectes que van parant per l'illa, una de les que ha calat més profundament en la imatgeria mallorquina és la del corsari nord-africà. Per començar a concretar en casos específics, observem que la lluita contra les incursions pirates apareix en diverses novel·les de Baltasar Porcel, un autor el poble del qual, Andratx, té ben present en l'imaginari col·lectiu aquestes ràtzies que assolaven la costa mallorquina. En particular, voldria citar com a exemple dues obres en què aquesta imatge acaba convertint en herois els mallorquins que s'hi enfronten. A *Cavalls cap a la fosca* (1975) Porcel retrata el setge a què sotmeteren l'església els pirates musulmans, que fou rebutjat pel bisbe Marc Maria de Vadell, en solitari: «El bisbe Marc Maria, sense menjar ni beure, només alimentant-se d'hòstia i amb una sola ballesta, anant dels merlets a les espitlleres, va impedir que els infidels poguessin dur a terme l'assalt» (202). A *El cor del senglar* (2000), d'un to semblant, una novel·la que commemora la història dels Porcel, es representa la lluita dels andritxols contra els pirates musulmans mitjançant els alicorns, que el narrador descriu com «un vestidot negre, llarg, amb molta fona, que culminava amb un caparrot d'animal paregut al del porc senglar» (96). Aquestes figures atemoreixen els pirates amb una tàctica que les fa aparèixer i desaparèixer, amb una il·luminació que les dibuixa com aparicions. Després que un Porcel travessi amb una llançada el cap dels musulmans, la resta fuig. Així, Sebastià La Llança es transforma en el líder de la comunitat, tot fent servir la defensa contra els invasors musulmans — uns musulmans que es constitueixen com el negatiu del col·lectiu illenc — com a via d'ascensió. Els pirates queden retratats com un grup cruel, sense escrúpols, amb una dolentia que esdevé covardia en morir el seu cap i que queda contraposada a l'heroicitat dels mallorquins, que es defensen amb astúcia d'una amenaça militar clarament superior. Ara bé, aquests contorns dibuixats tan nítidament es dilueixen mitjançant l'acció que segueix la violació d'una dona grotescament grassa, madona Ordovàs. La dona, en el moment que el pirata intenta penetrar-la, estrangula el violador, que ejacula de manera espontània, de manera que queda embarassada. En tenir l'infant —descriu a partir de termes animalitzadors: «el minyonet bru, que pansit i bellugaire

devia semblar un miquet» (101)—, Sebastià La Llança, que havia comandat la defensa, feu «l'últim acte de la gesta» (101): va ordenar desfer-se'n. Quan li proposen tirar-lo a l'Avenc de la Cargolada, ell respon: «No, el dónes als porcs. També té sang nostra i val més que ens la tornem a empassar amb la sobrassada» (101). Així, es nega la possibilitat de la híbridesa, a partir del rebuig frontal al nounat —«Això no és nostre» (101)—, mitjançant la cosificació de l'infant que esdevé part de la carn per fer l'embotit. Així, com que la sang és mesclada, n'ordena el canibalisme diferit: els porcs es mengen el nin, els homes es mengen els porcs. Alhora, però, se suggereix la gelosia de la pròpia sang, el vessament de la qual no deixa de ser un tabú que només es pot transgredir mitjançant el consum dels porcs i, per tant, el retorn de la sang vessada als membres de la família. Aquesta acció té la funció ben evident d'horroritzar el lector i és un mecanisme per dissoldre el maniqueisme que podria derivar-se de l'oposició sense tonalitats grises dels illencs i els nord-africans.

Altres novel·les tracten la qüestió a partir de les torres de defensa, com *Els rius de Babilònia*, de Gabriel Janer Manila o *La mà del jardiner* (1999), d'Antoni Vidal Ferrando. Aquesta darrera menciona «una torre de defensa de quan els moros s'enduïen la gent als mercats d'esclaus del nord d'Àfrica» (65), amb la qual cosa se situa l'amenaça no només en el pillatge i la destrucció que els corsaris causaven, sinó, sobretot, en la transformació de l'illenc en esclau, en Altre alteritzat que ha perdut fins i tot la condició de persona lliure.

Aquesta imatge de les invasions corsàries alguna vegada és mostrada des d'un punt de vista satíric, com fa Llorenç Capellà a *Mireia emmarcada a la finestra* (2006), un to que es manté al llarg de tota l'obra i que marca el conjunt de les imatges mostrades al llibre. Pel que fa als corsaris, la narració ens mostra l'atac d'uns pirates xinesos:

El senyor Xang ha estat pirata. [...] Va arribar a la ciutat fa més de dos-cents cinquanta anys amb una tropa de xinesos que sacsejava la costa mediterrània. Jo encara he vist restes del seu veler no gaire enfora d'aquí. Asssaltaren un convent i violaren les novícies. —I les velles i els capellans. Ganivet a tots i a totes, ja ho crec...! —va remarcar el senyor Xang amb una rialleta de conill.

[...]

—Els guàrdies detingueren tots els xinesos i a tots els penjaren. [...] El senyor Xang va ésser l'únic a salvar-se perquè era menor d'edat. La justícia el va donar en custòdia a un clergue que el sodomitzà. Sap que n'ha viscut d'aventures, aquest! (131).

Així, Capellà pren l'estereotip que s'associa al corsari i el deconstrueix a partir de la utilització de la inversemblança, de la transformació de l'origen del pirata: de magribí o africà passa a xinès, de manera que el que apareix com una realitat basada en la història de l'illa queda desestabilitzat mitjançant la utilització de la ficció, que desemboca en la comèdia del grotesc. Alhora, també aquesta desestabilització fa servir de manera inversa els estereotips que són presents a l'illa, que carreguen d'amenaça la figura de l'africà, però que, en canvi, conceben l'estereotip xinès a partir d'altres característiques que no s'associen freqüentment amb la violència.

Aquesta imatge de les invasions corsàries no només es representa com a mostra de la història de l'illa, sinó que també pot ser un correlat de la realitat immediata que dibuixa la narració. Maria Antònia Oliver, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972), representa la presència econòmica de l'estranger en termes que coincideixen amb la prevenció dels illencs davant la vinguda dels corsaris en segles anteriors:

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 (30)

El fragment estableix un lligam entre la *invasió* d'estrangers del nord, vinculada a la indústria turística, i les invasions musulmanes de segles anteriors, que condicionaren la imatge de l'estranger vingut del sud. Aquests últims històricament han estat estigmatitzats no només per causes ideològiques i religioses, que els concebien com a representants de l'alteritat màxima, sinó també perquè esdevingueren durant segles una amenaça real, ja que eren freqüents les invasions i ràtzies, amb el perill consegüent, constant i tangible, de perdre-ho tot. Oliver accentua la violència de les incursions —«arribaven i destruïen, robaven i assolaven possessions a punta de sabres»— i la superposa amb les divises, a partir de la dílogia de «punta de sabres» i «punta de divises», que transfereix la violència de la primera expressió cap a la segona. En aquest cas, però, les invasions són acceptades pels mallorquins, cosa que Oliver expressa amb l'aliança amb el mar, que s'oposa a «giraven l'esquena al mar», conseqüència de les invasions violentes dels pirates.

Ara bé, un detall que crida l'atenció és la construcció de la imatge dels pirates a partir de la «bandera negra i calavera blanca», un detall que resulta si més no conflictiu. Com assegura Janice Thomson, citant P. Earle, els renegats cristians que feien de corsaris en vaixells algerians, eren «often little more than pirates who sought their fortunes under the star-spangled green banner of Algiers rather than the Jolly Roger» (1996: 44). Com és ben sabut, la bandera pirata rep el nom de *Jolly Roger*, i l'afirmació de Earle justament caracteritza la bandera dels pirates algerians com a verda amb una estrella. D'aquesta manera, sembla que la imatge utilitzada per Oliver no té gaire a veure amb la història de l'illa, sinó amb la representació del pirata que el cinema ha fet popular, una representació que uniformitza pirates i els fa lluitar sota una mateixa bandera. Així, la crítica contra l'estranger es basteix amb simbologia que té un origen, precisament, forà, cosa que no crec que puguem llegir com a irònica, sinó com una mostra de la híbridesa cultural que ja durant els setanta hi havia a l'illa, a partir de la penetració de formes culturals estrangeres que transformen la tradició cultural pròpia, que n'adapta imatges, referents, estereotips, models, etc. Alhora, però, també podem fer notar la possibilitat d'una utilització voluntària de la imatge del pirata freqüent en el cinema, esdevingut referent en la cultura local, per fer més comprensible la narració per al lector contemporani.

3.1.2 Itàlia i la Guerra Civil

Si les invasions corsàries deixen un pòsit important en la memòria històrica dels illencs, hi ha una altra presència militar que també és ben present en les obres del període estudiat: l'arribada a Mallorca de tropes italianes durant la Guerra Civil. En particular, les obres tenen tendència a centrar-se en la figura d'Arconovaldo Bonacorsi, conegut amb el nom del «comte Rossi»,²³ un feixista italià que fou enviat a Mallorca per assessorar els mallorquins sobre com repel·lir la invasió republicana, a qui s'identifica en gran mesura com el cap d'aquestes forces.²⁴ Gran amant

²³ Canviar-se el nom i adoptar un àlies era un costum comú entre els agents durant la guerra, que tenia el seu objectiu pràctic: no ser identificats fàcilment per l'enemic (Massot i Muntaner 1988: 50).

²⁴ Com assegura Massot i Muntaner, «Per als seus enemics, Bonacorsi era un “criminal”. Per als seus amics, era només un dels esquadristes aventurers, sovint de temperament sanguinari i sàdic, que atacaren, devastaren i incendiaren Cases del poble, sindicats, cooperatives, diaris comunistes i socialistes i fins i tot populars i catòlics, que bastonejaren, raptaren i assassinaren moltes persones i que aconseguiren la instauració del feixisme després de múltiples morts, de milers de ferits i de torturats, d'incomptables destruccions i incendis de cases» (1988: 25-26).

de la teatralitat, va assolir gran rellevància a l'illa —malgrat que la seva arribada inicialment «fou un secret militar» (Massot i Muntaner 1988: 33)— mitjançant la seva presència en actes públics i l'atribució de la victòria militar contra les forces republicanes a Porto Cristo. També se li atribuí l'«acarnissament contra els republicans», com recull Josep Massot i Muntaner (2002: 102), però l'historiador considera que la responsabilitat d'aquesta repressió brutal no fou completament seva, sinó que l'Itàlia obeïa ordres que provenien d'esferes superiors. En qualsevol cas,

l'arribada de Rossi afavorí la repressió indiscriminada que ja es trobava en curs, insistint en les tècniques dels *squadristi* italians tendents a anul·lar els enemics esquerrans per la por (administració a dojo d'oli de ricí, recepta feixista utilitzada per la Falange ja abans de la guerra) i per l'afusellament (la frase “Tutti i rossi fucilati”, recordada arreu de Mallorca en boca de Rossi, no és pura anècdota) (Massot i Muntaner 2002: 102-3).

Arreu d'Europa la presència italiana va tenir força ressò, fins al punt que es va arribar a considerar Rossi «el dictador de l'illa» (Massot i Muntaner 1988: 29). Per la seva banda, el bàndol feixista s'esforçava per mitigar la importància dels italians en el context de la guerra i subratllar-ne el caràcter anecdòtic. Massot i Muntaner presenta un punt de vista intermedi, que no treu transcendència a la presència italiana, però tampoc no arribà a «l'exageració dels qui volien considerar l'illa com una colònia de Mussolini» (1988: 31). El que és cert és que Bonacorsi intentà establir-se com a màxima autoritat militar de l'illa i que topà amb la malfiança dels militars mallorquins, que dubtaven de la seva capacitat militar.²⁵ El testimoni d'un falangista mallorquí, recollit per Massot i Muntaner, assegura que

el comte Rossi, per culpa d'anglesos i francesos i dels periodistes mallorquins, va ésser mitificat de manera desproporcionada a la seva real influència. Bernanos és un dels principals culpables. Rossi o Bonaccorsi [sic] no va ésser comandant de les milícies de Falange, sinó el seu conseller o instructor. Manà, això sí, una petita fracció de falangistes, els “dragonés de la muerte”, que més que combatents, constituïren la seva escolta [sic] personal» (2002: 104).

En qualsevol cas, aquesta mitificació també té molt a veure amb els moviments i el caràcter del mateix Bonacorsi, ja que la seva capacitat per fer-se propaganda, juntament amb les circumstàncies favorables esdevingudes de la retirada de Bayo, provocaren l'elevació del personatge a l'estatus d'heroi del bàndol falangista: «Tant García Ruiz com Rossi aprofitaren al màxim les possibilitats del reembarcament inesperat de Bayo i es convertiren en el “salvadors de Mallorca” aclamats per tothom i a tot arreu» (Massot i Muntaner 1988: 70). En concret, la posada en escena triomfal a Palma acabà de transformar-lo en el salvador de Mallorca: «l'apoteosi tingué lloc a Palma el dia 6, quan Rossi prengué part teatralment, muntat a cavall i amb un casc al cap, en la desfilada de la Victòria de Palma, una de tantes manifestacions on intervingué en primera línia aquests dies eufòrics, a Manacor, a Palma i aviat a molts indrets de la part forana» (Massot i Muntaner 1988: 70-71).

En les obres del nostre corpus podem apreciar que la figura de Rossi té una certa presència i és gairebé inevitable quan es tracta la temàtica de la Guerra Civil, quasi sempre des d'una òptica propera al bàndol republicà. De fet, Massot, en un estudi sobre la representació de la Guerra Civil en la literatura mallorquina, assegura que les narracions dels escriptors no són basades en l'«experiència directa, sinó en la bibliografia existent, a vegades completada amb un fort to de contingut ideològic» (1988: 337). Per tant, en comptes de fer un retrat del conflicte amb una varietat de punts de vista, «només ha estat aprofitat el personatge del *conde Rossi*, mentre que

²⁵ Vegeu Massot i Muntaner (1988: 53).

altres han estat utilitzats d'una manera escadussera i molt parcia» (2002: 337-8). En aquest sentit, doncs, podem detectar en la majoria de les obres del corpus un element de cohesió que les defineix, com és la seva posició antifeixista i, per extensió, vagament d'esquerres.

Ja *Un dia de maig* (1972), de Llorenç Capellà, assenyala aquesta relació entre Itàlia i el règim feixista. En concret, a partir d'un immigrant italià que tractarem més endavant, Pietro Caruzzo, el qual, després d'una incursió en el món del circ, obre una ferreria. Durant la Guerra, davant la possibilitat que el seu taller fos «un focus subversiu» (166), s'espanta i fa tots els esforços per destacar la seva fidelitat al règim. La tàctica li funciona, «perquè se comprà un xalet i quasi no feia feina i passejava els aviadors italians en cotxe a qualsevol hora. És innecessari dir que fou, des del primer moment de la Creuada d'Alliberació Nacional, defensor de la causa» (168). D'aquesta manera, el suport de Caruzzo al bàndol feixista es fa visible mitjançant els passejos en cotxe que oferia als aviadors italians, els quals, a partir de la seva transformació en herois de la causa, es constitueixen com a representants del nou règim i, al capdavall, porten implícita la connotació d'invasió estrangera que se'n deriva.

A *La cerimònia* (1977), de Gabriel Janer, es mostra l'arribada dels italians: «Els avions italians arribaren a les darrereries d'agost. També d'Itàlia vingueren molts de soldats» (69). La representació d'aquests soldats, com veurem més endavant, es troba molt marcada per la relació dels homes amb les dones illenques. En concret, però, el text destaca una figura:

Cap no n'hi havia com En Romualdo, ni tenia ningú un nom tan sonor i novel·lesc. Tot déu li deia *El conde* i era cepat i alt, i tenia els ulls com a foc, el nas aplanat i els llavis gruixuts i sensuals. La gent corria per veure'l passar, àdhuc n'hi havia que guardaven dins una capseta de plata un rull dels seus cabells, una retalladura de la seva roba o un cordó de les seves sabates (69-70).

Janer canvia el nom del personatge, però es pot apreciar fàcilment que es tracta d'Arconovaldo Bonacorsi. Destaca particularment la devoció que li tenien els illencs afins al règim, que el consideren el seu salvador, una imatge que, com hem vist en la documentació històrica, s'ajusta bé al que ocorregué.²⁶

La cerimònia continua la seva descripció del fervor cap al personatge amb un acte que hem mencionat més amunt:

A la tarda, havien de desfilat de desfilat p'Es Born els homes d'*El Conde* i elles es posaren al cap la mantellina espanyola i la *peineta*. Havia baixat molta gent dels pobles a la festa i la ciutat semblava un formiguer. *El Conde* enlluernava, damunt el cavall, i deixava anar rera la seva ombra el rastre d'un renou horrible de ferro. Calçava les botes altes i sobre la negror tètrica del seu vestit, resplendia el metall de les pistoles i els ganivets. Les al·lotes, des de les balconades, els tiraven pètals de flors que havien esfullat en unes canastres de canya: setembrina i dàlies, i geranis, i roses tardanes... L'aire s'omplia de colors i de fragància de flors, aquella tarda. Es Born era ple de murta i de banderes. Algú cantava. Tocava la música. Més avall, feien mamballetes. Els pètals voleiaven una estona i queien lentament... Era com si passàs el Santíssim (70).

L'escena mostra una visió triomfalista de l'italià, que s'ajusta força amb la realitat històrica. La reacció dels illencs presents en la desfilada és d'eufòria, d'adoració cap a la figura d'aquell que

²⁶ Blai Bonet, que apareixerà més endavant en el corpus com a font d'informació, i Jaume Vidal Alcover, a l'article «La Guerra Civil a ca nostra», per exemple, també expliquen anècdotes sobre Rossi, cosa que es revela com un exemple de l'impacte que el personatge tingué en els autors illencs.

encarnava la lluita contra les forces republicanes, contra els «comunistes» (73). Certament, doncs, la idea d'amenaça i de salvació queda desdibuixada i es llegeix en funció de la posició ideològica de l'observador. Tanmateix, encara que la novel·la mostra el punt de vista de la societat conservadora illenca, no podem deixar de notar els adjectius amb connotacions negatives que s'associen a la figura de l'italià —horrible, tènica—, a més de l'agressió que s'amaga rere la imatge triomfal, remarcada per la presència del metall de pistoles i ganivets, que contrasta amb la imatge molt més amable dels illencs, farcida d'al·lotes joves, flors, música, alegria i mamballetes. En particular, la referència al *Santíssim* mostra la vinculació imagològica de l'italià amb la religió, a partir de la superposició de la seva figura, com a referent en la lluita contra la República, construïda en el bàndol franquista com una institució antireligiosa, i la del sant, que al capdavant també ocupa aquesta mateixa posició en el discurs religiós com a referent en l'expansió de la religió catòlica. Aquesta associació es connecta ben clarament amb la unió entre Itàlia, i més concretament Roma, i la religió catòlica, una afiliació que veurem que apareix amb certa freqüència al llarg del corpus. Indubtablement, doncs, la referència es pot llegir —en aquest fragment i en d'altres, ja que trobarem altres comparacions semblants en les representacions de l'aventurer italià— com un mitjà per posar de relleu la vinculació entre el falangisme i l'església, com la institució que vehiculà la religiositat com un instrument de control més al servei del règim.

La novel·la ofereix unes pàgines més endavant una nova escena que descriu el personatge en el bany de masses de què va gaudir una vegada rebutjat l'intent d'invasió de les forces del capità Alberto Bayo, quan el narrador mostra la visita d'*El Conde* al poble del narrador:

El Conde era al poble i tot déu corria. Les finestres llançaven domassos i banderes. Els fetus saltaven dins el si de les mares. Una vella feia mamballetes i el cor parroquial li donava la benvinguda a quatre veus:

Salve o popolo d'eroi
Salve o Patria immortale
son rinati i figli tuoi
con la fe nell 'ideale
il valor dei tuoi guerrieri
la virtù dei Pionieri
la vision dell 'Alighieri
oggi brilla in tutti cuor.

I les finestres respongueren, plenes de festa:

Giovinezza, giovinezza
primavera di bellezza
della vita e nella asprezza
il tuo canto essulta e va!

I les cantadores: Na Maria Llarga, Sa Post de planxar, Es Caputxí, S'Home, Na Miquela Curta:

Dell 'Italia nei confini
son rifatti gli Italiani
li ha rifatti MUSSOLINI
per la guerra di domani
per la gloria del lavoro
per la pace e per l'alloro
per la gogna di coloro
che la Patria rinnegar.

I les finestres:

Giovinezza, giovinezza
primavera di bellezza
della vita e nella asprezza
il tuo canto essulta e va!

I les quatre veus:

I poeti e gli artigiani
i signori e i contadini
con l'orgoglio d'Italiani
giuran fede a MUSSOLINI
non v'è povero quartiere
che non mandil e sue schiere
che non spieghi les bandiere
al FASCISMO redentor.

Giovinezza! cridà una dona enmig de la plaça. *Giovinezza!* repetiren les finestres. *Sagrado Corazón, en Vos confío*, digué una altra dona. El *Conde* pujà al cadafal engalanat de murta i de banderes. La música callà i una nina uniformada amb el vestit de la primera comunió li entregà un ram de gladiols. *Illuminadnos, Señor;!* —declamà una nina— *dadnos gracia y obediencia, / adornadnos de prudencia / y sed nuestro conductor: / Contempladnos con clemencia / por Jesús el Redentor*. La sang corria sobre el trespol tot ple de fullaraca i de carn destrossada. Una serp es revinclava dins un bassal de sang. *Los corzos por el monte corren que vuelan*. El rector abraçà el *Conde* i exclamà: *Ha sido vencida la tiranía comunista y va a reinar en nuestra patria el Sagrado Corazón*. La gent tornà a cridar plena d'eufòria i les finestres repetiren *Giovinezza!* fins a l'eternitat (101-103).

La citació és llarga, però pens que resulta molt interessant reproduir-la per diverses raons: en primer lloc, destaca el to grotesc que marca la introducció a l'escena, amb aquesta contraposició entre els fetus que salten en el ventre de les mares i les velles que fan mamballetes, una descripció que sembla abraçar tot l'espectre d'edats del poble, des dels que encara no han nascut fins a aquells que arriben al final de les seves vides; en segon lloc, la utilització de l'himne feixista «Giovinezza», aquí transcrit a partir d'una alternança de les veus dels cantants —que també mostren aquest to grotesc mitjançant el malnom— i les finestres, que representen el poble, mostra una eufòria que queda contrarestada cap al final del fragment amb la referència a la sang, a la carn destrossada, a la serp que es revinclava dins un bassal de sang. El fragment mostra una clara heteroglòssia, en el sentit definit per Mikhaïl Bakhtin el 1934, al seu assaig «El discurs a la novel·la»,²⁷ ja que aprofita les diverses veus per crear un doble discurs, ja que els intersticis entre les veus permeten observar les contradiccions i els implícits. Així, el text, mitjançant la superposició de les imatges d'alegria i de la sang fa patent la necessitat implícita del patiment dels vençuts en aquesta cerimònia de victòria dels vencedors. El fet que les intervencions en la celebració siguin totes en italià i en castellà fa avinent que el col·lectiu illenc esdevé perifèric i que l'hegemonia s'imposa des de fora de l'illa, tant culturament com des del punt de vista del poder polític. Alhora, de la descripció també es deriva la connivència d'una part important de la societat mallorquina, que participa amb entusiasme aparent d'aquest nou ordre polític i cultural, sense cap tipus de dissensió. Certament, aquest retrat de l'entusiasme dels illencs contrasta amb el clima de terror sobre els membres dissidents, que indubtablement enfortiren un clima que

²⁷ Bakhtin (1991) utilitza el terme per descriure tant la representació de les diverses llengües socials en una sola llengua com la representació de diverses llengües nacionals en una sola cultura.

impulsà els membres de la societat mallorquina a acceptar i celebrar el nou ordre sota l'amenaça de mort.

Antoni Mus, a la novel·la *Bubotes* (1978), fa una referència molt interessant a la distinció entre els dos tipus d'estranger: els italians i els integrants de les Brigades Internacionals, en un comentari que fa un narrador interposat, membre del bàndol falangista, durant l'afusellament de cinc infermeres republicanes, després de ser escarnides i maltractades pel poble:

Exactament igual que ara que també pretenien tornar a conquerir l'illa un altre pic, aidats pels russos i els txecs i els hongaresos que ja em direu quines feines tenien per aquí! Endemés, i a part, de no tenir aquests entrangerots l'atractiu del Comte Rossi o d'en Ciarotti²⁸, el tità de l'aire, sense anar més enfora, un comte i un aviador que venien d'Itàlia, la pàtria del catolicisme, dels Papes, sempre tan ben avinguts, de la cristiandat i, en nom de Crist, avió vé i avió va i rojos morts com formigues i rojos tornau partir de cap a ca vostra, si podeu, de cap a les neus i els freds i els assassinats, a menjar-vos els infants torrats! (220).

D'aquest fragment, deixant de costat l'anacronia que presenta el text quan ajunta russos amb txecs i hongaresos abans de la Segona Guerra Mundial —tres nacionalitats que només apareixen unides en un mateix marc en funció de l'ocupació soviètica dels territoris i la implantació del sistema polític comunista arran de la victòria de l'exèrcit roig en el conflicte mundial—, el que destaca poderosament és que, mitjançant l'heteroglòssia a què al·ludíem més amunt, en aquest cas mitjançant el llenguatge de les rondalles i el llenguatge religiós, torna a mostrar-se un estranger que reuneix totes les característiques positives, l'italià, unit a una religiositat nominal que no és incompatible amb la massacre, enfront de l'estranger que esdevé monstre, narrativament superposat a l'ogre de l'imaginari popular que es menja els infants «torrats», aquell que es posiciona contra l'Església, que actua com a element aglutinador de determinats pobles i, consegüentment, com a element disgregador per als altres. Així, l'element ideològic s'aplica completament a la visió que es té de l'estranger, una visió que pot transformar el subjecte transfronterer en amenaça o en salvador en funció de les circumstàncies que l'envolten o bé del punt de vista adoptat. Al capdavant, podem apel·lar al que defensava Okolie:

Social identities are relational; groups typically define themselves in relation to others. This is because identity has little meaning without the “other”. So, by defining itself a group defines others. Identity is rarely claimed or assigned for its own sake. These definitions of self and others have purposes and consequences. They are tied to rewards and punishment, which may be material or symbolic. There is usually an expectation of gain or loss as a consequence of identity claims. This is why identities are contested. Power is implicated here, and because groups do not have equal powers to define both *self* and the *other*, the consequences reflect these power differentials. Often notions of superiority and inferiority are embedded in particular identities (2003: 2).

En qualsevol cas, aquesta aproximació al subjecte transfronterer com a encarnació estereotipada

²⁸ Es menciona el nom de Ciarotti a la *Gran Enciclopèdia de Mallorca*: «Guido Carestiato —Ciarotti— (Itàlia s.XIX-s.XX): Militar d'aviació, Pilot de proves de la casa Macchi. Fou un dels aviadors enviats per la Itàlia feixista per donar support a l'aixecament nacionalista a Mallorca. El seu nom de Guerra era Ciarotti. Arribà a Palma el 27 d'agost de 1936. L'endemà, pilotà un caça Fiat CR-32 que atacà les forces republicanes del capità Bayo i deixà fora de combat dos hidros republicans amarats a la punta de n'Amer. També ferí de mort el capità republicà Josep Maria Freire Benítez. Li fou atorgada la creu del mèrit militar» (Aguiló 1989: 152).

d'un poble només pot provocar que sigui percebut com un extrem, perquè no es tracta d'un subjecte individualitzat, amb matisos, al qual prendre per allò que és, sinó un clixé al qual s'aplica una visió negativa o positiva que s'ajusta a l'ordre previ que té l'observador, condicionat per la comunitat a què pertany.²⁹

Antoni Serra, a *Carrer de l'Argenteria*, 36 (1988), també mostra la figura de Rossi en aquella cerimònia que teatralment va marcar amb força l'imaginari mallorquí del moment:

El comte Rossi tocà comparició cavalcant una egua blanca i jove que semblava prou nerviosa. En veure'l, Ignasi començà a explicar-se per què tenia tant d'èxit aquell home, sobretot amb les dones, «dóna el cop. No hi ha res a dir», reconegué, i l'observà acuradament: els cabells rossos a l'aire; la cara rodona i blanca com la llet de cabra muntanyenca, amb la camisa negra arremangada i sostenint amb la mà esquerra el casc, qualsevol hauria dit que era un guerrer mitològic que havia consentit mesclar-se amb els humans, «tot i saber que som fets de fang, merda i pixat», pensava Ignasi, somrient amb ironia, únicament per mostrar-los el poder i la virilitat que tenia, que era tant com dir el camí de la victòria.

Una dona jove de devora Ignasi sospirà:

—És que és curríssim! Pareix un sant... (106).



Imatge 1: Arconovaldo Bonaccorsi desfila a cavall a Palma (setembre 1936).



Imatge 2: Arconovaldo Bonaccorsi fent un miting a la balconada d'una casa a Manacor.



Imatge 3: Desfilada per Palma el 6 de setembre de 1936, Rossi a cavall.

²⁹ Entenem *comunitat* en dos sentits complementaris: bé com a grup social amb un vincle territorial i de convivència, bé com a conjunt d'individus units per una afinitat d'interessos i de conviccions ideològiques.

El fragment mostra una interessant reconstrucció de la figura de l'italià, amb una descripció que s'ajusta a la imatge dels sants, amb el cabell ros que separa l'estranger de l'illenc. Com veiem a la fotografia que reproduïm a sobre, precisament del moment descrit per Serra, Rossi no coincideix amb aquestes característiques físiques, sinó que es mostra més o menys semblants a qualsevol altre mediterrani —amb la diferència, potser, que molts historiadors i testimonis el mostren amb el tret, menys habitual entre els mediterranis, del cabell roig, com ara Benet (1999: 52), Payne (2014: 168) o Alpert (2004[1994]: 68)—, unes qualitats que també trobam en els mallorquins, almenys una part d'ells. Al llarg d'aquesta tesi podrem apreciar que el cabell ros és una característica que s'aplica amb força freqüència a la imatge de l'estranger, una marca de la seva diferència respecte dels mallorquins, una mostra evident i externa que separa la imatge física estereotipada —i, per consegüent, fictícia— de l'estranger de la comunitat que l'imagina. És obvi que la transformació de la imatge del personatge no és casual. La novel·la mostra una recerca que evidencia que el detall no és aleatori ni gratuït, sinó que contribueix a crear una escena en què l'aspecte físic i el posat del personatge és una eina retòrica més per ajudar a crear l'ambient d'adoració cap a Rossi i de catarsi en temps de guerra. Així, mitjançant el físic i la presència escènica, la novel·la representa l'atracció irresistible que desperta sobre els mallorquins i, en particular, sobre les mallorquines, que el converteixen en catalitzador de la victòria del feixisme. Fins i tot l'esposa del protagonista afirma: «És que és impressionant l'italià aquest, no ho trobes?» (109). L'únic que sembla poc commogut és justament Ignasi, el protagonista de la novel·la, que assegura «el vaig trobar un comediant [...] Un comediant, i dolent, ja ho saps» (109). Així, es presenta un punt de vista alternatiu que s'ha anat dibuixant al llarg de tot el retrat, que accentua les característiques escenogràfiques i teatrals de la desfilada i el poder de convicció de la posada en escena.³⁰

Alhora, l'obra torna a incidir en el bany de masses i la reacció de la multitud —«esclataren els aplaudiments i encara n'hi hagué més quan, també amb el braç alçat, saludà el Vice-cònsol d'Itàlia, senyor Facchi» (107)—, com també en la presència dels aviadors italians, com a vehiculadors de la victòria feixista —«es posà en funcionament la parada de totes les trobes i entre aquestes, els aviadors italians vestits de legionari amb el comandant Cirelli al front» (108). També la mort d'un dels aviadors italians resulta un acte important en la societat illenca: «El poble estava amb els italians, i les dones, més encara, i no amb els alemanys, que eren creguts i freds i distants. Quan morí en acte de servei l'aviador Arturo Rizzi, un exemplar magnífic de mediterrani, es feren els funerals a Sant Francesc i hi pronuncià el sermó fúnebre el capellà falangista, senyor Saggresse [...] el poble s'hi abordà delirant» (133). S'observa com, malgrat l'afinitat ideològica dels estrangers que havien acudit a l'illa per fer costat al règim feixista, els italians i els alemanys, no es valoren de la mateixa manera. Mentre que els darrers queden estigmatitzats per la imatge estereotipada de fredor i de supèrbia —aquestes característiques poden tenir connexions amb la representació que se'n fa al cinema nord-americà ambientat en els anys de la II Guerra Mundial, que n'associa els trets per tal de diferenciar-los dels aliats, amb els quals el públic ha d'empatitzar—, els italians reben l'amor del poble, que els eleva a la

³⁰ Tornam a trobar aquesta escena en l'obra *L'olor dels corretjams del comte Rossi* (1997), de Francesc Aguiló, en la qual el protagonista va a Vilaplana del Carrer, una ficcionalització de Santa Maria del Camí, per anar a veure el comte Rossi, que hi fa «un discurs des del balcó de l'Ajuntament. Jo, sense que m'ho indicàs ningú, tot solet, vaig pujar a l'Ajuntament, em vaig atracar al comte Rossi i li vaig demanar una fotografia del Duce, i me la va donar, una on es veia muntat en un cavall blanc, i endemés em féu una besada. Però el que a mi em féu impacte fou l'olor de coure dels seus corretjams, olor que no he pogut mai oblidar i que encara m'agrada sentir, quan pas per devora qualche selletaria de les poques que queden» (66-67). Hem de fer notar la possible connexió de la imatge dels corretjams amb la imatge estereotipada de la pràctica sadomasoquista, de manera que si aplicam la idea que el mallorquí se sent atret pel coure de les corretges de l'italià, es pot inferir la idea que l'illenc és aquell que gaudeix del patiment infligit per Rossi, el qual era conegut per les seves pràctiques cruels i sàdiques.

categoria de salvadors de la pàtria. Fins i tot l'obra transcriu un suposat poema que dedicà una al·lota, Juanita Vidal, a l'aviador italià, en castellà, que aparegué al diari de l'horabaixa. Aquesta gran aflicció per la mort de l'italià contrasta, en l'obra, amb la indiferència generalitzada per la mort de la política i sindicalista Aurora Picornell, «obrer del barri del Molinar» (134), la qual fou afusellada en les mateixes dates. Així, el grup hegemònic de la comunitat, en un moment extrem, en què les posicions es troben completament enfrontades i una part de la societat és percebuda com una amenaça, abraça la figura externa i la transforma en icona pròpia, en l'estendard de la lluita contra l'altre bàndol.

Antoni Vidal Ferrando, a *La mà del jardiner* (1999), reproduïx de manera molt colorista l'anada del comte Rossi al poble —«El poeta Blai Bonet assegurava que, aquella jornada del trenta-sis, l'italià havia entrat a la vila discretament i, que no és ver que els seus Dragons de la Mort violessin la fadrina de can Gelós» (75)—. El punt de vista no és, com podem apreciar, el del narrador, que es declara massa jove per poder relatar l'escena, sinó el de Blai Bonet. Alhora, però, l'escena no és presentada com una descripció de la visita de l'italià, sinó més aviat com la ridiculització pública del pare d'un amic del protagonista en intentar recitar a Bonacorsi un poema que havia escrit per a ell, talment com a *Carrer de l'argenteria*, 36, en què com hem vist també una al·lota li dedica un poema en castellà, més o menys del mateix to. Així, podem entendre que els dos llibres presenten una pràctica habitual en els homenatges al feixista, que vehiculaven de manera pública l'admiració que despertava en una part del col·lectiu illenc.³¹ Tant en un cas com en l'altre es destaca, de manera irònica, el caràcter espontani d'aquestes manifestacions de fervor, a més de la poca qualitat lírica d'ambdós *poetes*. En el primer cas, el de Juanita Vidal, es fa evident que s'utilitza la figura de la nina i la seva personalitat impressionable per fer propaganda de la victòria militar del feixisme a l'illa. El segon cas, l'obra de Vidal Ferrando, ofereix una imatge una mica més complexa, ja que Jeroni Figa, l'escriptor del poema, un home amb desitjos de ser boxador, el qual «[m]ai no va saber gaire de lletra, ni trobava que, per esser campió provincial dels mosques lleugers, la lletra li fes gens de falta», decideix «compondre aquell poema rimat per immortalitzar la venguda a la vila del cap de milícies de falange» (76). Quan pretén declamar-lo davant l'italià, el cap de falange li demana: «¿No és ver que tu no vols recitar cap trobo ni mariconades d'aquestes, es dia que vendrà es comte Rossi, Jeroniet?» (77). S'oposen, doncs, el feixisme, que associa de la força amb l'home, i la cultura, que es lliga amb la feminitat i la feblesa. Conseqüentment, segons aquesta idea que relega el món cultural a la feminitat, l'homenatge a l'heroi falangista, el poema que exalta les seves qualitats èpiques, hauria de ser declamat per una dona o un nin, mai per un home, com es representa en els altres exemples que hem recollit. La resposta violenta de Figa i les bones connexions que aquest té amb el rector aconseguïxen que l'home acabi recitant el poema davant el feixista. Aquest últim, sense entendre gaire l'escena —«el camisa negra, que, encara que s'ho fes dir, no era comte ni Rossi ni general, va donar la impressió de romandre perplex. Com si ni l'haguessin assabentat de la mica de canvi del protocol. La primera reacció va esser cercar amb els ulls la figura del seu intèrpret. Però no el va veure» (79)—, en un moment en què Figa pren alè per continuar amb els seus versos, exclama: «Muy

³¹ Resulta interessant fer notar l'observació de Massot i Muntaner respecte de la posició dels poetes mallorquins en català pel que fa a la lloança del bàndol franquista: «És un fet prou sabut que cap dels grans escriptors mallorquins en català no escriví ni publicà poemes en hoer d'un règim sorgit d'una revolta militar i que ben aviat donà mostres de la seva vocació "espanyolista" i de la seva fòbia anticatalana. L'única excepció és una breu composició de Maria-Antònia Salvà, de to humorístic i d'ús purament familiar, no destinada en cap moment a la publicació, que feia els elogis del "general de l'Espanya una", és a dir, de Franco. Per la futura incidència del seu autor en la literatura catalana en prosa, podem citar també el sorprenent poema de Llorenç Villalonga *Falange*, en castellà, aparegut el 15 de novembre de 1936 al diari de Palma "El Día" [...]. L'únic poeta mallorquí que dedicà un llibre sencer a les seves experiències bèl·liques, Miquel Dolç, defugí del tot l'apologia del bàndol en el qual li havia tocat lluitar» (1992: 41-42). Per a una anàlisi dels poemes, vegeu Pons (1998).

pequeño hombre, para tanto fusill» (79). El comentari trenca l'aire èpic que volia crear el poema i ridiculitza la imatge física de Figa, i provoca que la seva acció perdi tot el sentit. Certament, aquesta representació mostra com el contacte del mallorquí i l'estranger tenia com a motivació l'ascensió social mitjançant l'homenatge, amb la qual cosa podem veure que l'illenc veu el subjecte transfronterer poderós com un mitjà per millorar la seva posició, un punt de vista que veurem que es repeteix en altres contextos.

El text, de manera ben interessant, subratlla el fet que, malgrat el to lleuger i graciós de l'anècdota, la figura de Bonacorsi i la situació general no eren en absolut amables ni mancades de tensió:

la plaça estava de gom a gom el dia que el comte Rossi es va dignar a interrompre, durant unes hores, la seva singladura de terror, per presidir la desfilada d'una cinquantena de joves enardits per l'aiguardent i torturats per la fatiga: cada nit anaven a fer guàrdies per evitar que els rojos desembarquessin per sorpresa. Darrere els rostres somrients dels incondicionals, hi havia el desfici de la guerra, com darrere la pintura de llavis d'una dona hi ha l'atmosfera i l'oli d'un tauró (78).

Així, l'activitat de Rossi a Mallorca es defineix com una «singladura de terror», de manera que el personatge queda ben marcat a partir de la seva habitual identificació com a amenaça, com a creador de terror, mitjançant la crueltat que aplica a la seva tasca de repressió. També es destaquen les condicions de vida penosíssimes d'aquells que visqueren la guerra, tant en un bàndol com en l'altre, que, mencionades breument, creen un gran contrast amb la lleugeresa de l'anècdota. Així, el mètode que Vidal Ferrando emprà per descriure l'escena no incideix més que de passada en aquest caràcter violent i despietat de Rossi i en la duresa de les condicions de vida dels joves —tot i no deixar cap dels dos elements completament de banda—, sinó que utilitza la figura de l'italià i l'homenatge que li fan els habitants del poble per crear una situació que contribueix a enfortir l'ambient grotesc que domina la novel·la.

Justament aquest caràcter grotesc torna a ressorgir en l'obra de Gabriel Janer *Estàtues sobre el mar* (2000), a partir de la relació d'un italià, Giorgio, vingut a lluitar contra la República amb Esperança, una tia del protagonista. Analtzarem la construcció de la imatge estereotipada de l'italià més endavant en aquesta tesi, però resulta rellevant ara treure la novel·la a rotlle perquè comparteix amb *La mà del jardiner* aquesta tècnica de salpebrar la descripció grotesca i satírica de petits detalls que mostren el caràcter agressiu de la presència italiana a l'illa. En concret, a *Estàtues sobre el mar*, en el funeral de Giorgio, mort d'un atac de cor —atribuït o bé al greix que s'acumulà en les seves artèries arran dels menjars que li preparava la tia Esperança, la seva padrina de guerra, o bé als excessos lúbrics a què la dona el sotmetia—, entre tot de detalls que accentuen el caràcter grotesc de l'escena, apareix l'afirmació «el comte Rossi tornà a dir que havien vingut a l'illa per sanear-la de mala gent d'esquerres» (153), que mostra la vertadera funció de la presència dels italians a l'illa i que contrasta amb l'anhel de la tia Esperança, que «desitjava que en vinguessin altres remeses, d'aquells joves, que mai no s'acabàs la guerra» (154). Així, aquesta presència de salvació que alguns veuen en els italians, ja sigui ideològica o sensual, es contraposa a l'amenaça real contra la gent d'esquerres que els transalpins representen.

Si aquestes descripcions reforcen el to satíric a partir del contacte entre mallorquins i italians, *Estiu de foc* (1997), de Miquel López Crespí mostra l'amenaça que la presència italiana, i en menor mesura, alemanya, constitueix per als republicans. L'obra incideix en aquesta idea d'invasió italiana que veïem més amunt que Massot i Muntaner qüestionen:

Fins el més despreocupat per la situació internacional ha entès, de sobte, sense lloc per als dubtes, que Mussolini, l'imperialisme italià, té la mirada clavada a les Illes Balears i les considera un objectiu estratègic essencial —vistos els seus dominis al nord d'Àfrica i l'esperança que tenen de fer-se amb bocins dels imperis espanyol, francès o anglès a la

mateixa zona (46).

Certament, el punt de vista és el d'una miliciana que va a lluitar per la República, de manera que aquesta visió que presenta és perfectament coherent amb el que circulava als mitjans de comunicació de l'època, que es pot resumir en la següent frase: «Una illa en mans dels italians, al servei de Franco —que en el fons és un criat de Hitler i Mussolini» (47). Així, tornam a la idea que dona cos a aquesta secció, la invasió estrangera, l'ocupació de l'illa per part de forces transfrontereres que, al capdavant, va més enllà de la mera presència física, perquè el dirigent que vol regir l'illa i l'Estat espanyol, d'acord amb aquesta afirmació, no és més que un titella de les potències estrangeres. Ara bé, una mica més endavant, s'observa que aquesta relació de poder no deixa de ser complexa, perquè, al capdavant, un financer mallorquí, «[e]n Joan March, el gran cacic, el darrer pirata del Mare Nostrum, dirigeix des de Roma el proveïment d'avions, armes i petroli dels feixistes» (48). D'aquesta manera, es fa difícil identificar si la invasió és producte de les intencions imperialistes italianes o bé els estrangers són el mitjà perquè un sector ideològic i de poder illenc s'imposi sobre la resta.

Justament la idea d'invasió que ens presentava Oliver, la invasió turística, també té presència en el text de López Crespí: «Que no vos adonau que fa anys que Itàlia està damunt Mallorca? Tots els mallorquins ho sabíem, que d'ençà dels anys 26, 27, els vaixells de guerra italians, diferents creuers de turisme, anaven preparant el terreny —espiant, per ser clars— per a aquesta ocupació militar que s'endevina» (48). Així, aquests primers anys del turisme a l'illa s'equiparen amb la preparació per a una invasió, de manera que es construeix una imatge negativa del turisme que es basa en la malfiança de l'estranger i la incomprensió que desperta entre els illencs la visita d'estrangers sense més objecte que l'observació de terres desconegudes. Així, es parteix de la idea que l'estranger és una amenaça per definició, de manera que, encara que pugui semblar que la seva visita pugui ser innòcua, sempre existeix la sospita que pugui contenir un perill amagat, com es aquest cas l'espionatge per preparar una invasió militar.³²

En el mateix text, s'explicita l'amenaça en termes bèl·lics, però també lingüístics: «Itàlia ja és present aquí. Al davant se senten veus de comandament que parlen italià i, al damunt, els avions de combat ens metrallen. Hi ha vaixells i submarins al port de Palma, a la badia de Pollença, a punt de caure damunt nostre quan menys ho esperem» (48). La visibilitat de l'amenaça, concretada en el material de guerra, aquell que es troba a punt de esdevenir la mort de molts dels republicans que participaven en la incursió del capità Bayo, és també la parla, les veus en italià, que impliquen una capacitat militar superior, una crueltat infinita —resumida en una de les frases finals del text: «Quan siguin aquí els botxins dels *Dragones de la muerte*, comandats per l'aventurer Rossi, no semblarà res, la carnisseria del Castell» (120), situada ja en l'acció de Rossi a Eivissa—, una força de combat indeturable... En definitiva, la representació de la presència

³² Volem fer notar el paral·lelisme que es pot establir amb el relat «Invasió subtil», de Pere Calders, en què el protagonista s'imagina que un home català és un turista japonès camuflat i que aquesta presència forma part d'una invasió amagada. Alhora, també podem connectar aquesta desconfiança amb el gènere de la ciència-ficció, i més concretament amb el subgènere de les invasions alienígenes. Podem citar com a exemple paradigmàtic la novel·la *The Body Snatchers* (1955), de Jack Finney —popularitzada per la versió cinematogràfica amb el títol d'*Invasion of the body snatchers* (1956), de la qual s'han fet *remakes* el 1978 i el 2007—, en què una invasió alienígena vol substituir tots els humans per rèpliques que ells poden controlar. L'estranger, l'alienígena, existeix com a amenaça, però no és només una amenaça agressiva, sinó que sovint es representa a partir de les seves ànsies expansionistes i el perill d'invasió que presenta. Certament, aquest subgènere, originat als EUA, té forts lligams amb el període de la Guerra Freda i el discurs d'enfrontament amb la URSS, que basava el discurs que fonamentava la persecució de qualsevol subjecte que pogués tenir tendències esquerranes a partir del suposat perill de l'expansió del comunisme a partir de l'assimilació de ciutadans nord-americans.

italiana, subratllada en gairebé tots els textos que parlen de la Guerra Civil, no és tan important per la seva capacitat militar com per la idea que es construeix en el bàndol feixista que tenir al seu costat els italians, al capdavant els descendents dels antics romans, és una garantia d'èxit, perquè, com a estrangers, es constitueixen com a amenaça imparabile contra els seus enemics comuns, la gent d'esquerres, la República.

3.1.3 *El mariner nord-americà*

Una altra de les imatges que les obres mostren amb certa assiduitat que presenten un estranger col·lectivitzat, fet membre d'un grup que presenta una amenaça —en aquest cas a petita escala— vers els illencs és el mariner nord-americà que desembarcava al port de Palma a partir del 1950³³ i que cap al 1972 tenia una presència tan habitual que es registraren 110 visites de navilis de guerra al port de la ciutat. D'aquesta manera, és ben lògic que la imatge dels *marines* nord-americans tenguin un reflex literari en el corpus estudiat. Volem fer notar que les obres que tractam en la present secció mostren la imatge del soldat nord-americà com a col·lectiu, presentat generalment des de l'òptica de la violència i l'excés. Al llarg dels capítols següents, analitzarem altres imatges de *marines* presents en *Els carnissers* (1969) de Guillem Frontera, *L'àngel blau* (1991) de Miquel Mas Ferrà i *Pell negra* (2002) d'Àlex Volney, les quals desenvolupen una imatge més complexa, la de l'individu diferenciat, que té influència sobre el desenvolupament de l'obra, que depassa els objectius d'aquesta secció.

Així, el narrador de *El blau pàl·lid de la rosa de paper* (1985), d'Antoni Serra, assegura que «[u]ns mariners de la “Navy” s'engataven més del compte i, és clar, com que aquests nois aguanten tan malament aquestes condicions, tot d'una [sic] es creuen que tot el món és el Vietnam» (16). El comentari, evidentment, traeix la fatxenderia del narrador, que demostra aquest sentiment de superioritat sobre tot i tothom, que es concreta en aquest cas en els militars nord-americans. Alhora, però, mostra aquesta imatge estereotipada, indubtablement basada en fets que ocorrien a l'illa, dels mariners que es desfogaven en terra bevent, una conducta que inevitablement derivava en violència. Volem subratllar la referència al Vietnam, perquè durant els primers anys del període estudiat és relativament habitual la menció d'aquesta guerra en el moment en què en una obra apareix algun personatge estatunidenc. Aquest conflicte, de gran transcendència mediàtica, condicionà la imatge dels nord-americans, de manera que en la construcció de l'imatge tipogràfica d'aquesta procedència, a partir de l'eclosió de la conflagració, la imatge del país asiàtic queda relacionada amb l'acusació d'imperialisme. Per tant, qualsevol menció d'aquesta guerra es veu tenyida ideològicament amb un matís contrari a l'extensió del poder nord-americà, com ocorre en la citació que acabam d'esmentar. A mesura que passen els anys, la connexió va diluint-se, però, tanmateix, no desapareix. En podem observar una referència fins i tot en una de les obres publicada el 2007, *Ungles perfectes*, de manera que en constatarem una pervivència important en la representació del nord-americà.

En la novel·la d'Antoni-Lluc Ferrer, *Dies d'ira a l'illa* (1978), tornam a trobar una altra referència als *marines* nord-americans en una visita a l'illa, de característiques força semblants a la imatge anterior:

Com que ens venia de passada, travessàvem el barri de les senyores de mala vida. [...] Aquell sí que era un dels barris més tristos de la ciutat. Feia mala olor i hi havia misèria pertot. A l'estiu, aquelles dones esperaven al portal d'un cafè o assegudes a una escaleta.

³³ Com a exemple paradigmàtic, volem mencionar la notícia que el periòdic *ABC* va publicar dia 1 de maig de 1950, en què dona compte que «Un crucero y tres destructores de la Sexta Flota naval norteamericana anclaron ayer en la bahía de Palma de Mallorca» (23-4). Vegeu Theros (2010) per a una extensa discussió sobre la qüestió.

Quan nosaltres hi passàvem no era quan hi havia més gent. Era a la sortida de la feina, devers les set. Però no hi havia res comparable com quan desembarcaven els americans. Ho vaig poder comprovar una tarda que m'havien enviat a comprar serradures a cal lleixiu. Ho vaig dir a en Tomàs i em va recomanar que anés viu. Aquella gent es treia per no res un punyal que tots duïen amagat i es posaven a pegar ganivetades. Fins que arribava la seva policia” (68)

Voldria destacar diversos aspectes d'aquesta citació. Primer de tot, el lligam amb l'espai, una qüestió que veiem repetida en gran nombre de casos. L'Altre urbà, el subaltern, sovint entès com l'amenaça a les classes hegemòniques, es troba situat en uns espais determinats, diferenciats, que tenen molt de gueto. En segon lloc, observem la presència de dones que s'identifiquen com a prostitutes, a partir justament de la situació en l'espai i, també, de l'estaticitat, l'espera, que contrasta, justament, amb la presència mòbil del narrador. Com asseguren Patrick Baudry i Thierry Paquot (2003: 14), l'espai urbà és sempre un espai cinètic, necessàriament determinat per les mirades dels que el recorren provocant encontres inesperats. Així, la passejada ens desperta la mirada del *flâneur* baudelaireïa, la mirada cap a l'Altre, cap a la perifèria social, irònicament situada ben al centre de la metròpoli, una mirada que no deixa de comportar l'externalitat d'aquell que observa, que, ja sigui com a artista o com a simple observador, se situa en un pla diferent d'aquell a qui observa. A la vegada, però, i aquesta és la vertadera rellevància del fragment pel que fa a la nostra tesi, veiem com la vertadera amenaça no prové d'aquest Altre urbà local, sinó d'un altre subjecte alteritzat, en aquesta ocasió situat en una posició hegemònica, com són els *marines* nord-americans. Així, els estatunidencs ja no són un grup de borratxos a qui el narrador recorda Vietnam, sinó que l'amenaça és molt més concreta: el punyal que apareixia a la menor excusa i que podia ser letal. Així, la violència és extrema, molt semblant, si ens param a reflexionar-hi, a la invasió dels musulmans que hem vist en pàgines anteriors.

Davant aquestes imatges que hem presentat ara i les que anirem veient al llarg de la tesi, m'agradaria contrastar una descripció no inclosa en el corpus d'aquest treball, perquè pertany a una obra en castellà publicada el 2016, però que recull una visió que, tot i coincidir-hi en aspectes concrets, mostra una aproximació que s'allunya força de les imatges que hem descrit fins ara. Parlem de l'obra *Reyes de Alejandría* (2016), de l'autor mallorquí José Carlos Llop, el narrador de la qual fa una llarga descripció dels nord-americans, que ens permetem incloure completa:

La terraza acristalada del Bar Káiser se llenaba a mediodía de oficiales y marineros norteamericanos en alianza contra natura provocada por el sol mediterráneo, la comida —bien regada con sangría— y estar en tierra y no a bordo. Al atardecer, las calles del barrio de Ribera podían ser calles de algún barrio de Saigón con macetas de geranios, olor a pescado y guitarras andaluzas. El Bar Manassas atronaba de Creedence Clearwater Revival, Johnny Cash y bajos *country*. En la penumbra destacaban las gorras blancas de la marinería y las letras amarillas de los banderines con los nombres de los buques: Missouri, Eisenhower, Chicago... El suelo estaba tapizado de cáscaras de cacahuete y espuma de cerveza. De Barcelona llegaban putas de refresco a las que llamaban gaviotas por seguir el rastro de los barcos. Se amaban en pensiones, habitaciones de alquiler en el barrio chino y hoteles baratos. En alguna ocasión, una de ellas moría, y nunca sabíamos qué ocurría con él. Las parejas de la policía militar con el brazalete SP (*Shore Patrol*) en la manga y la porra hasta la rodilla paseaban por la ciudad ocupada. Las noches de niebla todo tenía un aire al Berlín del Checkpoint Charlie o a la Viena de *El tercer hombre*. Si, en su borrachera, algún marinero armaba demasiado escándalo, le daban un par de porrazos en medio de la calle y cargaban con él hasta uno de los jeeps que hacían rondas y lo trasladaban, con un fardo, hasta el muelle. Allí lo empujaban al fondo de una barcaza como las que desembarcaron en Normandía y ya no bajaba más a tierra. Los de la *Shore Patrol* llevaban camisa blanca, impecablemente planchada, en verano, y

chaquetón azul en invierno. A veces, al pasar a su lado, decíamos en voz baja “yankees go home” y ellos nos sonreían displicentes. La verdad es que no teníamos ningunas ganas de que se fueran. Gracias a ellos pudimos escuchar canciones prohibidas de Lou Reed, conseguimos la edición original de *Sticky Fingers*, conocimos grupos de los que apenas nadie en España sabía de su existencia, y visitamos algún que otro paraíso artificial vedado hasta entonces. Los había incluso con los que podía hablar de Scott Fitzgerald y Walt Whitman.

La isla vivía en un margen ajeno al resto del país: en verano, las turistas; el resto del año, la colonia extranjera (ingleses y franceses sobre todo, o los hippies camino de Ibiza) y la Sexta Flota y su *melting pot*. Todo esto nos enriquecía y era, también, una incitación a la gran escapada. Porque cuando ese mundo distinto desaparecía —inviernos lluviosos y vacías avenidas de la noche— entrábamos de nuevo en el sarcófago de Tutankamon, que volvía a abrirse al regresar los buques de la Sexta Flota, después de haber patrullado por el Mediterráneo o hacer escala en Estambul. Al bajar entonces por las avenidas hacia el mar, nuevamente aparecían esos grandes buques gises fondeados en la bahía de Palma, formando un espectáculo prodigioso. Pequeñas barcas de pesca y veleros de recreo salía del puerto las mañanas de domingo para rodearlos y verlos de cerca, y yo pensaba en Marinetti o en D’Annunzio, a ritmo de Neil Young. En el delta del Mekong o en la matanza de My Lai. Aquellos barcos nos protegían de los peligros de la Guerra Fría mientras nosotros les recordábamos la guerra del Vietnam y en el tocadiscos del bar sonaban Las Grecas, pero también el *Rock’n’Roll Animal*, de Lou Reed, edición original y sin censurar, traído por ellos. *Heroin*, sí, y *Wild Horses* al fondo, galopando sin saber todavía hacia dónde» (26-27).

Veiem una sèrie de punts en comú, com són l’alcohol, la violència, el Vietnam i la prostitució, que constitueixen els pilars d’aquesta construcció imagològica que hem estat discutint al llarg de les darreres pàgines. El que diferencia la citació tot just reproduïda de tot el que hem recollit anteriorment és, sobretot, el grau de matís que fuig de la pinzellada estereotipada de les descripcions anteriors. Per un costat, hi trobam l’admiració que desperta el nord-americà entre els illencs, una admiració que, al capdavant, transforma el soldat en un canal de llibertat, a través del militar s’obre una via per superar el tancament de la societat franquista. Gràcies a la visita d’aquests vaixells, es dibuixen uns subjectes que són més lliures que altres membres de l’Estat espanyol. Per un altre costat, però, també apareix el rebuig que els EUA desperten entre aquests progressistes per causa de les seves polítiques imperialistes, unes polítiques que contribueixen a mantenir la dictadura que oprimeix els espanyols. Així, la representació del nord-americà mostra aquesta contradicció interessant: per un costat, els illencs progressistes rebutgen la presència dels *marines* i els diuen «[y]ankees go home», perquè l’exèrcit estatunidenc és el que justament representa la política imperialista que desenvolupava l’administració nord-americana; per l’altre, es mostra la consciència que, mitjançant aquests visitants, els joves illencs poden ser més lliures i tenen una finestra a la contracultura que es desenvolupava fora de les fronteres tancades de l’Estat espanyol, marcades per la dictadura franquista.³⁴ Així, malgrat les imatges recurrents,

³⁴ En aquest sentit, vegeu Vallcorba Plana (1976) per a una discussió sobre l’*underground* català i la influència de la cultura nord-americana. El crític es lamenta que «en general és l’àrea anglo-saxona la que domina» (137), en particular en el camp musical, un fet que provoca que els cantants o els grups, segons el crític, «es van dedicar al conreu d’una música a la qual abans he qualificat d’«importada», és a dir, d’una música feta a imatge de la que es feia o s’havia fet a l’àrea anglosaxona» (133). Així, proposa que aquesta influència nord-americana (i també espanyola), en comptes de ser un camí cap a l’alliberament, esdevé en realitat una mera colonització: «El que sí que val la pena de veure és que no només l’àrea anglo-saxona ha «colonitzat» aquests tipus de fets, s’hagin

podem veure que tota la negativitat queda contrarestada per aquesta passarel·la a l'exterior que provoca que, en els moments en què els *marines* —en general, els estrangers— no hi són, la ciutat torni molt més grisa, una imatge positiva que s'estén també a la resta d'estrangers. La seva presència afavoreix que l'illa no pateixi la mateixa clausura ideològica i moral de la resta de l'Estat.

3.1.4 *L'estranger com a camí de llibertat*

Precisament aquesta citació de Llop ens és útil per unir els dos extrems que la imatge de l'estranger presenta en el corpus estudiat. Davant la idea que la terra pateix la invasió de l'estranger, o que l'estranger d'alguna manera és un ésser perillós que es relaciona amb la violència, amb l'amenaça, podem trobar diversos exemples en què els espais on es mou l'Altre concedeixen la llibertat a l'illenc. Així, observam com aquesta oposició dialèctica entre el Nosaltres i els Altres com a amenaça, la característica definició identitària, com l'hem estat veient fins ara, queda compensada per allò que Lévinas qualificava amb el terme d'*excedance*, la necessitat de fugida del tancament, la possibilitat que ofereix l'Altre d'escapar de les estretes fronteres ideològiques i de comportament imposades sobre els individus. Tanmateix, no es tracta només d'una sortida a un moment puntual, polític, sinó també una fugida del subjecte de si mateix, de la nàusea que provoca l'experiència de l'ésser propi com a condemna, la impossibilitat d'estar-clavat, mitjançant la presència de l'Altre.

Els joves nadius es mouen entre l'estretor moral i intel·lectual, la pobresa i la repressió de la Mallorca de postguerra i del franquisme; i la imatge rutilant dels estrangers que arriben a l'illa, lliures i amb diners, que reforcen la imatge que, mitjançant el cinema, configurarà els mites de moltes generacions de mallorquins —Antoni Serra ho descriu d'una manera molt gràfica a *Llibre de família* (1991): «[s]ort que, a la fi, ho tenc clar: entre sor Joana Agnès de la Creu i n'Esther Williams, m'estim més n'Esther Williams» (11). En aquesta citació, s'oposa la imatge de la religiosa, lligada a tot el que representa el franquisme, a l'alegria i la bellesa desinhibida de l'estrella del cinema nord-americà—. Com observa Joan Amer, «[a]ls anys seixanta la relació de les Balears amb els turistes fregà la dependència cultural. En una situació de dependència cultural, la cultura de la societat receptora està tan condicionada per una cultura exterior que s'estableix una relació de dominació/subordinació entre el centre i la perifèria cultural» (2002b: 836). Amer, doncs, observa que la influència cultural dels estrangers sobre els illencs és fortíssima i que els primers es constitueixen com una via de fugida d'alguns illencs que consideren el context social i polític del moment com una situació insostenible. Els clubs, les discoteques, espais en què la música pop s'introdueix en la societat mallorquina, inicialment alteritzats, sense presència dels joves illencs, a poc a poc, van rebent la visita d'aquells que cerquen de sortir del convencionalisme i del tancament. Com afirma Pujals,

[a]quests anys afluïren a Mallorca un gran nombre de sales de festes que contribuïren a crear un important ambient d'oci nocturn. Es tracta de sales com les Trocadero, Cortijo Vista Verde, Sargento Pepper's, Jartan's, Tagomago o Tito's. En aquests locals s'organitzaven concerts i actuacions en directe dirigides a un públic inicialment estranger, però que s'anà nodrint de mallorquins a mesura que la societat s'anava modernitzant

ressenyat o no. La colonització castellana també ha fet les seves destrosses. En realitat, més del seixanta per cent de tots aquests productes han estat fets en castellà. M'imagino que és degut al fet d'identificar català amb burgès. No vull continuar, perquè ja ens entenem. Amèrica i castellà en uns processos que es pretenen alliberadors» (137).

(77).

D'aquesta manera, algunes de les obres —restringides majoritàriament als anys en què aquests espais representaven una obertura significativa respecte de la mentalitat que el jovent considerava tancada— reflecteixen els moments en què els joves mallorquins van a sales de festa amb presència majoritària d'estrangers i n'adopten els costums. Per exemple, a *L'abisme* (1969) de Gabriel Janer, Joan, el protagonista mallorquí, acompanya la seva amant, Anna, francesa, al Loty's, un club nocturn, i quan Anna presenta Joan a Philippe, també francès, «s'abraçaren, com era costum al Loty's» (148). També Guillem Frontera, a *Rera els turons del record* (1970), mostra una tipologia específica d'estrangers, que acudeixen a un bar de la ciutat: «[e]ra al bar Rústic, tot electrilitat de música i de rialles dels turistes als qui convé Mallorca més enllà de l'estiu. Aquests turistes són tots especials i en caldria una novel·la sencera» (19). Es pot apreciar pel comentari que hi ha una discriminació positiva entre el col·lectiu representat i la resta dels turistes, ja que aquests tenen històries que mereixen ser contades, són «especials». En canvi, la resta dels estrangers que visiten l'illa es poden tractar conjuntament, de manera molt simple, ja que les seves històries, pel que podem inferir del comentari, són intercanviables. Aquesta singularitat fa que siguin persones a qui el narrador —que es confessa inadaptat a la idiosincràsia de l'illa, que li resulta inasumible— vol conèixer i amb qui es vol relacionar, ja que s'oposen a la mediocritat existent a Mallorca i eleven la persona amb qui tenen contacte. La relació amb l'estranger esdevé, doncs, una via de sortida no només social, sinó també un camí de millora personal, a partir del trencament de la immobilitat de la presència de l'U.

Aquests tipus de locals, però, no són només un espai on conèixer estrangers, que esdevenen passarel·les a una realitat millor, sinó que els mateixos llocs es transformen en indrets d'alliberament. Així ho afirma el narrador d'*El silenci* (1970), de Gabriel Janer:

La música passava de la més terrible agressivitat espasmòdica, a la calma suau; del ritme feixuc, a l'absència sorda; de la irritació profunda a la tranquil·litat. L'home excitat es llançava a ballar i trobava en la dansa, l'alliberament. Per això, el Loty's esdevenia un santuari. | De sobte, sobre una penya il·luminada, apareixia Madame Guiguite, un tipus extravagant i misteriós que tenia un xalet dins la garriga, sobre una petita elevació de terreny. Era negra i portava els cabells blancs. Havia estat actriu dramàtica en la seva joventut i ara, retirada a Mallorca, ran de la ma, acudia al cau a recitar espirituals, mentre es contorsionava al ritme assossegat d'una trompeta sorda (146-7).

Per contra, Guillem Frontera a *Rera els turons del record*, presenta una imatge d'aquesta influència que, tot i reflectir de manera entusiasta com la música feta per un estranger pot acolorir una vida gris —«N'Eddy L. Mattison i el seu conjunt, una embosta de color que t'entrava per les venes, omplia l'aire d'inevitables calfreds musicals» (144)—, mostra la reticència, almenys momentània, del narrador davant la consciència de la influència cultural estrangera: «Tanmateix acabàvem ballant al ritme que ens imposava des de la seva tarima un músic estranger que portava els aires d'una societat, d'un món que ens arribava fabricat d'enfora» (145). Resulta interessant observar com Frontera presenta el valor d'imposició de la música, el ritme, de la mateixa manera que observava Lévinas, quan escrivia que «Rhythm represents a unique situation where we cannot speak of consent, assumption, initiative or freedom, because the subject is caught up and carried away by it» (1989: 33). En aquest sentit, els termes relacionats amb la imposició i la fabricació des de fora connoten el desgrat amb una situació en què la penetració de les forces globalitzadores estaven en procés de canviar profundament la societat mallorquina, però alhora també mostren la impossibilitat de lluitar contra l'atracció del ritme. Tanmateix, el mateix narrador continua dient: «Res no havia estat mai important... i ara ho era l'alegria bella, esplendorosa i internacional d'ésser uns dels pocs mallorquins que participen d'unes alienacions de color lila, rosa, negre, butà... Això era important, no tornar a unes fonts impossibles de

reconstruir» (145). El fragment presenta la contradicció aparent que l'estat d'alienació, el somnambulisme levinasià, és en realitat un fet important, ja que aquesta es revela com el camí que d'alguna manera es connecta amb el desig de fugida, d'*excedance*, que cerca trencar amb el tancament que viu l'illenc, una situació que, una vegada superada, ja no es pot tornar a viure sense trair-se a si mateix. Alhora, observam com el narrador proclama que aquesta presència és un fet exclusiu, ell és «un dels pocs mallorquins» que ho viuen, cosa que accentua el valor de la situació viscuda. Fins i tot, el narrador, un escriptor, assegura que

un dels llocs on pots anar per recuperar la perduda calma, la capacitat d'escriure, és Sgt. Peeper's [sic], on balles al ritme estrident d'en Mattison o, qui sap, d'un altre conjunt arribat expressament d'Anglaterra. T'hi trobes n'Aina, que et diu que s'ha barallat amb n'Enric. Balleu plegats, aneu al llit, ella et demana que li busquis un treball a Barcelona, car Palma és una ciutat morta i no hi ha res a fer (153).

S'emfasitza la contraposició entre la calma interior i l'estridentia del ritme de la música, que al capdavant representa la tensió entre la captivació alienadora de la música que hi havia al local, el famós Sgt. Pepper's de Palma, i l'*excedance* que propicia el canvi de costums que són importades de fora, un marc que aporta al personatge la pau i la inspiració necessàries per desenvolupar la seva tasca d'escriptor, per contraposició a l'angoixa que li causa la societat illenca, asfixiant i anorreadora. La liberalitat que mostra el fragment contrasta de manera radical amb la moralitat del període, que ja hem vist en altres escenes en aquest mateix capítol, una liberalitat que és part d'aquests nous costums que són possibles en l'entorn del club nocturn que canalitza la introducció dels *mores* europeus i nord-americans i que permet que els joves illencs puguin escapar momentàniament d'aquesta «ciutat morta» que els oprimeix.

Tornant a la citació de Llop que hem reproduït fa algunes pàgines, veiem com un dels músics que iconitzen aquesta rebel·lió, aquesta fugida, és Lou Reed. Un altre autor molt més jove, Pere Joan Martorell, en una novel·la que se situa a les acaballes del període estudiat, *Llibre de les revelacions* (2008), retorna novament a aquest contrast entre la societat illenca i l'estranger, que es fa visible mitjançant la música, que fa evident l'estretor de mires dels illencs i l'aparent contradicció que comporta la calma que proveeix l'estridentia del rock, allò que fa suportable el tancament. Pens que en aquest fragment Martorell té com a referent el mite de l'illa de la calma, una imatge que per als joves locals és una font d'ansietat, la representació de l'estaticitat de la societat illenca, un espai en què res no succeeix. Aquesta situació asfixiant d'immobilitat només pot ser combatuda mitjançant el volum i la distorsió, la música que ve de fora i que representa la llibertat:

Merda! Merda! Merda! La puta veïnada del costat, aquesta histèrica de collons, ja pega cops a la paret altra vegada. Només fa deu minutets que he posat el compacte de The Velvet Underground –regal de na Maria pel meu aniversari– i aquesta boja ja em vol tocar els nassos. Justament ara que sona I'm waiting for the man he de baixar el volum. Justament ara, merda! El que són les coses: la veu aspra, rogallosa, profunda de Lou Reed, m'encomana una mena de calma espiritual, un assossec de l'ànima (58).

A més d'aquesta referència a The Velvet Underground, que hem volgut mencionar per la semblança amb la representació de Frontera, a *Llibre de les revelacions* la veu narradora concedeix una gran importància a la presència de referents culturals estrangers, que també inclouen la literatura o l'art, de la mateixa manera que a l'obra de Biel Mesquida, en allò que Mercè Picornell proposa anomenar «catalitzadors d'alteritat». Així, Picornell assegura que «L'imaginari *glocal* a Mesquida [...] s'esdevé d'aquesta capacitat d'emprar la literatura per a ampliar la nostra mirada sobre el món, de fer-la alhora més concreta i més àmplia» (2012: 235). Per tant, la referència a les manifestacions artístiques, ja siguin la música o a la literatura, produïdes per estrangers —

obres que aporten punts de vista externs a la comunitat, que enfronten el lector, de manera emocional, amb l'Altre, el converteixen en Altre— és un element que contribueix en la tasca d'ampliar la mirada del lector illenc, oprimint pel tancament d'aquesta societat del qual només es pot escapar mitjançant l'art i la influència d'aquells que vénen de fora, una tasca que semblen imposar-se les veus narradores en les obres de Mesquida o de Martorell, una línia ideològica de què, d'altra banda, trobam exemples al llarg de tot el període. Si, pel contrari, entenem que el lector objectiu d'aquestes obres va més enllà de l'audiència illenca, podem interpretar senzillament que el camí pel qual el narrador —i, per extensió, l'autor representat— ha assolit la consciència necessària per poder plantejar-se el tancament de l'illa ha estat la influència del que existia fora de les fronteres de l'Estat, una influència que ha concedit al subjecte una capacitat d'observació crítica que li permet superar els automatismes inherents en la societat pròpia. Aquest influx arriba a l'illenc mitjançant els subjectes transfronterers, amb qui ha pogut tenir discussions productives, o bé a través de l'art, en el sentit més ampli possible, que li proveeix d'una col·lecció d'imatges i de paraules que, sovint mitjançant la transgressió de la moralitat vigent, mostren una realitat més àmplia, més alliberadora, més favorable a la realització personal.

Una altra autora que tendeix a incidir en el tancament de l'illa és Carme Riera, que en el conjunt de la seva obra tracta la qüestió en diverses novel·les i relats. Una de les que mostra aquest tema de manera més evident és *Dins el darrer blau* (1994). La novel·la construeix una situació opressiva en què el col·lectiu dels jueus conversos que habitaven al Call Menor de Palma ha d'escapar de l'illa, ja que es cernen sobre ells processos inquisitorials que els amenacen amb la foguera. El que resulta rellevant per a la qüestió que discutim és que l'obra dibuixa una sèrie de murs concèntrics que empresonen el col·lectiu: comencen amb els que delimiten el Call de la ciutat de Palma, segueixen en els murs de la ciutat i, finalment, en la mar, la frontera màxima que aïlla Mallorca de l'exterior, una frontera, el darrer blau, que és alhora presentada com un camí, com la via d'escapament, en un dialogisme molt calculat.³⁵ Aquesta natura ambigua també podem afirmar que s'estén a la figura de l'estranger, que abasta des del personatge del capità Harts, un vividor que intenta aprofitar-se del col·lectiu i que no és capaç de mantenir el secret necessari per poder dur a terme la seva missió —una figura a què tornarem més endavant en parlar de la sexualització de l'estranger—, fins a la innocència de João Peres, el mariner que visita l'illa de Mallorca per viure l'experiència eròtica de Harts i presenta el punt de vista extern que obre i clou la novel·la. Peres, a més, mostra un comportament empàtic amb els conversos ja del principi, quan ajuda Aina Cap de Trons en el moment que fuig del seu pare embogit, sense ser conscient de la discriminació que pesa sobre ella. Aina Cap de Trons és un personatge força secundari a l'obra, però que té importància com a element que endega la trama. És la filla d'un dels membres de la comunitat jueva, el qual embogeix i intenta circumcidat els seus fills, cosa que revela la seva condició de criptojueu i que, per tant, ofereix l'excusa a la Inquisició per actuar en el Call. Cap al final de l'obra, Peres és enviat per Blanca Maria Pires per intentar fer un últim esforç per salvar els condemnats. Quan assumeix la impossibilitat de fer-ho, en l'escena que porten els condemnats cap al patíbul, intenta donar consol a Gabriel Valls, el líder de la comunitat jueva, el vertader protagonista de l'obra, mirant-lo, perquè «tal vegada notarà que almanco algú no el mira amb odi, sinó amb pietat i admiració pel seu coratge» (426). Tanmateix, tampoc en això no té èxit. Ara bé, potser la clau de la presència d'aquesta obra en la present secció és justament la idea que la salvació per als conversos es troba en el vaixell que ha d'arribar de Liorna, que els traurà de l'illa i que els permetrà viure la seva religiositat de manera oberta i

³⁵ Vegeu Cotoner (1996) per a una discussió sobre els espais a la novel·la i Cortés (2008) per a una anàlisi sobre la funció de la mar en els contes de l'autora, que al capdavant comparteixen aquest element alliberador que discutíem més amunt.

lliure. Aquest vaixell arriba, però no pot salpar per causa de les condicions meteorològiques, de manera que la seva fugida es veu frustrada i acaben condemnats per la Inquisició.

Fet i fet, veiem que la presència de l'estranger va des de la idea d'amenaça a la idea de salvació o de via d'escapament, una dicotomia que, sense matís, resultaria extremadament empobridora. Com veurem, però, les obres que componen el nostre corpus superen de molt aquesta idea maniquea i ofereixen un ric ventall d'imatges que tenen molt a dir respecte de com la societat illenca pensa els subjectes transfronterers.

3.2 La imatge del turista

Una de les figures més interessants pel que fa a la presència del subjecte transfronterer a la narrativa illenca és el turista, perquè, com hem vist, té a veure tant amb la imatge de l'invasor com, també, amb la idea de salvador. Això és així sobretot perquè, sota l'etiqueta de *turista*, s'hi inclouen tipologies extremadament diferents, que sovint amaguen estereotips i imatges que no tenen absolutament res a veure una amb l'altra, tot i compartir un element, que és la presència transitòria del subjecte en un territori per tal de passar-hi uns dies d'esbarjo.

D'acord amb el sociòleg John Urry (2002), el turista no és només un visitant de l'espai turístic, sinó que, primordialment, esdevé observador d'una realitat que necessàriament ha de ser alteritzada, una mirada que Urry compara a la del professional mèdic, a partir de la visió de Foucault que el metge o l'infermer, per conèixer la veritat del fet patològic, per jutjar els símptomes i arribar a una conclusió, s'ha d'abstreure del malalt: «Paradoxalement, le patient n'est pas rapport à ce dont il souffre qu'un fait extérieur; la lecture médicale ne doit le prendre en considération que pour le mettre entre parenthèse» (Foucault 1963: 6). De la mateixa manera, el turista, segons Urry provinent i envoltat necessàriament d'un entorn social i històric que el condiciona, observa amb una mirada distanciada i objectificadora la societat i l'espai turístic, i esdevé jutge del que veu. Aquest context inherent en la mirada provoca que, com afirma Urry, «there is no single tourist gaze as such» (2002: 1). Ara bé, aquest esguard no és una percepció directa del que el turista té al davant, sinó mediada, organitzada i autoritzada per una sèrie d'experts: acadèmics, fotògrafs, escriptors de viatges, agents de viatge, etc., de tal manera que «different gazes are “authorised” by different discourses» (Crawshaw i Urry 1997: 176). D'aquesta manera, el turista dictamina —jutja— l'autenticitat del que veu amb relació als discursos autoritzats que condicionen el seu viatge. Per tant, el visitant, en aquesta trobada entre individus, ja ha prejutjat aquell que es trobarà, el nadiu, i el categoritza en funció dels grans discursos interioritzats abans de l'inici del trajecte.

Alhora, com asseguren Carol Crawshaw i John Urry (1997), relacionant-ho amb l'anàlisi foucaultiana del model panòptic,³⁶ aquest esguard omnipresent, inherent a l'experiència del

³⁶ Foucault (1975) analitza el model de vigilància que inventà el filòsof utilitarista Jeremy Bentham per a presons racionalistes. El descriu d'aquesta manera: «Le *Panopticon* de Bentham est la figure architecturale de cette composition. On en connaît le principe : à la périphérie un bâtiment en anneau; au centre, une tour; celle -ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau ; le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur du bâtiment ; elles ont deux fenêtres, l'une vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour; l'autre, donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. Par l'effet du contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant exactement sur la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. Autant de cages, autant de petits théâtres, où chaque acteur est seul, parfaitement individualisé et constamment visible. Le dispositif panoptique aménage des unités spatiales qui permettent de voir sans arrêt et de reconnaître aussitôt. En somme, on inverse le principe du cachot; ou plutôt de ses trois fonctions — enfermer, priver de lumière et cacher — on ne garde que la première et on supprime les deux autres. La pleine lumière et le regard d'un surveillant captent mieux que l'ombre, qui finalement protégeait. La visibilité est un piège (Foucault 1975: 201-202). Aquesta idea de reclusió canvia completament el paradigma, ja que passa de la idea que el confinament es basa en els mecanismes de tancament que impedeixen fugir el reclus a la vigilància implícita com a garant del funcionament de la presó. La mirada del carceller, que fa que l'empresonat es vegi vigilat constantment, encara que el vigilant no hi sigui físicament. Una idea que Foucault defensa en la seva anàlisi del panòptic, que resulta molt rellevant per a la nostra discussió, és que el filòsof francès sospità que darrere la idea de panòptic hi havia la casa de feres que Le Veux havia dissenyat per a Versalles. Malgrat que ja havia desaparegut quan Bentham va inventar el seu model «on trouve dans le programme du Panopticon le souci analogue de l'observation individualisante, de la caractérisation et du classement, de l'aménagement analytique de l'espace. Le Panopticon

turista, també causa una incomoditat en el nadiu, que es veu constantment sota la mirada del visitant. Foucault assegura que aquesta mirada es basa en el desequilibri de poder, ja que l'observador sempre se situa per sobre de l'observat, en una posició de poder, en un estira-i-arronsa que caracteritza la immersió distanciada de l'observador, desitjós de ser inserit completament en un entorn del qual es veu distanciat per ocupar una posició d'observació confortable. Aquesta separació de rols tan marcada reforça el sentit d'identitat, perquè cadascú ha de fer el seu paper en l'entorn designat. Aquesta pressió constant de la vigilància deriva en el que Foucault anomena *pratique de soi*, és a dir, la conformitat amb les regles de la presó, un procés autodirigit dissenyat per ajustar-se a les expectatives de la societat. Aquesta teoria foucaultiana s'ha anat aplicant en contextos diferents fins a incloure les pràctiques colonials que situen la metròpoli com a centre de la construcció panòptica i el subjecte colonitzat en la perifèria, gràcies a la mirada colonitzadora (Hall 1997). Així, en el model turístic, el nadiu —el reclús, si hi superposam el model panòptic— esdevindria l'observat, aquell que tothora es veu sotmès a la vigilància de l'observador —el guarda en la proposta de Foucault³⁷—, en un entorn que ancora les posicions, de manera que no hi ha possibilitat de canvi de rols.³⁸ Com a conseqüència, la societat de recepció tendeix a prendre mesures per limitar aquest esguard, per tal d'evitar que, de la mateixa manera que la mirada del colonitzador transforma la societat colonitzada en perifèrica, la mirada del visitant no converteixi definitivament la societat receptora en un satèl·lit de la indústria turística. Entre aquestes mesures hi ha la restricció dels espais o la concentració del turisme en una temporada concreta. Tanmateix, com recorda Morrison (2013: 36), aquests discursos no tenen en compte que la percepció del nadiu també es veu tenyida pels discursos, per la historicitat del context i per la societat que l'envolta, alhora que la variació també es dona entre les percepcions diverses dels diferents individus.

Pilar Arnau, en el seu estudi sobre literatura i turisme a Mallorca, prova de sintetitzar les descripcions que fan els novel·listes dels turistes, és a dir, dels estrangers que visiten l'illa un període breu de temps, i en diu que «romanen molt superficials, però força similars: són éssers

est une ménagerie royale; l'animal est remplacé par l'homme, par le groupement spécifique la distribution individuelle et le roi par la machinerie d'un pouvoir furtif. A ceci près, le Panopticon, lui aussi, fait œuvre de naturaliste. Il permet d'établir les différences: chez les malades, observer les symptômes de chacun, sans que la proximité des lits, la circulation des miasmes, les effets de contagion mêlent les tableaux cliniques; chez les enfants noter les performances (sans qu'il y ait imitation ou copiage), repérer les aptitudes, apprécier les caractères, établir des classements rigoureux, et par rapport à une évolution normale, distinguer ce qui est « paresse et entêtement » de ce qui est « imbécillité incurable »; chez les ouvriers, noter les aptitudes de chacun, comparer le temps qu'ils mettent à faire un ouvrage, et s'ils sont payés à la journée, calculer leur salaire en conséquence» (Foucault 1975: 205).

³⁷ Certament, en la idea del model panòptic hi ha un component de disseny de la presó que fa impossible que els reclusos sàpiguen quan són realment vigilats i quan no hi ha ningú que els observi, de manera que la sensació de vigilància és tal que fa innecessari el càstig físic. Com assegura Foucault, l'efecte major del panòptic és «induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinue dans son action; que la perfection du pouvoir tende à rendre inutile l'actualité de son exercice; que cet appareil architectural soit une machine à créer et à soutenir un rapport de pouvoir indépendant de celui qui l'exerce; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs» (1975: 202-3). El disseny del model turístic no arriba a aquest nivell de sofisticació, de manera que la superposició de models no pot ser de cap manera perfecta, malgrat que pugui ser una proposta molt productiva per a l'anàlisi social del turisme.

³⁸ Almenys, no des d'un punt de vista complet, perquè, com veurem més endavant, sí que es pot apreciar un intent de revertir l'objecte de l'esguard, el qual en el discurs local es transforma en el turista, que deixa de ser observador per esdevenir observat.

estrafolaris, crèduls, exigents, arrogants, etc.» (1999: 204). De fet, no pot ser de cap altra manera. Zygmunt Bauman (2000) considera que la mirada *voyeurista* sobre l'Altre és òptima perquè les interaccions entre turista i local tendeixen a ser fugaces i fluides. Aquesta transitorietat en el contacte afavoreix i promou la distància i projecta l'Altre com un objecte estètic que pot ser observat des de diversos angles. Així, el turisme provoca el contacte entre el turista i l'Altre — o entre la societat receptora i l'Altre, el turista—, però es tracta d'un contacte des de la distància, un contacte que difícilment trenca la barrera que se sosté en l'estereotip, un estereotip que està subjecte a les condicions històriques i socials a què fèiem referència més amunt.³⁹ Al capdavant, però, l'essència de la distància entre les posicions allunyades és precisament la diferència, proposada gairebé en termes antagònics, entre el local i el turista. Com assegura John K. 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). Així, si la comunitat de recepció és, majoritàriament o parcial, el producte turístic, ha de quedar marcada per la distància que la separa del consumidor. D'aquesta manera, com que la distància funciona en els dos sentits, la representació del turista, molt general, ha de correspondre a les característiques del que no són els mallorquins, i al mateix temps ha de ser prou vaga com per no demostrar cap proximitat. És una massa informe, «els estrangers», que no pot ser definida sense caure en el coneixement que només és possible a partir de la proximitat. Així, es fa patent que la relació entre les dues comunitats, visitants i visitats, és una font de conflicte i de tensió, en particular en el costat dels habitants de l'espai turístic, que, tot i percebre el turista com una font de riquesa, també observen les incongruències que implica sobre la seva pròpia imatge, a més del consum de recursos implícit en aquesta indústria.

3.2.1 El turisme i l'autenticitat

Guillem Frontera fa una descripció interessant del paper dels illencs en aquesta relació amb el turista, en parlar de la germana del protagonista, a *Els carnissers*: «mumpare i mumare [...] han sacrificat na Magdalena convertint-la en una mòmia que tot el sant dia fot el ridícul davant quatre estrangers bajaranots, dient “typical spanish”, “typical Majorca”, “very very, mucho very”... ¡Very merda!» (31). El protagonista fa aparèixer els estrangers com a massa informe, que menysprea, fent servir el terme despectiu «bajaranots». Tanmateix, la crítica més forta no es troba en l'actitud del turista, passiva i ignorant, sinó en el sacrifici de la filla, la venda del subjecte illenc, que es converteix en una mena de subjecte *zombie* que mostra l'illa i l'encarna, esdevé l'estereotip que ven la indústria turística. L'anglès caricaturesc de la guia sintetitza aquest intent de transformació en «typical Majorca». La utilització d'aquesta llengua per parlar del tipisme crec que és molt important en aquest exemple, perquè connota tons que tenen a veure amb la inversió de l'autenticitat que s'entén quan s'apel·la a l'adjectiu *típic*, profundament connectats a la discussió que analitza les pràctiques turístiques. Observem dues de les accepcions del mot que ens presenta el Diccionari de la Llengua Catalana: «1 3 adj. [LC] Que presenta les característiques essencials d'un grup. | 2 adj. [LC] Característic i tradicional. Duia vestits típics d'Escòcia». La idea rere la definició de l'adjectiu és que es connecta amb l'essència d'un col·lectiu, del qual és exemple, i, per tant, esdevé una visibilització de les diferències entre els grups. Certament, la definició assumeix que és possible reduir un grup a unes determinades característiques, una possibilitat que, com veurem al llarg d'aquesta tesi, és més aviat discutible, però, sigui com vulgui,

³⁹ En aquest sentit, com veurem, potser l'afirmació de Bauman que aquesta distància sempre en manté és excessiva, perquè la interacció entre turistes i locals a l'illa es dona no només des d'una posició client-treballador, sinó també es produeixen contactes molt més íntims que, en alguns casos, no en tots, trenquen la barrera de l'alteritat.

no apareix en la definició cap matís que invalidi l'autenticitat d'aquestes característiques. Així, els turistes, que visiten l'espai que identifiquen amb el poble que l'habita, cerquen observar les característiques autèntiques que el defineixen, el típic, que encapsularia l'essencial d'aquest col·lectiu, l'Altre per al visitant. En canvi, la utilització irònica que apareix al fragment lliga amb la ficció que el mallorquí observa en la indústria turística, que ven als visitants una imatge del poble que visiten que es basa en unes característiques essencials falses.

D'aquesta manera, aquesta citació ens remet a la dicotomia entre indústria turística i autenticitat, una dialèctica que s'ha arribat a desenvolupar en el que l'antropòleg Michael Harkin (1995), a partir del primer ús de MacCannell (1976), anomena «tourism of authenticity», una forma de turisme que rebutja la indústria turística i que vol evitar, precisament, «acting like tourists» (MacCannell 1976: 9). És justament aquesta perversió de l'autenticitat en la indústria que provoca que hi hagi el desig de superar les ficcions comodificades que es troben en el fons del discurs que es desenvolupa al voltant de la indústria. Harkin, doncs, davant la desconfiança motivada per la indústria, assegura que

This concern for authenticity is focused not only on people as objects, who it is hoped are living in something approximating their “traditional” manner, but on material objects as well. [...] What is involved is precisely a semiotic system, whereby a set of signs marks the object as authentic, both with respect to the markers themselves and to the outside world. This markedness frames the sight and focuses attention; this semiotic framework is directed toward the production of a valorized and authentic touristic experience (1995: 653).

Aquesta nova tipologia de turista cerca una experiència en què l'autenticitat, una idea que la recerca sobre turisme ha explotat a bastament, sigui validada per una sèrie de signes que demostrin que el que s'observa no és una ficció que sorgeix d'un discurs comodificat, sinó una mostra de la realitat del lloc.⁴⁰ Això provoca que, en el cas que l'autenticitat ragui en el vessant humà, l'habitant de les terres turistitzades hagi de transformar-se en signe que marqui l'experiència com a autèntica, un signe que, irònicament, perd tota l'autenticitat pròpia per transformar-se en el que espera el visitant en la seva construcció pròpia —basada en les autoritats a què feia referència Urry— de l'espai visitat, per tal de millorar-ne l'observació.⁴¹ Conseqüentment, la utilització del discurs de l'autenticitat en l'entorn turístic implica la transformació d'aquests signes que la construeixen en un simulacre, en una forma estereotipada, que es percep com una ficció que no té cap connexió amb la realitat. Tot aquest discurs de malfiança que s'ha desenvolupat en els darrers anys a partir de la popularització de la indústria turística no era tan comú en els inicis del període estudiat, però pens que podem entendre que els processos que marcaven l'experiència com a autèntica era ben semblants. Al capdavall, la recerca de la vericitat de l'experiència és una constant entre els turistes que no opten per ignorar completament l'entorn que acull la seva visita.

En el context de la indústria turística mallorquina primerenca aquesta autenticitat construïda esdevé una fal·làcia encara més dramàtica, perquè el discurs que es venia i que tenia el suport de les autoritats, i per tant el que el turista cercava corroborar i experimentar, corresponia al producte Espanya —«typical Spanish»—. A tall d'il·lustració, vegeu-ne la següent postal:

⁴⁰ Vegeu, a més dels citats MacCannell i Harkin, Brown (1996); Bruner (1989); Cohen (1979, 1988), entre molts altres.

⁴¹ Com és evident, si l'autenticitat se cerca en el territori, aquest, en els entorns turístics, és modificat —o preservat, que es tracta d'una altra forma de modificació— perquè aquest respongui a les expectatives del turista.



Com assegura Sánchez, «el principio rector de la propaganda turística no fue tanto la venta de la imagen de un país moderno y de vocación europea como la explotación del arcaísmo y las condiciones de vida peculiares de los autóctonos, la restauración de los viejos estereotipos y la simplificación del modelo geográfico y cultural» (2001: 206). Aquestes polítiques empraven estereotips que es basaven en l'Andalusia orientaltzada i exòtica difosa al llarg del romanticisme arreu d'Europa⁴² —emfatitzada en gran mesura per la promoció turística franquista— i, per tant, l'habitant de les terres turistitzades n'havia de suprimir la pròpia, per representar el paper que li havia atorgat la indústria turística, en primer terme, i sobretot el règim, com a gran creador d'aquesta imatge, en última instància. D'aquesta manera, el mallorquí —la mallorquina, en el text de Frontera, qualificada de «mòmia», és a dir, una figura sense vida, sense òrgans interns, sense voluntat— es veu obligat a parlar una llengua que amb prou feines domina, a adoptar una identitat que li han construït per a major benefici dels hotelers i el règim franquista, a abandonar la seva terra per servir els turistes, com veurem que descriuen Maria Antònia Oliver o Frontera mateix en altres obres. Alhora, també destaca el verb *sacrificar* en la descripció de Frontera, perquè implica l'aquiescència dels illencs davant la pèrdua que implica aquesta pantomima, sempre que el benefici econòmic sigui suficient.

Gabriel Janer, a *Els rius de Babilònia* (1986), ens presenta un cas que es pot llegir a partir d'unes coordenades semblants. Es descriu la visita d'una assistenta peninsular amb els seus pares a la posada del comte Mal,⁴³ un espai pensat per a l'explotació turística:

⁴² Com assegura Sánchez, «fueron los tópicos andaluces los difusores por excelencia de la imagen turística de España» (2001: 206). Lucena Giraldo hi coincideix: «la caricatura de una Andalucía orientalizada llegó a ser identificada —y ello a partir de referencias segmentadas y particulares— con el todo» (2006: 225).

⁴³ El Comte Mal és nom popular i literari de Ramon Burgues-Safortesa Pacs-Fuster de Vilallonga i Nét, segon comte de Santa Maria de Formiguera, un noble sobre qui se superposà la figura llegendària del Comte Arnau

Deia, la xicota, que el comte i la comtessa els havien donat la benvinguda entre centenars de turistes, que el comte havia besat la mà a la seva mare, que els havien fet seure prop de la seva taula, aquells senyors antics, i els havien fet sentir durant la vetllada els seus convidats particulars. Uns músics cantaven la vella cançó del comte, en un tribuna:

Se li presenta a la cambra, valga'm Déu val,
Se li presenta a la cambra, lo comte Mal,
Tot cobert de roges flames; ai, quin espant!,
Tot cobert de roges flames, valga'm Déu val.

Els turistes tractaven de moure contradanses. El comte i la comtessa encetaren el ball amb el gest revestit d'una gentil eufòria. La xicota explicava que es recordaria durant molt de temps d'aquella nit en què, per tres-cents duros, havia sopat a la taula d'un comte (187).

L'escena s'explica amb la ironia que es deriva del fet que qui ho conta, la xicota, creu que el comte i la comtessa són en realitat nobles, quan és evident que es tracta d'una representació per entretenir els turistes, que explota la llegenda del comte Mal, tant pel que fa a l'espai com al folklore, una excusa per fer negoci sobre el visitant. Així, es dibuixa, per un costat, la perversió que implica el turisme sobre els costums i la tradició local, que queden comodificades com a complement que dóna valor a l'estada del turista. Per un altre, però, observam un turista que pren un cert interès a conèixer una versió, encara que sigui teatralitzada i adaptada als interessos de la indústria turística, de la història i la tradició del lloc que visita, de manera que, malgrat que sigui com a mitjà d'entreteniment, omple de contingut la visita a l'espai turístic, entès com l'espai que ha esdevingut objecte d'explotació per part de la indústria turística i, per tant, que s'ha adaptat a la mirada del visitant.

3.2.2 El turisme i el paradís

Tanmateix, el més habitual no és representar el turista com aquell que cerca l'exotisme de l'autenticitat o el coneixement de la tradició —independentment del nivell de comodificació que s'hi exerceixi, tant sobre un com sobre l'altre—, sinó com aquell que cerca la fugida a un espai neutre, de sojorn, que presenta unes característiques socials, climatològiques i paisatgístiques

català, el qual, segons la llegenda, és condemnat a vagar eternament sobre un cavall negre, que treu foc pels ulls i la boca. Gaspar Valero descriu d'aquesta manera el seu casal: «Can Formiguera era la casa de Ramon Burgués de Zaforteza i Fuster (1627- 1694), segon comte de Santa Maria de Formiguera, mitificat amb el nom de Comte Mal. La llegenda del Comte Mal, contaminada en termes generals per la del Comte Arnau català, es fa present en aquest casal. Els elements legendaris del mite del Comte Arnau arrelaren en el sentiment popular mallorquí, que els personificà en el comte de Santa Maria de Formiguera amb motiu de la dura personalitat d'aquest i dels enfrontaments que amb ell tenien els habitants dels seus dominis, especialment de Santa Margalida, per tal d'evitar les càrregues feudals i els greuges jurisdiccionals a què els volia sotmetre. La torre del casal, que es veu des de la murada, constitueix un dels episodis de la llegenda. Hagué de ser rebaixada dotze pams perquè el comte no pogués vigilar una monja de Santa Clara que volia festejar. Conten que el comte estava enamorat de na Margalida, monja de Santa Clara, i que el diable l'ajudà a fer una torre en el mateix casal, situat vora el convent de clarisses, per poder vigilar els moviments de l'enamorada. Aquesta torre s'anava fent tan alta que els jurats, escandalitzats, aturaren les obres i obligaren a rebaixar-la. El diccionari Alcover-Moll es fa ressò de la contarella, amb dimonis boiets com a protagonistes: «A la ciutat de Mallorca és tradició que els dimonis boiets construïren en una nit la torre de Can Formiguera» (1995: 90). Per a una discussió sobre la figura, vegeu Valriu i Vibot (2013).

adients, que, de fet, es construeixen com a oposades a les dels llocs d'origen dels visitants. Així, per exemple, Maria Antònia Oliver, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972), representa una imatge molt específica dels visitants, que no té res a veure amb la recerca de l'exòtic, sinó amb una fugida del seu entorn habitual:

L'illa era només un lloc d'esbarjo per a la gent de tot el món [...] Era un món a part, com havia estat sempre, però ara ho era més que mai [...] els visitants hi venien per desvincular-se del seu treball quotidià i dels maldecaps que els turmentaven tot l'any, i no era qüestió de trencar la seva tranquil·litat amb notícies desagradables de mar enllà (165).

Observam com s'oposa la construcció de la imatge de l'*estranjer*, ple de feina i maldecaps, amb l'illa, un espai al·locrònic, com mencionàvem a l'inici d'aquesta tesi. En aquest cas, la narradora concep l'al·locronia com una característica inherent de Mallorca—«com ho havia estat sempre»—, però subratlla l'augment de grau que suposa el pas d'illa mediterrània convencional a espai habilitat com a paradís turístic. Per tant, aquesta representació insisteix a subratllar el caràcter de desvinculació i desinterès dels turistes vers la terra a què van, un espai que esdevé un parèntesi en la seva vida. Per tant, aquesta recerca de pau crea una pressió sobre els illencs per no destorbar les condicions de pau dels visitants.⁴⁴

Tant Antònia Vicens, a *39º a l'ombra* (1968), com Gabriel Tomàs, a *Corbs afamegats* (1972), presenten una descripció d'aquesta actitud del visitant, tot i que d'una manera més subtil. Per un costat, la narradora d'Antònia Vicens assegura que «[e]ls estrangers vagaven pel carrer, malfets perquè el sol era tebi» (175). Més endavant, assegura que «[u]n estranger que badocava els *souvenirs* va fer un salt perquè el sol investí amb vigor. Prest el carrer va estar ple de turistes fent carrerany cap a la platja» (176). Gabriel Tomàs, per la seva banda, escriu: «Fou un horabaixa de juny que li pegà per ploure a ruixats forts i persistents. Pels carrers tot era aigua que corria i els turistes, més neguitosos que cans tancats, sense poder-se'n anar a la platja, s'estaven a l'hotel, mirant des de llurs cambres, amb cara aspra, l'horabaixa lletós de boira i aigua» (124). El que destaca d'aquests fragments és justament la relació amb el sol que es troba en els fonaments de la imatge de l'illa: el que ve a cercar el turista és pau i tranquil·litat, però aquesta es troba íntimament lligada amb el sol i la platja, de fet el producte estrella, o gairebé gosariem dir únic, que la indústria turística ven, de manera que si les condicions climatològiques, possiblement l'únic aspecte del producte *Mallorca* que no pot ser controlat per la indústria, no s'ajusten al que el turista espera, cau tota la ficció paradisiàca bastida per als visitants i, consegüentment, als turistes no els queda altre remei que contemplar amb frustració el temps que fa «des de llurs cambres, amb cara aspra», o passejant per les botigues de *souvenirs* «malfets». Resulta particularment adequada la tria de paraules de Tomàs, ja que ressonen molt bé amb tota la teoria d'Urry, la mirada del turista des de la seva cambra. Ara bé, la ironia es troba en què tan sols una incidència climatològica, com és la pluja, provoca l'ensorrament de les expectatives del turista i, en conseqüència, el neguit i el mal humor en espera d'un canvi de temps. Al capdavant, aquesta representació no deixa de ser part del discurs dominant a l'illa, que relaciona el sol amb el gaudi turístic i la pluja amb la pèrdua de l'actiu que posa en valor tota la resta d'atractius de l'illa. Alhora, genera un discurs que «obliga» els turistes a transformar el seu gaudi en *turisme cultural*,

⁴⁴ Tot i no ser des del punt de vista de l'*estranjer*, Palau i Camps, a *Assassinat al club dels poetes* (1983), presenta una visió semblant, quan el narrador, focalitzat en el doctor Santcliment, fa la següent remarca: «Pensava que la propera setmana, en començar el mes de juliol, es prendria com feia cada any des de molt de temps enrera un mes seguit de vacances a Mallorca, a l'hotel de les Arcades on tenia reservades dues cambres sempre per a les mateixes dates [...] Allà ningú no el molestava, el telèfon mai no sonava, tenia pau i tranquil·litat i podia nedar, jugar a tennis i llegir quan li plaïa» (36).

és a dir, els empeny a visitar catedrals i museus, un element que desestabilitza l'estereotip i alhora crea una sensació de massificació en els espais propis dels illencs, uns espais que, fins ben recentment, es percebien com zones en què el turisme no hi tenia lloc. Aquesta percepció mostra, d'acord amb la concepció dels illencs, la simplicitat i la fragilitat de la construcció retòrica que s'assumeix que té la indústria turística. Així, el motor que suporta tota l'economia de l'illa és tan fràgil que quatre gotes l'amenacen, de manera que la població de l'illa ha de treballar tant com sigui possible i acríticament per tal de donar suport a aquest sector. Alhora, s'han de fer tots els sacrificis ambientals i socials necessaris per tal que sobrevisqui. Per acabar d'enfortir aquesta construcció discursiva, el relat que basteix el constructe turístic la situa com l'única indústria viable, perquè a Mallorca s'hi ve a descansar. Qualsevol altra activitat industrial implicaria destorbar i aquest descans, mitjançant la línia discursiva que situa el descans en la calma imaginària que s'esdevé en l'espai de monocultiu turístic —el paradís dels descans i la desconexió, al·locrònic, perifèric— i la feina en els espais destinats a la indústria —els espais on la vida activa ocorre, centrals, presents, contemporanis—. Per tant, el discurs que a l'illa els visitants esperen trobar un edèn en què gaudir d'un parèntesi en la seva vida implica l'absència de cap altre teixit industrial que pugui interferir en la ficció del paradís.

Jaume Santandreu, a *Camí de coix* (1980), amb un comentari de na Juanita, un transgènere⁴⁵ que treballa al mateix hotel que el protagonista, ens mostra una imatge que, com veurem, s'anirà repetint molt sovint: «Quin ros, anit! Quina...! Divina! Això és...! Un suec com un àngel! Diví! A més, un bitllet verd!» (131). Apareix la imatge de l'estranger a partir de diverses característiques que basteixen el gruix de les representacions —ros, del nord—, que domina la representació del turista. D'altra banda, se'l relaciona amb el sexe i la diversió, un aspecte clau, en la construcció de l'estereotip del visitant, freqüentment revisitat en les obres estudiades, que també té importants connexions amb la sexualització general de l'estranger, com veurem en la secció 4.1. Finalment, es caracteritza per la superioritat econòmica, que els permet mercadejar amb les possessions dels illencs o immigrants de la resta de l'Estat, o fins i tot amb els seus cossos, com retrata aquest fragment.

Una mica més endavant en l'obra podem observar aquesta associació de l'estiu amb el producte turístic de l'illa, mitjançant la descripció que el narrador fa del personatge de Brígida: «Natural d'Holanda. Coneixia l'illa des de sis temporades. Aquest any li havien tocat les vacances a l'hivern. No li agradava. Tot semblava mort» (183).⁴⁶ Aquesta representació del turista d'hivern sembla molt pertinent, perquè retrata a la perfecció la indústria turística mallorquina: l'illa esdevé avorrida durant l'hivern. La principal raó, en aparença, és la manca de sol i calor, els principals atractius de l'illa. Ara bé, tot plegat potser no acaba de ser només això, perquè l'èxit del producte *Mallorca* s'ha basat —i continua basant-se— en la presència d'una clientela abundant a la recerca del gaudi, en totes les seves manifestacions. Aquesta multitud fa que es creï un ambient propici, que es retroalimenta. Així, l'efectivitat del producte depèn justament que hi hagi molts clients

⁴⁵ La novel·la fa un ús interessant d'aquesta figura. Arran de l'autoparòdia i l'extrema caracterització del subjecte, el protagonista de l'obra en un primer moment mostra un rebuig frontal contra el personatge, en una actitud que es deriva de la seva incapacitat d'acceptar la seva identitat sexual. Posteriorment, però, arriba a empatitzar amb aquesta figura subalterna, que esdevé una via més del subjecte per arribar a la seva pròpia alteritat. Aquesta evolució té profunds ecos dels discursos presentats per Butler (1990; 2004), els quals destaquen la performativitat del gènere i l'alteritat intel·ligible del transgènere com a qüestionament encarnat del discurs binari, que esdevé desestabilitzat per la impossibilitat d'enquadrar els subjectes transgènere en la distribució naturalitzada i completament fixa de gèneres. De fet, l'obra mostra com el subjecte s'enfronta a un catàleg extensiu de formes d'alteritat possibles, que, potser de manera una mica excessiva, fan palesa la natura construïda del discurs hegemònic.

⁴⁶ La dona, amb nom catalanitzat, és descrita amb cabells «ros flàccid [...] galtes de seda», amb llavis de «finura nòrdica» (185), que novament abunden en l'estereotip físic que veiem al llarg d'aquest capítol.

que es desitgin entre ells, cosa que també mantindrà els locals oberts i la indústria en funcionament, lligada, com hem vist més amunt, a la presència del sol i la possibilitat del gaudi de la platja durant el dia. Des del moment en què el sol i la calor deixen de ser tan presents, però també des del moment en què les vacances dels treballadors se circumscriuen majoritàriament a l'estiu, es redueix el nombre de clients i, com a conseqüència, les possibilitats de gaudi, que ja queden prou retallades davant la impossibilitat d'anar a la platja. Així, la situació deriva en el tancament dels hotels, bars i discoteques, que depenen de la multitud per mantenir-se oberts i, per tant, encara disminueixen més les possibilitats d'obtenir el plaer epicuri que caracteritza el producte illenc.

Aquesta imatge que presenta Santandreu no és gens diferent del retrat que Gabriel Janer fa ja el 1969, a *L'abisme*, dels clubs nocturns establerts a l'època: «a dins, un feix de carn humana en moviment. Un caramull de dones de totes les edats i d'homes de totes les castes. Negres nordamericans [sic], hindús, anglesos llargs i prims com espàrrecs, suecs rossos, de pell blanca com una cullerada de farina de xeixa, italians i francesos de clatell pla» (86-7). La imatge destaca la massificació de l'antre nocturn, que esdevé l'element fonamental que el caracteritza. El que potser sí ressalta és la diversitat presentada, una diversitat que no és corrent en les descripcions d'aquest tipus d'ambient, ja que, com veurem, simplifiquen la imatge de l'estranger en una única tipologia física. Sobresurt, també, la insistència en la relació de la raça negra amb el nord-americà, una característica que veurem repetida en obres com *L'àngel blau*, la mateixa *Camí de coix*, o *Rera els turons del record*, per posar-ne alguns exemples, i que desenvoluparem més endavant, a la secció 3.4. A *L'abisme*, en pàgines posteriors, observam la clàssica imatge de l'estranger alcoholitzat:

Un estranger ebri feia corbes, caminant insegur per l'andana, tambalejant cada dos per tres, i grinyolava visques a la seva terra. De cop s'aturà en sec, declamà uns versos de Shakespeare, i es tirà damunt el capó del cotxe d'En Piero per a vomitar-hi tot allò que el seu ventrell malmès no podia pair. L'olor agra d'aquell menjar vinagrós, morat per àcids gàstrics, s'escampà i va fer arrufar el nas als vianants solitaris de la matinada (107).

El company del protagonista es diu Piero, un nom evidentment italià, però en cap moment és caracteritzat com a forà, només com «escultor noctàmbul» (99). Davant el contacte amb aquest artista, veiem la típica representació de l'estranger a partir de l'abús de l'alcohol. Al text s'hi accentua el caire desagradable de la situació i les conseqüències negatives sobre la població local. Alhora, però, també observam com, de manera sorprenent, aquesta imatge es combina amb l'alta cultura, quan l'acció de l'estranger és precedida per la declamació d'uns versos de Shakespeare, cosa que l'allunya en part de la degradació que s'observarà en anys posterior del turista, per connectar-lo amb el col·lectiu de residents estrangers bohemi i culturalment cultivat que se centrava en el barri del Terreno.

A banda d'aquesta posició de poder, el tractament del turista com una figura externa amb la qual l'illenc no pot establir cap mena de relació que vagi més enllà del gaudi físic té com a centre la temporalitat del seu pas, extrema. Es passen un mes a l'illa, com a màxim, en un espai fictici, com hem vist. Antoni Serra, a *Llibre de família*, diu: «El miracle començà un estiu, en què estols de xicotetes que es renovaven cada quinze dies, començaren a passar les vacances al port i al poble» (149). La despersonalització queda retratada quan afirma que «[l]'agència que s'ocupava de fer-les venir era coneguda pel nom de "Les Hirondelles", de manera que les visitants, que aviat es relacionaven amb la jovenalla, no solien tenir ni nom propi ni llinatges, sinó que cada una era simplement això, una *hirondelle*» (149).⁴⁷ Així, les dones no són subjectes individuals,

⁴⁷ En altres casos, la situació és inversa i és la turista que no vol donar el nom. Gabriel Janer, a *L'abisme*, explica

sinó éssers genèrics que prenen el nom de l'agència que les porta, en un procés d'objectificació que s'ajusta molt al procediment metonímic que anomena un producte genèric amb el nom de la marca que domina el sector de mercat corresponent.

Fet i fet, en aquesta primera època, la imatge que es reflecteix dels turistes, des del punt de vista moral i de costums es pot classificar en dos grans grups: l'ésser reprobable i l'ésser desitjable. Per un costat, amb referència al primer grup, Arnau assegura que la moralitat del turista «s'acostuma a exposar com a molt més tolerant que la mallorquina tradicional, sobretot pel que fa a la sexualitat femenina i a l'homosexualitat masculina» (Arnau 1999: 204), fet que no sempre es percep com una característica positiva. Arnau reconeix que no pot jutjar «si la crítica s'aproxima als criteris que de la moral tenien els novel·listes o si realment s'intenta jugar amb la ironia» (204). Amb l'anàlisi de les obres pertinents del corpus, pens que en la gran majoria dels casos es reflecteix el punt de vista del personatge. En el cas de les dues novel·les que Arnau exposa per il·lustrar el seu punt de vista, les figures narratorials són dones sense gaire cultura, en el cas de *39º a l'ombra*, i un nin, a *Cròniques d'un mig estiu*, exemples perfectes que permeten mostrar el xoc cultural que el contacte amb l'estranger representà per a una societat dominada per l'estretor moral franquista. Així, la incomprensió per part d'aquests personatges no tindria tant una intenció irònica —tot i que no es pot descartar del tot—, sinó un intent de reflectir el que un sector de la societat percebia com una agressió al seu mitjà de vida i un perill per als joves. Per un altre costat, davant aquesta idea que l'estranger és un ésser reprobable, sexualment molt actiu —un aspecte que tractarem una mica més endavant—, també trobam el punt de vista contrari, com hem vist a la introducció, de manera que la posició de l'estranger es veu sovint com una oposició a les idees tancades i opressores de la societat illenca, aquell camí de fugida a què hem estat al·ludint en aquestes pàgines, al capdavant l'altra cara de la moneda. Com assegura Sebastià Perelló, «[i]nicialment l'ambivalència s'imposa: els visitants fan modern i alhora desallotgen l'ancestralitat. [...] 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» (2010: 15).

Gabriel Janer, a la novel·la *Els rius de Babilònia* (1985), descriu una Mallorca que segueix les línies mestres que hem estat traçant fins ara, que tenen unes característiques importants per a la construcció d'un relat propi, però fins i tot aprofundeix una mica més en la construcció global de la imatge del turista més arrelada en l'imaginari que s'ha anat desenvolupant a l'illa en les darreres dècades del segle XX i el principi del segle XXI:

Els turistes començaren a acudir massivament. Venien cansats dels horaris inflexibles, de la grisor quotidiana de les seves ciutats, del treball productiu... L'illa mediterrània, el paradís llargament somiat. Les platges transparents, el sol que crema, la pell daurada ran del mar. L'amor incontenible, de nit, en la pineda. La llibertat de l'alcohol. La música embriagadora com un deliri suau per a la pell. Gairebé tota aquella alegria mai no penetra més endins de la pell. Com una carícia. Res més que un afalac sobre la pell (41).

L'illa, imaginada com un paradís ple de sol i platges, espai d'esbarjo, del *dolce far niente*, s'oposa al món laboral dels llocs d'origen, de la ciutat moderna, plena d'estrès, amb una estructuració horària rígida, integrada en el relat del treball i la producció. Aquest món presenta un lligam ben clar amb la construcció de la imatge de metròpoli colonial. Fora Mallorca és un món gris, sí, però és l'espai en què la vida *de veritat* ocorre, la contemporaneïtat es desenvolupa, l'economia

la història d'una seducció d'una francesa, que diu «Som francesa. Del Midi. Fa uns quants anys que vinc a Mallorca. Som una enamorada de l'illa... i dels mallorquins» (146). Quan en Joan, el protagonista masculí, li demana el nom, ella contesta: «Digues-me com vulguis» (147).

funciona. En contraposició, aquest espai d'oci, representat —i podríem argumentar que construït, perquè precisament el discurs de la indústria turística ha begut molt de l'estereotip de l'illa paradisiàca fora del temps— sobre la base de l'al·locronia, es lliga a una llibertat relacionada amb l'alcohol i el gaudi eròtic que condiciona fortament la representació del turista, un discurs que ja trobam als inicis del turisme però que va apujant la intensitat a mesura que passa el temps, tant en el corpus recollit com, també, en el discurs extraliterari de la societat mallorquina. En el seu estudi sobre la representació de turistes i residents estrangers en l'entorn d'El Terreno, a Palma, John K. Walton destaca que es va produint un canvi «from dominant literary representations of the island as a Mediterranean “paradise” of lotus-eating tranquillity 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). En el cas del fragment d'*Els rius de Babilònia*, podem dir que coincideix plenament amb la imatge que descriu Walton. Tant un com l'altre es poden relacionar amb un discurs global que relaciona la disbauxa amb les classes treballadores. Com noten Skeggs i Wood en el seu estudi de la televisió d'impacte, «in UK television, shows like *Ibiza Uncovered* which detail the unreflexive, sexualized and hedonistic ethnographic display of working class youth on holiday abroad, represent the abject as the constitutive limit to a universalized and ultimately middle class sense of propriety» (2012: 37). Així, el prejudici que es connecta a la classe treballadora, associada a la massa que substitueix el turisme d'elit, és el que construeix el producte que ofereix la indústria turística balear i, també, la imatge dels clients que es representa.

En aquest sentit, ja el 1970, M.A. Oliver, a *Cròniques d'un mig estiu* —una novel·la que representa un infant que surt de la ruralia per caure dins un hotel; un nin que descobreix el món—, fa un comentari interessant, si el llegim en funció del que serà l'evolució del turisme de l'illa. A l'establiment on el narrador treballa van arribant remeses de turistes de diversos països. Quan toca el torn del turistes alemanys, el narrador afirma que «aquests estrangers donen poques propines i en Pep diu que són tots iguals, els alemanys, que no són gens senyors; que a la millor són més pobres que noltros i quan vénen aquí se volen fer passar per rics i tanmateix no en saben. Això és vera: són més comunots i més ordinaris...» (158). Així, es comparen les diverses nacionalitats i s'incideix en l'educació i l'estatus econòmic dels alemanys, amb la implicació que el turista ha de tenir una extracció econòmica superior a la del treballador d'hotel. Aquesta representació de menyspreu cap a l'alemany s'anirà fent més present al llarg del corpus estudiat, encara que la formulació anirà variant, amb més incidència sobre el comportament sexual i, sobretot, els excessos alcohòlics.

Davant aquesta representació que correspon a l'inici del període, podem comparar el que es mostra, una dècada després, a *La ruta dels cançurs* (1980), de Guillem Frontera, en què s'accentua la degradació de l'alemany lligat a l'oci nocturn:

Els alemanys cantaven cançons alemanyes i bevien cervesa del país. La cova que feia de bar concentrava humitats: suors, olors i una banda sonora en la qual intervenien a parts iguals el soroll d'una gramola amb cançons alemanyes, les mateixes cançons cantades pels alemanys i una campana que sonava cada pic que algun client deixava propina [...]. La cervesa de barril que servien en aquella cova era un producte detestable. Em vaig voler rentar la cara, em volia passar aigua pel cap, volia sentir els regalims de l'aigua baixant-me per l'esquena. El lavabo era un bassiot de vòmits i pixum (109-10).

Com veiem, la imatge no millora gens la representació oferta per Oliver, ans al contrari. Es presenten les línies mestres de l'estereotip que apareixerà al llarg de les següents dècades, amb la idea central de l'oci descontrolat basat en el consum massiu de cervesa, en un entorn completament germànic. A més, per tal d'accentuar el component desagradable, Frontera fa servir diversos recursos: en primer lloc, la referència a tots els fluids corporals i les latrines; en

segon lloc, l'ús del soroll per tal de subratllar la manca d'educació dels visitants; finalment, la referència a la beguda, que, dit sigui de passada, sembla poc encertada, considerant la tradició cervesera germànica, rubricada amb la Llei de la puresa (*Reinheitsgebot* en alemany), decretada el 23 d'abril de 1516 per Guillem IV de Baviera, però que contribueix a reforçar la manca de refinament dels turistes. En qualsevol cas, aquesta imatge és important perquè observarem com les variacions que posteriorment apareixen no són gaire substancials.

D'altra banda, veiem diverses imatges interessants en la novel·la *El blau pàl·lid de la rosa de paper* (1988), d'Antoni Serra. Segurament una de les més rellevants apareix en l'observació d'un policia, l'inspector Tous, que acompanya Celso Mosqueiro —el detectiu lusocatalà que protagonitzarà tota una sèrie de novel·les, en aquell moment membre de la policia portuguesa—, el qual defensa que

hem tengut un gran turisme, anys enrera [...]. L'Hotel Formentor tenia fama mundial. Hi anava gent distingida i amb molta pela, milionaris de bon de veres. A més a més, hi solien anar també grans artistes, com en Charlot mateix, per exemple, i també un novel·lista, ara no record com es diu, que era molt famós perquè escrivia llibres pujadets de to, segons he sentit a dir, perquè no n'he llegit cap mai (38).

La implicació de la crítica és, justament, que els visitants actuals no provenen de les elits dominants, sinó que l'illa acull tot el que no eren els viatgers anteriors: gent sense maneres, sense diners, sense cultura... És la creació del negatiu de l'illenc, un element de cohesió del grup, el que Rapport i Overing (2000) anomenen el principi d'inversió, que, com hem vist a la introducció, atorga a l'Altre la transposició negativa de les característiques positives del subjecte hegemònic.. És evident que rere la darrera al·lusió, indubtablement referida a Henry Miller, hi ha subjacent una ironia important que denota la distància que marca l'autor implícit, que fa evident la contradicció entre el menyspreu del policia i la seva pròpia realitat.

Al llarg de la novel·la, el policia mallorquí va fent comentaris que constitueixen una vertadera diatriba contra els visitants, cosa que, al meu veure, provoca una certa artificialitat en la construcció de la veu, que esdevé el representant estereotipat d'un cert col·lectiu d'illencs. Al principi de la novel·la, quan Mosqueiro arriba a l'illa, l'inspector Tous li diu: «en època turística aquesta illa és una mena de desgavell. Tenim més feina que no en volem» (10). Més endavant, encara torna a insistir en la mateixa idea:

Sergi Tous no contestà. Pensava que la ciutat, durant els darrers anys, amb la vinguda massiva de turisme estrofolari, tenia massa assassinats sense sentit, absurds, fets per folls o per gent de qualificació difícil. Havien augmentat extraordinàriament els crims passionals, les venjances, les disputes de taverna que acabaven a ganivetades, les violacions brutals... [...] Merda, això és el que ens ha dut. Merda i preservatius. Merda i sang, es digué Sergi Tous [...] d'ençà que havia ingressat en el Cos sentia una personal i irrefrenable rancúnia vers el turisme. Hi havia moments en què creia que de debò odiava els estrangers. (20)

Així, Mallorca, durant els mesos de màxima afluència turística, es demostra com un espai en què abunden els moments d'excés, de disbaixa dionisiaca, que duen implícita una càrrega de violència que el policia subratlla i que es fa present en la sobreabundància de feina policíaca, una violència de tot tipus que porta el policia a una forma de xenofòbia centrada en el turista. D'aquestes paraules també sembla derivar-se el fet que s'oposa el món turístic, excessiu i violent, i el món illenc, tranquil i benigne, de manera que es reforça la construcció que presentàvem més amunt. Alhora, l'obra també ens mostra el retorn al famós estereotip del nòrdic, alemany en concret, en el moment que una transsexual portuguesa, treballadora en un bar de cambres, és assassinada. En preguntar sobre les seves relacions, l'inspector Tous assegura que «[n]o tenia

pràcticament cap client habitual. Només un alemany de pell pàl·lida, quasi transparent, i amb els ulls blaus, l'havia convidada a xampany i en una d'aquestes havien sortit plegats del local. Però, d'alemany d'aquestes característiques, n'hi ha a balquena en aquesta terra, i sobretot durant l'estiu» (15). Així, es remarca, per un costat, el clixé, la rossor i els ulls blaus, tot exagerant-lo mitjançant la referència a la transparència de la pell, alhora que se'n subratlla l'abundància — «n'hi ha a balquena»—, particularment en el moment en què la temporada turística és en el seu apogeu. Així, es reforça novament aquesta idea d'uniformitat dels visitants, que en l'imaginari col·lectiu illenc corresponen gairebé sempre a aquesta descripció encasellada.

El blau pàl·lid de la rosa de paper, però, també ens presenta un altre element rellevant en la construcció de la imatge del turisme de masses, que també afecta la vida dels illencs: el producte que s'ofereix al turista. Serra, a partir de la representació del personatge de Mosqueiro com un *bon vivant*, que gaudeix particularment del menjar i la beguda, fa incidència en la baixa qualitat del que se serveix als restaurants locals, particularment als que van adreçats a l'estranger, qualificat com a «plàstic adulterat» (37). De fet, aquesta descripció és la resposta escandalitzada de l'inspector Tous, que acompanya Mosqueiro en aquell moment, davant la idea d'anar a dinar a un dels locals de menjar ràpid de la zona de Can Pastilla, un centre turístic que hi ha al municipi de Palma. També hi afegeix: «El turisme massiu comporta aquestes coses, senyor. No és el mateix que un turisme d'élite [sic]» (38). Ara bé, unes pàgines abans, quan Mosqueiro pregunta a un taxista per un restaurant «de confiança, on es menjàs bé i on tinguessin bons vins» (20-21), la resposta és que «a la ciutat hi havia moltíssims de restaurants, però que, en tots, hi feien cuina internacional —i ho va dir amb una mica de sornegueria, com si això de l'internacionalisme fos sinònim d'impersonalitat, de falsedat» (21). Així, la implicació és que les conseqüències de ser una illa on el turisme és la indústria predominant van més enllà dels espais destinats al turisme i s'estenen pertot arreu.⁴⁸ Així, el taxista afirma: «som una ciutat cosmopolita» (21). Aquesta resposta s'ha d'entendre des del punt de vista irònic, des de la perspectiva que les conseqüències de la presència de l'estranger incideixen sobre l'autenticitat real —o, més aviat, la imatge d'autenticitat construïda com a representació interna, els fonaments de l'autoimatge—, de manera que l'autèntic, simbolitzat aquí pel menjar, es transforma en un producte que l'estranger pugui consumir. Per tant, el que era real ara és pura aparença, pur plàstic, com també repeteix Mosqueiro en l'escena que mencionàvem més amunt. Al capdavant, parlem de la comodificació dels elements que constitueixen la imatge d'un poble, el seu aprofitament per bastir un producte que pugui ésser venut als consumidors de la indústria turística. Aquesta metamorfosi perverteix l'autèntic fins i tot en espais on el turista no és predominant, que passen a definir-se, segons reflecteix el punt de vista del personatge del taxista, com a cosmopolites, un qualificatiu que s'oposa tàcitament a l'autoimatge —i tot el que s'hi associa— que definia la ciutat originalment en l'imaginari col·lectiu del poble turístic. Per tant, el que trobam implícit en tots aquests discursos és un fons essencialista que, pens, Serra satiritza, ja que, després de la conversa amb el taxista, per exemple, el detectiu tria un restaurant i hi troba una qualitat «excepcional» (21), cosa que pot ser llegida com un mer detall, però també com una desarticulació del discurs catastrofista del taxista.

Pocs anys més tard, Josep Palou, a *La gallina cega* (1992), aporta una descripció de l'estranger ben semblant a altres que hem vist en aquest capítol. En aquesta novel·la, el protagonista es veu obligat a visitar la discoteca MegaXumba.⁴⁹ Per arribar-hi, «[v]aig mostrar una invitació de

⁴⁸ De fet, uns anys abans, Guillem Frontera, a *La ruta dels cangurs* (1980), ja fa menció d'una situació semblant, quan el narrador assegura que van a prendre un cafè a la terrassa del bar Formentor i «deviem ser els únics indígenes que participàvem, en aquella terrassa, d'un clima benigne i del ventet que arribava del port» (39).

⁴⁹ Un clar correlat de la famosa macrodiscoteca BCM, que acabava d'obrir en aquells anys.

MegaXumba a uns joves rossos de pell torrada i els vaig preguntar per on s'hi anava. M'ho explicaren fent senyes amb les llaunes de cervesa. Eren britànics i els vaig comprendre perfectament, malgrat que anaven bastant carregadets» (104). L'espai representat, Magaluf, és el més adient per abundar en el tòpic del visitant de baix poder adquisitiu, però la imatge del jove estranger embriac, recremat pel sol, recull totes les característiques estereotipades del turista de sol i platja, que coincideixen plenament amb el que Janer presenta a *Els rius de Babilònia*.

El narrador d'*El cor del senglar* (2000), novel·la de Baltasar Porcel, en el retrat que fa de Portals Nous, una localitat turística i residencial que pertany al municipi de Calvià, assegura que és «un indret convertit en atapeïda, sorollosa i quilomètrica població turística, amb la platja bruta i una gernació humana que s'hi torrava. Les edificacions s'hi troben en mesclat batibull de grandària i insignificància i les unes puguen sobre les altres; els carrers són estrets i laberíntics amb un embolicat trànsit humà i motoritzat» (172). Destaca especialment l'element del sol, amb la imatge denigrant no de bronzejar-se, sinó de torrar-se —és a dir, se subratlla la idea que els banyistes no són més que carn— per descriure els visitants, però a partir d'una totalització que defuig completament l'individu per transformar-lo en massa, «gernació» i també trànsit, un trànsit humà que s'equipara al trànsit de vehicles, sense cap tipus de distància entre un i altre. Aquest és un aspecte que no hem deixat de tenir en el rerefons de totes les descripcions vistes fins ara, fins i tot aquelles que mostren els turistes com a personatges actius de les obres, ja que en realitat no són més que arquetips, imatges estereotipades: sempre esdevenen exemples no marcats de la massa de visitants indefinida, de manera que en recullen les totes les característiques que s'espera del conjunt, sense transformar-los en éssers individualitzats.

Maria de la Pau Janer, per la seva part, recull a *Lola* (1999) diverses caracteritzacions i també alguns comentaris que ens semblen rellevants per a la nostra discussió. En primer lloc, descrivint Mallorca, planteja una divisió d'espais que separen el turista de l'illenc no només des d'un punt de vista simbòlic, sinó també físic:⁵⁰

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 tot de iots que tenen noms estrangers, les tavernes i els restaurants, els tuguris i els prostíbuls de luxe. (97)

A més de la divisió de l'illa entre mallorquins i estrangers, el que crida l'atenció és la concreció del turisme «de litrones», de baix poder adquisitiu, que es relaciona amb l'oci nocturn i la platja, però també el turisme de luxe, de iots, al qual s'estalvia de qualificar de cap manera. Tant un com l'altre queden lligats als locals de consum d'oci, sigui quin sigui el poder adquisitiu dels visitants. Tant en un cas com en l'altre, veiem com l'associació que ja feia Gabriel Janer de turisme amb l'alcohol i el sexe queda ben present en el passatge de Maria de la Pau Janer.

Unes pàgines més endavant, el narrador de Janer torna a incidir en la descripció del consumidor del producte turístic de masses, a partir d'una estampa de s'Arenal, la principal platja turística de Mallorca, que pensam que segueix proposant una imatge que va en la mateixa direcció:

⁵⁰ La relació entre espai i alteritat sembla una de les qüestions rellevants per a la representació de l'estranger, un fet que indubtablement té molt a veure amb la concepció de la indústria turística, que plantejà la creació de zones de monocultiu turístic. Ara bé, de cap manera es pot circumscriure a aquest context, que és el que analitzarem en les pàgines següents. En les seccions 4.2 i 4.3 d'aquesta tesi ampliarem l'abast d'aquesta connexió entre l'Altre i l'espai fora del context turístic. Tant una discussió com l'altra recolliran aspectes ja plantejats a Barceló (2010).

[l'escena] s'omple de músiques, de rialles, de paraules i de cançons. Totes en alemany. Centenars d'homes i dones amb robes estiuenques porten poals de platja d'on vessa una cervesa tan rossa com ells. Beuen de quatre en quatre d'un mateix poal, sense pressa en xuclen el líquid daurat amb canyetes de coloraines, porten arracades a les orelles, tatuatges a l'esquena o als turmells. Són estrangers i no s'hi senten. Xerren molt fort, tenen ràdios enceses i diuen mots foscos que només ells [...] entenen. Mots que parlen d'una illa on hi ha un paisatge de sol i de mar. (100)

D'una banda, podem tornar a veure la descripció estereotipada del turista de poc poder adquisitiu, amb tatuatges i arracades, tots ells rossos, bevent cervesa, descrita a partir de l'equiparació de colors entre la beguda i els cabells, que genera una superposició d'imatges que insisteix en el lligam entre turisme i alcohol. Alhora, hi afegeix el punt grotesc de beure d'un mateix poal la cervesa amb canyetes de colors, que, tot i tenir un referent real, no deixa d'elevat el to de festa esbojarrada a partir de comportaments si més no excèntrics. Ara bé, el contrast entre els colors de les canyetes i la rossor dels personatges i la foscor dels seus mots introdueix en la descripció un to negatiu que s'oposa a l'ambient festiu que els teutons viuen.

Aquesta descripció correspon punt per punt a l'estereotip del turista alemany de la zona — semblant al de Magaluf que acabam de veure—,⁵¹ un estereotip que a illa hom està convençut

⁵¹ Pel que fa a la zonificació del turisme de Mallorca, segons Salvà observà el 1985, «[l]a major concentració de places hoteleres de l'illa de Mallorca es distribueix entorn a la Badia de Palma que compren des de Portals al terme de Calvià fins a S'Arenal i Cala Blava en el de Lluçmajor amb els importants enclaus intermedis d'Illetes, Cala Major, Sant Agustí, Cala Gamba, Can Pastilla i Maravelles que formen pràcticament una zona urbana contínua. S'Arenal-Can Pastilla, que formen el que estrictament s'anomena la Platja de Palma, concentren una part del total de les places mallorquines. Les restants arees turístiques es distribueixen especialment a Ponent, les de categoria més elevada (municipi de Calvià i Andratx), a Llevant i Migjorn amb Sa Colonia de Sant Jordi, Cala d'Or, Cala Millor, Cala Bona i Cala Ratjada i a les Badies d'Alcúdia i Pollença a la zona nord» (24). El 2003, González assegurava que «[e]stamos en plena fase de transición del tercer al cuarto boom turístico, pero el modelo dominante en Mallorca y en el conjunto de las Illes Balears no se distancia demasiado del clásico turismo de masas mediterráneo caracterizado por un alto índice de concentración. Esto hace que la tipología turística más común en las Illes Balears esté muy bien definida: alta estacionalidad (el 65,26% del gasto turístico en 2001 se corresponde con la temporada alta), la contratación de paquetes turísticos (el 53,5% de las formas de contratación del viaje en 2001), estancia en hoteles o apartahoteles de 3 ó 4 estrellas (el 38,64 del gasto turístico en 2001 y el 72,7% de las estancias), predominio de edades adulta-joven (el 40,0% tenían entre 30 y 45 años en 2001) y concentrado en dos nacionalidades, británicos (27,9%) y alemanes (26,7%)» (2003: 142-3). I encara concretava més: « A pesar de la diversificación de la oferta, los principales centros turísticos de masas se circunscriben a unos núcleos concretos caracterizados por la sobreexplotación de recursos y una baja calidad ambiental. Estas áreas se han convertido en auténticos recintos acotados, adaptados a los gustos y necesidades fundamentalmente de población no adinerada de Alemania o de las Islas Británicas que vienen a disfrutar de unos días de vacaciones, y por los que la sociedad local muestra un claro rechazo. En esta ocasión, los mallorquines no rivalizan con los extranjeros en el disfrute de este nuevo territorio, con el que no encuentran ningún tipo de identificación. Unas pocas ciudades aglutinan la mayoría de los establecimientos hoteleros de la isla. Los focos principales engloban a toda la Badia de Palma (Platja de Palma, S'Arenal, Ciutat Jardí y Can Pastilla); la Costa de Ponent con los núcleos principales de Calvià (Illetes, Portals-Bendinat, Palmanova, Magaluf, Santa Ponça y Peguera) y, en menor medida, Andratx (Andratx, Sant Elm y Camp de Mar); la costa de Ponent entre los que destacan los centros turísticos de la Colònia de Sant Jordi, Cala d'Or y, más al norte, Cales de Mallorca, Port de Manacor, Cala Ratjada y, sobre todo, Cala Millor-Cala Bona. Al norte de la isla, la zona turística más importante es la Badia de Alcúdia, que cuenta con núcleos de la importancia de Can Picafort y Port d'Alcúdia. Si bien en todos los casos la oferta de plazas hoteleras es variada, predominan los hoteles de 3 y 4 estrellas. En todos estos municipios, el paisaje construido se adapta a las necesidades de ocio de una población foránea que, en temporada alta, supera ampliamente a la local. Así, las plazas con las que cuentan los establecimientos hoteleros y apartamentos superan el total de habitantes de municipios como Calvià, Sant Llorenç, Capdepera, Santa Margalida y Alcúdia» (2003: 144). Aquesta distribució ha anat alterant-se per anar

que es basa en un pòsit de veritat, el que el filòsof Lawrence Blum (2004) anomena el «kernel of truth». Com defensa Blum, però, qualsevol estereotip es formula sense tenir en compte cap dada empírica —unes dades que, si es volguessin tenir en compte, serien ben sovint males de mesurar— i s'estén a qualsevol individu, sense importar si s'ajusta o no a les característiques integrades a dins l'estereotip. En el nostre cas, aquest estereotip de què hem estat parlant s'aplica a tots els visitants, en particular a aquells que lloguen una habitació a zones com Magaluf o S'Arenal, independentment de si plantegen les seves vacances com a una festa boja, si vénen a l'illa per descansar, per observar ocells o per descobrir la cultura local. Tanmateix, hi ha una observació molt interessant: «són estrangers i no s'hi senten». En aquest cas, tornam a la idea de divisió de l'illa, en la qual l'estranger ocupa l'espai acotat, se'l fa seu i, a partir d'aquí, en pot gaudir —fet i fet, la teoria d'Urry seguida fil per randa. Hi ha necessàriament un punt de conflicte, com hem vist abans, en el fet de ser estranger. En suprimir-lo, perquè es crea un món paral·lel en el qual els mallorquins no tenen presència, l'alemany, l'estranger, deixa de sentir-s'hi i el complex turístic esdevé la terra d'origen però amb unes condicions climàtiques més favorables.

En conseqüència, l'illenc opta per ignorar l'espai turístic. El narrador de *Negrada* (2006), de Jaume Santandreu, ho explica de manera prou succincta:

el turisme no existeix per a la meua gent, la gent del centre de l'illa, els hereus de la gleua. Per als vilatans de terra endins, tanmateix, l'embatol de la mar no bufa més enllà de tres quilòmetres de la costa. Els milions de visitants —si són deu o quinze milions tant s'hi val— són talment uns ramats d'ovelles estranyes que pasturen per les voreres de mar. L'únic canvi notable és que els pastors d'aquestes guardes porten corbata en lloc de samarra i que quan fan l'amor amb aquestes agradoses cabres no s'han d'acusar de zoofília (57).

Es torna a repetir la imatge totalitzadora que veiem unes pàgines abans, en què s'animalitza el turista, a qui, irònicament, es converteix en un subjecte al qual explotar, en tots els sentits —econòmic i, també, sexual—, en una inversió de rols que capgira la relació de poder entre uns i altres, amb la referència a la zonificació de què parlàvem en la nota 51. Però la raó per la qual citam el fragment en aquest punt és perquè es marca la distància absoluta entre un col·lectiu i un altre, un espai i un altre, una realitat i l'altra. Aquesta barrera és representada en aquest cas com a impermeable, cosa que subratlla el discurs que hem estat veient en aquestes pàgines.

Rosa Planas també incideix en aquesta presència massiva de turistes en determinades zones a *La ciutat dels espies indefensos* (2006), quan el narrador heterodiegètic, focalitzat en el personatge de Bastian, un exespia holandès resident a l'illa, afirma que

A Bastian li havien contat que la nit era un calaix de sorpreses. La vida nocturna, interioritzada en alguns establiments de la costa, congriava una densitat humana tan exagerada que hom diria que la població es duplicava i que els cadàvers s'aixecaven de llurs tombes per afegir-se a la diversió. Els estrangers eren molt nombrosos, en algunes

ocupant altres zones de l'illa, fins arribar a l'extensió actual, que és gairebé la totalitat de l'espai amb la propagació del lloguer turístic. Pel que fa a la distribució, González assegura que «Como casi siempre en este archipiélago, hay que hablar de lugares alemanes y lugares británicos. La zona de Palma es la única con presencia mayoritaria de españoles. Los británicos dominan en la menos turística Costa de la Tramuntana, pero también en las grandes zonas masificadas de la Costa de Ponent y, sobre todo, en Pollença, donde se puede hablar de ocupación británica casi exclusiva. Por su parte, la presencia de alemanes es predominante en la Costa de Llevant y en su territorio por excelencia: S'Arenal (Can Pastilla y S'Arenal). Por último, la de Alcúdia está más repartida entre esas dos grandes nacionalidades» (2003: 144-5).

zones ja no existia cap llengua comuna. Arreu proliferaven cafès, racons on explorar la condició humana sense que ningú s'adonés de l'observació (10).

Sobretot destaca el fet de centrar la massificació en la nit, que contrasta amb la presumpta tranquil·litat del dia, que resulta tan extrema que es proposa la resurrecció dels morts per tal d'explicar el nombre de gent present. També se subratlla l'heterogeneïtat del contingent humà present en les zones turístiques d'oci, que provoca que, segons aquesta imatge, no existeixi cap llengua comuna, una evident hipèrbole. Tanmateix, aquesta exageració accentua la destrucció de qualsevol comunitat, perquè sense la comunicació que la llengua permet la multitud esdevé un conjunt d'individus sense cap possible vincle mínimament sofisticat, més enllà del més primari contacte de cossos.

Una mica més endavant, la veu narratorial ofereix una imatge de l'estranger semblant a moltes altres que hem vist, a partir dels elements primaris habituals, però hi aporta un element que ens resulta particularment interessant:

D'un dels locals de la plaça, el rock brogia despïtat, acaronent una atapeïda densitat humana. Alemanys i nòrdics celebraven una estranya festa viking cavalcant sobre muntures invisibles. Volien ser *cowboys*, però no aconseguien aparentar més del que eren: cossos teutons desllorigadament embriacs. Les dones, enceses de sol i amb els cabells llampeguejant, suaven intranquilles. Bastian va accelerar, no podia suportar aquells espais tancats on els estrangers bevien fins a desesperar-se (35).

Hi tornam a trobar l'estereotip del turista: color de cabells —tot i que en aquest cas l'autora opta per usar el terme més pretensions de «cabells llampeguejants»—, la pell vermella —novament amb una descripció més elaborada: «enceses de sol»—, l'alcohol, la multitud que transforma els individus en massa, la situació grotesca de la festa viking, en la qual els estrangers fan veure que cavalcuen sobre muntures invisibles, que connecta amb la descripció de Maria de la Pau Janer que trobàvem unes pàgines enrere, en el sentit que l'illa permet al visitant de comportar-se de manera irracional. També hi apareix la implicació de l'espai de l'estranger, l'espai on aquest gaudeix dels plaers dels sentits sense cap límit.

Antònia Vicens, a *Ungles perfectes*, també aporta un punt de vista que connecta amb l'evolució de la indústria turística balear i, sobretot, amb la imatge cada vegada més degradada del turistes, ja que hi assegura que el poder adquisitiu del turista en els últims anys ha disminuït força: «Se li va ocórrer obrir un barutxo en un carrer freqüentat per turistes. [...] En un principi el negoci rutllava de puta mare. Els guiris gastaven sense mirar prim, però darrerament no eren més que ramats amb l'ampolla d'aigua a la mà que s'aturaven al bar per desinflar els peus i només alguns demanaven una consumició per tenir dret a la cadira» (62). Aquest fragment coincideix amb el que afirmen, per exemple, García i Martorell, quan asseguren que durant els anys vuitanta «[s]e consigue recuperar el turismo inglés perdido en años anteriores, aunque ahora éste es de menor poder adquisitivo. Característica que está marcando actualmente nuestro modelo turístico» (2007: 1098). Així, es reproduïx el discurs que es pot trobar amb freqüència a la premsa local, una idea que té conseqüències importantíssimes no només per a la indústria turística, sinó també per a la imatge del visitant.⁵² Si ens fixam en la descripció de Vicens que reproduïem a sobre,

⁵² Per exemple, vegeu els següents titulars: «El bajo poder adquisitivo de los turistas frustra la recuperación del comercio» (*Diario de Mallorca*, 30/06/2014), «Turistas pobres, de alpargata» (*El País*, 13/09/2015), «El gasto de los turistas baja un 3,6 % hasta junio en Balears» (*Última Hora*, 28/07/2014) o «Sobran turistas 'pobres'» (*Diario de Ibiza*, 20/08/2016).

observarem que el tractament de l'estranger queda fortament denigrat, a partir de la idea que no són més que un «ramat», de manera que se n'animalitza la imatge i se'ls descriu a partir de la manca de voluntat que caracteritza la bístia gregària a la qual es guia per on es vol que vagi. L'assumpció és que, en el cas de Mallorca, el pastor forma part de les elits, els grans hotelers, que menen els turistes de tal manera que n'aconsegueixen la major rendibilitat, sense que els guanys es reparteixin entre tots els mallorquins, una imatge que ja hem vist que també és ben present en l'ideari que es transmet en les novel·les estudiades.⁵³ Alhora, la percepció que, com veurem més endavant, el turista podia oferir una sortida al tancament cultural de l'illa es perd i, a partir dels anys vuitanta, se substitueix pel menyspreu cap a uns turistes que els locals consideren indignes de l'illa, al capdavant el que hem estat veient al llarg d'aquestes pàgines amb les imatges que les novel·les van oferint.

Un dels narradors de l'obra *El misteri de l'amor* (2008), de Joan Miquel Oliver, fa un comentari que porta al límit aquest menyspreu, aquesta objectificació màxima del turista. Els protagonistes visiten Formentera, i, en arribar, la veu narratorial assegura que «[l]a Savina representa clarament un gran moll comercial i molt petit. La mercaderia més evident és el guiri» (70). Així, si la indústria turística s'esforça a humanitzar el tracte entre el client i l'empresa, Oliver proposa just el contrari, la transformació de l'estranger, el *guiri*,⁵⁴ usuari dels serveis turístics, en un objecte, una mercaderia que és transportada i aprofitada, un fet que l'escriptor remarca mitjançant la

⁵³ I, tanmateix, com afirma Amer, «la economía turística de Baleares está plenamente insertada en el circuito turístico europeo; muestra de ello son los relevantes consecuencias que tienen, para el tejido socioeconómico de Baleares, las decisiones de los operadores turísticos o mayoristas (tour operators) y de las compañías aéreas (especialmente en los últimos años las compañías de bajo coste). Además, estos actores económicos están cada vez más concentrados. Es una industria muy vertical: hay un elevado nivel de integración entre mayoristas, agencias de viajes, compañías aéreas y cadenas hoteleras. El proceso de concentración de los mayoristas británicos y alemanes se ha intensificado especialmente los últimos años. El último ejemplo es la fusión el 2006 entre TUI (primer mayorista europeo, británico y alemán) con First Choice (tercer mayorista británico); y la fusión de Thomas Cook (segundo mayorista europeo, británico y alemán) con MyTravel (cuarto mayorista británico). Hay que añadir, para conocer las interconexiones de los mayoristas en el mercado turístico balear, que TUI tiene implicación directa en la oferta turística de las islas porque es propietaria del 50% de las cadenas hoteleras Grupotel y Riu, sexta y séptima cadenas en cuanto a presencia en Baleares (Aguiló, E. y Sard, M., 2002); y que Thomas Cook tiene participación en Iberostar, tercera cadena hotelera balear. El sector turístico balear tiene que ser particularmente receptivo a las demandas cambiantes de sus clientes: los turistas y las empresas – mayoristas- que los llevan. Un ejemplo de ello son los continuos ajustes realizados por el empresariado turístico de Baleares para reducir costes y mantener los precios, con las consecuencias laborales (exibilidades laborales negativas), y por tanto consecuencias sociales, que ello comporta» (2009: 12). Per tant, hem d'entendre que el rendiment de la indústria turística queda parcialment en mans de les grans corporacions turístiques transnacionals.

⁵⁴ D'acord amb Mas Gibert, «[a]ra aquesta paraula s'utilitza per denominar els turistes estrangers, però en realitat té un origen absolutament divers al d'aquest concepte. Prové del vocable basc *quiristino* (cristí en català) i era la denominació amb la qual carlins partidaris Carles Maria Isidre de Borbó agredien també verbalment, els partidaris de la reina Maria Cristina de Borbó i de les Dues-Sicílies i de Borbó, vídua de Ferran setè "El Desitjat". L'antagonisme dinàstic, s'hauria resolt casant Isabel segona amb el susdit Carles Maria Isidre tal com els proposà Jaume Balmes, però això hauria privat als espanyols de quatre guerres civils: esport nacional per antonomàsia. Doncs bé, des del punt de vista integrista dels carlins, el liberalisme i tot el que significava no era sinó estrangerisme i per això van denominar despectivament guiris als partidaris de la reina Maria Cristina, especialment als soldats del govern i després es va fer extensible a tots els liberals. L'explicació de la translació semàntica dels liberals vuitcentistes als turistes estrangers, podria venir del fet que, tant pels integristes del dinou com pels franquistes del vint (que no deixaven de ser una mena de protointegristes), quan van començar a venir turistes estrangers durant la Dictadura del general Franco, com que venien de països liberals van assimilar-los o associar-los als antics liberals espanyols, o sigui, els "guiris". D'aquí que el terme "guiri" tingui sentit pejoratiu» (2013: 35). Vegeu també Monnet (2001) per a una reflexió sobre el terme.

contradicció de mostrar la mida petita del moll, que s'oposa al gran volum de negoci —de turistes— que hi arriba. Així, a través de l'exageració grotesca de la tendència general que hem estat veient, mitjançant la negació de la humanitat de l'Altre, que esdevé exclusivament el mitjà cap a la riquesa, l'obra irònicament representa l'alterització absoluta del turista.

González, en descriure el desenvolupament de l'economia turística illenca, centrada en les zones que mencionàvem abans, constata que

Este proceso ha contribuido a la pérdida de identidad que la población local mantiene con parte de su territorio. Se trata de aquel más urbanizado con destino a la explotación turística intensiva. Su simple mención está habitualmente cargada de connotaciones negativas. En cierta medida se respeta como centro de actividad económica, como generador de riqueza. Tiene su importancia como aglutinador de actividades y paisajes no deseables en territorios acotados, como un polígono industrial a las afueras de cualquier gran ciudad. Al modo de una nueva tipología de ghetto, se sitúa en el mapa pero no se visita (2003: 139).

Així, s'han de considerar aspectes que tenen a veure amb implicacions tant psicològiques com de poder que són conseqüència de l'ocupació del territori per part de visitants en un context de turisme de masses i, en particular, un fet que és consubstancial a la indústria turística de caire *fordista*: l'alterització del territori. Aquest darrer fenomen, aplicat a aquesta indústria, té com a conseqüència directa la transformació de l'illa o, almenys, d'un fragment de l'illa, en un lloc sense res o ningú que destorbi el visitant. Del no-lloc que descriu l'etnòleg i antropòleg Marc Augé (1998) hem passat al lloc apropiat, en el sentit de possessió, o al lloc mirall. Al capdavall, aquesta concepció no deixa de ser una extensió del que durant segles ha estat la idea hegemònica, des de la metròpoli, respecte de les illes. Es tracta d'una configuració del territori basada en l'absència, en l'alteritat dels mateixos habitants de l'illa, que esdevenen Altres en el seu propi entorn. Així, l'illa esdevé descoberta i civilitzada a partir de la colonització del visitant, posseïdor immediat de la terra, ja sigui per tal d'integrar-la en un imperi, com pot ser l'acte de conquesta de Cristòfol Colom en arribar a l'illa de Gunahani;⁵⁵ o, com fa Robinson Crusoe a l'illa on ha naufragat, per tal de projectar-hi la seva individualitat.⁵⁶

En qualsevol dels casos, sempre es parteix de la idea que el territori illenc és de dret per a aquell que hi arriba. Així mateix, superposats, hi apareixen dos aspectes addicionals, com descriu Moss:

From the Odyssey onwards [...], islands have characteristically been represented as small, faraway and wild places, places of seductive enchantment or of monstrous threat that may be “exotic” but are, by the same token, places to be escaped to, or escaped from, in a journey whose goal is “home” . . . In the epic conception of them, islands have been written about from the viewpoint of the hero as outsider. (146)

Conseqüentment, el colonitzador —o el turista— concep l'illa, en un estadi previ a l'arribada de l'estranger, com un no-lloc, entès, seguint Augé, «com un espai on no poden llegir-se ni identitats,

⁵⁵ «El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo de Escobedo, escribano de toda la armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dijo que le diesen por fe y testimonio como él por ante todos tomaba, como de hecho tomó, posesión de la dicha Isla por el Rey y por la Reina sus señores, haciendo las protestaciones que se requerían, como más largo se contiene en los testimonios que allí se hicieron por escrito» (Cristóbal Colón 12 d'octubre de 1492).

⁵⁶ Com diu Wittenberg, l'illa esdevé «a liminal free space in which the emerging individualistic middle classes could project their dreams of success and progress through individual endeavor» (1997: 144). Vegeu Perelló (2004) per a un recorregut sobre la idea d'illa en la literatura europea.

ni relacions, ni història» (1998: 9). Precisament per aquesta raó, l'arribada del visitant la transforma en lloc, li concedeix un valor històric mitjançant el procés d'apropiació. En termes turístics, el mecanisme és molt semblant, amb la diferència que aquesta apropiació es produeix a partir d'un procés de comodificació que esdevé del contracte turístic. D'aquesta manera, el turisme requereix la desaparició tant de la història —o, potser, la seva substitució per una versió consumible—, com, també, de qualsevol tipus de conflicte en el lloc que esdevé paradís de compra i venda.

L'Altre, doncs, es transforma en observador d'una realitat alteritzada, a partir d'un lloc que ha estat desprovist de tota història, per tal que sigui base d'operacions del turista, cosa pròpia encara que sigui de manera temporal. A partir d'aquest moment, des de *la seva habitació del seu hotel*, el turista pot observar l'habitant del territori que acull el complex turístic, ja transformat en Altre, des d'un punt avantatjós, que, com diu Urry, és «structured by culturally specific notions of what is extraordinary and therefore worth viewing. This means that the services provided, which may of course be incidental to the gaze itself, must take a form which does not contradict or undermine the quality of the gaze, and ideally should enhance it» (2002: 59). Així doncs, la construcció de la història del turisme parteix de la creació d'un espai en què el turista es pugui trobar a gust, amb unes característiques que no atemptin contra la qualitat de l'observació. Aquestes condicions determinen la imatge que el poble que l'acull projecta i, com a conseqüència, la seva mateixa identitat.

En el cas que un illenc s'aventuri a penetrar en les àrees on l'estranger és predominant, se'n representa l'exclusió si no s'ajusta a les condicions dictades pels nous posseïdors de l'espai, com presenta, per exemple, Guillem Frontera, a *La ruta dels cangurs*, quan el protagonista de l'obra és abandonat a un carrer de s'Arenal: «Enrevoltat d'alemanys pertot, excepte per un istme format per cambrers forasters» (109). La imatge, que es reforça mitjançant la referència a l'accident geogràfic, és ben semblant a la que, uns anys més tard, presenta Maria Antònia Oliver, a la novel·la *Antípodes* (1988), en una escena que la narradora descriu d'aquesta manera: en un bar «vaig demanar una taronjada natural en mallorquí i em va preguntar en alemany si la volia amb gas o sense» (134). L'alienació dels protagonistes és ben evident, ja que es troben envoltats d'un entorn que consideren estrany. En el segon cas, la protagonista s'adreça a la cambrera en català, però la resposta no és ni tan sols en la llengua de la treballadora, una noia andalusa que només va a l'illa a treballar durant la temporada turística, sinó en la llengua dominant en el complex. Aquestes escenes fan palès l'estatu quo dominant en aquests territoris turístics, en els quals no s'espera la presència de cap illenc, ni tan sols com a treballador, perquè es prefereix la mà d'obra de fora de l'illa, que, per causa de la seva desconexió amb el medi, és més fàcil de dominar.⁵⁷

En una situació proposada per Antònia Vicens, a *Ungles perfectes* (2007), podem observar una escena semblant. En aquest cas es troba centrada en l'espai d'una festa organitzada per un alemany, en aquesta ocasió resident, per a altres estrangers, en la qual Isabel, una de les dues protagonistes de la novel·la, es troba absolutament desconnectada de tothom: «De tant en tant, algú li demanava si parlava francès, o anglès, i havia de dir que no, llavors li somreien i li giraven l'esquena, indiferents» (44). Posteriorment, l'escena es torna dramàtica, quan la dona descobreix el cos sense vida d'una al·lota surant a la mar. Intenta de cridar l'atenció dels altres al respecte, però sense gaire èxit: «Com que no l'entenien, passaven dels seus gestos extenuats. Embadalits

⁵⁷ Aquest procediment de dominació es fa ben evident en la representació d'un subjecte l'alteritat del qual resulta de la mobilitat, ja sigui pròpia o dels seus parents, que no tractarem més que escadusserament al llarg d'aquesta tesi, però que presenta evidents connexions amb l'Altre transfronterer, com és el subjecte procedent d'altres zones de l'Estat espanyol.

i etílics, miraven els estralls del sol ixent rompent el tel de l'aurora. Que ningú no els molestés. Eren com reis» (45).

Les dues citacions són ben il·lustratives d'aquesta construcció de la imatge de l'estranger a partir de la manca d'empatia i poc interès per trencar la barrera idiomàtica i comunicar-se amb els illencs. La idea predominant és que només si aquests últims s'hi acosten, havent après l'idioma dels nouvinguts, es pot establir el diàleg. Per tant, se subratlla la posició de subordinació dels mallorquins davant aquells que vénen de fora —en posició de poder, com és evident—, que s'acosta a la relació sociolingüística amb el castellanoparlant que es desprèn del corpus estudiat, mitjançant la representació d'actituds lingüístiques vagament similars.

Dit això, però, cal remarcar la diferència que es retrata en l'actitud d'uns i altres en el procés d'intercanvi lingüístic: mentre que uns, els castellanoparlants, són representats a partir d'una posició agressiva d'imposició lingüística —amb una actitud d'exigència vers els catalanoparlants perquè aquests canviïn de llengua, de manera peremptòria i bel·licosa, independentment de la posició social que un i altre ocupi—, els altres, els estrangers, senzillament somriuen i se'n van. Tanmateix, l'actitud de fons que es deriva d'ambdues imatges és, poc o molt, la mateixa: si el nadiu no parla la llengua del forà, el diàleg no existeix, perquè aquest últim el refusa, cosa que implica un menyspreu total cap a la cultura local. Alhora, tornant a les citacions de Vicens, tornam a veure aquella recerca del plaer epicuri i, també, de la desconexió amb els problemes i de la tranquil·litat que es demostren imprescindibles en la caracterització del visitant estranger.

Ara bé, aquest discurs que mostra espais estancs, aquest model *fordista* que assigna al monocultiu turístic una zona específica, no deixa de ser una simplificació que ofereix la tranquil·litat de segregar l'Altre en un entorn tancat. En el corpus estudiat observam representacions en què la convivència, breu i superficial, entre turista i subjecte autòcton resulta en intercanvis que no deixen d'estar carregats d'un conflicte latent, ja que s'observa un rebuig que té a veure amb la transgressió d'aquesta barrera entre col·lectivitats.

Tornant una mica enrere en el temps, Gabriel Galmés, a *Una cara manllevada* (2000), representa l'alemany a partir de l'estereotip habitual. La diferència rau en l'espai del contacte entre illencs i estrangers. En una escena en què el protagonista va a dinar a un restaurant que no va adreçat específicament a turistes, es produeix la següent situació:

Vull peix fresc.

—Fresc?—li demanà el cambrer sorprès [...] El cambrer va mirar la resta de les taules ocupades i sospirà sense gens de dissimulació. Dues o tres rotlles d'alemanys rossos, rodons i feliços devoraven entusiàsticament llenguados falsos i reien (182).

El canvi en les característiques generals de la imatge és ben lleu, si és que existeix. Novament ens trobam amb la característica rossor dels visitants —en aquest cas, però, resulta impossible discriminar si es tracta de turistes, en el sentit més habitual del terme, o bé residents o turistes residencials—, a més de la demostració de felicitat, inherent a l'espai de gaudi, i la fruïció del plaer dels sentits, en aquest cas, del paladar. Destaca l'interès per caricaturitzar els alemanys del fragment, de manera que la grassor seria un element despectiu que concorda amb la situació en què es troben els personatges. En contraposició, observam l'actitud nerviosa de l'encarregat del local, que té relació amb la descripció de Frontera que analitzàvem fa unes pàgines, quan parlava de turistes bajans. En aquest cas, el cambrer els presenta «llenguados falsos», cosa que no pot fer amb el client local —o, almenys, això es desprèn de l'ansietat que presenta davant la petició del protagonista—, de manera que tendríem un exemple més de l'actitud dels mallorquins d'enganyar l'estranger, i connectaria amb aquesta actitud ambivalent dels illencs, entre el menyspreu i la dependència, vers aquell que ve de vacances, vers aquell que domina, si entràssim a parlar en el llenguatge del poder. En aquest cas és productiu fer referència —sense adoptar el

concepte de manera completa o literal, sinó operativa— a la noció de *mimic man* que desplega Homi Bhabha a *The Location of Culture*. Bhabha defensa que rere el mimetisme del colonitzat hi ha «the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite» (2004[1994]: 122). El cambrer d'una destinació turística —independentment de si es tracta de l'entorn turístic o com, en aquest cas, una ciutat no gaire llunyana a la costa, però poc explotada turísticament— ha de tenir les mateixes característiques que presentaria un cambrer del lloc d'origen del turista, però alhora cal que mostri un punt de diferència, que lliga amb el menjar ofert —un efecte que també tendeix a produir-se en els establiments de menjar exòtic. Així, l'ambivalència és inherent a la situació, «[m]imicry is, thus the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which “appropriates” the Other as it visualizes power» (122). Certament, el concepte de Bhabha va molt més enllà del que aplic en aquestes pàgines, però ens resulta útil pel rerefons de subversió que Bhabha llegeix en la imitació colonial, ja que es tractaria d'una mena de *performance* que posa de relleu l'explotació de totes les expressions simbòliques de poder. D'aquesta manera, en el nostre cas, a partir de la utilització conscient del rol que el turista exigeix del mallorquí, que el situa per sota del visitant en tots els casos, es produeix una acció subversiva contra el poder establert, mitjançant l'engany que pretén revertir l'explotació inherent en l'espai turístic i transformar el poderós en explotat. La situació de l'escena de Galmés permet fer evident que el paper del cambrer no és el mateix davant els dos clients. En el cas del servei al client local, malgrat que el rol és en aparença idèntic, el codi ètic de la comunitat no li permet d'executar el mateix engany, perquè en aquesta circumstància no operen els principis de la imitació a què feia referència a sobre i, per tant, es desactiva la legitimació implícita que fa possible el frau.

D'altra banda, però, també podem trobar el cas invers, en què l'estranger compareix en entorns que els illencs consideren propis. A la mateixa obra, *Una cara manllevada*, Galmés presenta una visió dels estrangers força semblant a la que ja hem comentat a sobre: «Dues alemanyes descomunals cercaven espàrrecs sense gaire traça, amb tot de petites gotes de suor lluint sota el nas» (38). Dues pàgines més endavant, continua: «Les dues alemanyes els tornaren a escometre amb entusiasme. Xim va traçar un somriure franc i saludà amb el cap, dient: —Féu-vos fotre. —*Guten Abend*— Contestaren elles, mostrant orgullosos tres espàrrecs esprimatxats» (40). Veiem un evident menyspreu en el tractament de la imatge de les dues estrangeres. Són «descomunals», cerquen espàrrecs «sense gaire traça», amb gotes de suor «sota el nas», lloc estratègic per fer ridículs els personatges. Però el pitjor és l'intercanvi: davant la simpatia de les dones, que saluden cortesament, el mallorquí, aparentment igualment agradable, els insulta.⁵⁸ L'hostilitat subjacent dels mallorquins envers els estrangers només es fa palesa internament, mitjançant la verbalització en una llengua minoritària. Tornam a Homi Bhabha i l'ambivalència, en certa manera, perquè, per un costat, els mallorquins mostren una simpatia aparent vers els estrangers, amb un clar interès per servir-los i fer-hi tractes. Per l'altre, però, hi ha un rebuig que només es manifesta de portes endins, perquè la balança de poder entre uns i altres afavoreix els estrangers, que poden fer canviar la sort econòmica d'aquell mallorquí que accedeixi a fer-hi negocis. Justament aquest fet queda ben clar, a la mateixa novel·la, en el següent diàleg: «ja t'has fet milionari venent sofàs als alemanys? —No tant com t'hi faràs tu arreglant-los papers, Titus, però no em puc queixar» (17). Així, l'estranger torna a esdevenir l'invasor, aquell contra el qual

⁵⁸ Aquest tipus de tractament apareix sovint a les obres estudiades. Per exemple, a, *Vertigens* (1999), de Biel Mesquida, apareix la següent explicació: «[u]n guiri curt podria pensar que encara no ha arribat a lloc» (59). Si fos un cas aïllat, podríem pensar que es tracta d'una apreciació d'un personatge, però l'associació d'adjectius i verbs amb connotacions despectives i la imatge del turista és una constant en la narrativa estudiada, cosa que indica el biaix negatiu cap als visitants.

l'illenc s'ha de rebel·lar i ha de mostrar un rebuig que no es pot verbalitzar d'una manera gaire explícita, perquè la indústria del turisme, segons el discurs hegemònic, que s'explicita cada vegada que hi ha veus dissidents contra les conseqüències de la indústria turística, no podria resistir el rebuig dels illencs contra la seva principal font d'ingressos.⁵⁹

Aquestes situacions només poden ocórrer quan se superposen els dos públics, el local i l'estranger, cosa que tendeix a no succeir en espais de gaudi ocupats pel segon col·lectiu. El narrador de la novel·la de Galmés assegura, en aquest últim exemple que hem mencionat, que es troben «encantats de tanta vida local» (13). En aquestes descripcions observam l'aplicació pràctica de la distinció que fa Wang (2000: 48) entre la recerca de l'autenticitat objectiva i el que MacCannell (1976) denomina l'autenticitat escenificada, ja que davant la falsedat de l'entorn turístic, que crea una mallorquinitat impostada per a consum del turista, aquests estrangers es troben en un entorn en què els mallorquins habiten i en valoren allò que consideren l'autèntica mallorquinitat. Així, trobam un cas de representació del turisme de l'autèntic de què parlàvem fa unes pàgines. Ara bé, també resulta evident que es planteja un problema inherent a aquest tipus de turisme, que és la sensació d'intrusisme que es deriva de la presència dels turistes, alhora que es manifesten les dificultats relacionades amb la situació de poder que la indústria turística concedeix als visitants.

Un altre exemple d'aquesta presència que és representada a partir d'un conflicte implícit es recull a la novel·la *El llibre de les revelacions* (2007), de Pere Joan Martorell: «Travessàrem les arcades i ens situàrem a un racó, en veure un home vell que llançava als cignes trossets de pa des de la barana, i que dos estrangers badocaven per allà, la dona càmera de vídeo en mà, l'home amb la màquina de fotos penjant-li del coll» (133). La paraula clau del fragment seria *badocaven*, un verb que implica la mirada mandrosa de l'Altre sobre un mateix o el seu entorn. Així, es produeix una oposició entre l'activitat del mallorquí i la inactivitat del turista, que, essencialment, té una funció de disruptor de la normalitat, de manera que el que fins al moment de l'aparició del turista era una situació sense més rellevància, que formaria part de la normalitat diària, es transforma en una escena que és observada, una escena que esdevé significativa en la creació d'una imatge global. La inclusió de càmeres de fotos i de vídeo, elements necessaris en l'estereotip del turista, tenen a veure amb l'apropiació de part del turista del lloc que visita, que queda explicitada materialment en la fotografia o el vídeo, com asseguren, per exemple, Bell i Haddour (2000). De fet, es fa evident en les representacions habituals del turista que la càmera és essencial com a element identificador del visitant en l'espai que queda fora del complex turístic, però no en l'interior, perquè, justament, en aquest entorn no és la mirada que s'apropia de la diferència, sinó que és el mateix entorn que ja apareix com a propi. Alhora, una altra característica rellevant que també s'ha de fer notar és que, com en altres representacions del turista que observa, alhora és observat: la veu homodiegètica correspon a la d'un illenc que esguarda el turista, de manera que s'estableix un joc de perspectives que es mou constantment dintre de la dicotomia observador-objecte d'observació i que sovint desarticula l'objectificació inherent en la turistització de l'entorn.

Biel Mesquida, a *Excelsior o el temps escrit* (1995), incideix novament en la presència de l'estranger en un entorn que esdevé mixt, turistitzat i, alhora, capital de l'illa, espai de referència per als illencs, la ciutat de Palma. En concret, situa l'escena en un dels bars propers a la Seu i el passeig Marítim, el Líric, un espai objecte de visites turístiques però, alhora, concorregut pels habitants de la ciutat, l'observació del protagonista, Toni, fa ben palesa la tensió entre els dos col·lectius:

⁵⁹ En aquest sentit, s'assembla molt a un comentari provocatiu que fa un personatge d'*Els jardins incendiats* (1997), de Gabriel Janer, en una tertúlia, quan assegura que «La nostra burgesia viu a Frankfurt, a Zuric, a Berlín, a Hamburg... Nosaltres únicament els hem instal·lat la tassa del vàter...» (105).

«Estic pràcticament envoltat de *guiris* desvestits, quasi quasi en mallot de bany. Increïble la capacitat d'aquests europeus del nord de saber que cada espai demana la seva roba. En aquest sentit els mallorquins ens passam per l'altre cantó. Hi ha una ritualització molt estricta de la vida social que no està escrita enlloc» (145). Veiem com l'inici de la descripció sembla que repeteix el tòpic de la invasió turística, a més de la inoportunitat de la vestimenta del turista, el *guiri*, una denominació que distingeix justament l'estranger turista de països desenvolupats. El narrador ironitza sobre la capacitat d'adaptació a l'espai de l'estranger, un comentari que implica la inadequació del visitant en l'entorn de la ciutat, però, alhora, serveix de punt de contrast amb la rigidesa que imposa la societat mallorquina sobre els seus membres. Així doncs, Mesquida, tot i l'inici que s'acosta al punt de vista crític habitual, acaba situant-se a l'altre costat de la barrera i aprofita per criticar la manca de liberalitat de la societat il·lenca, per oposició a la llibertat de què gaudeixen els visitants ocasionals, un punt de vista que no és gaire habitual a les obres del corpus.

El narrador de *Vertigens* (1999), també de Mesquida, esmenta una pintada interessant, perquè ens situa en la mateixa línia: «Alemanys, aquí es parla català», feta a Miramar des Barcarets.⁶⁰ En aquest cas, presenta una acció de reforçament de la identitat il·lenca en un entorn costaner, hom assumeix que ocupat per alemanys, tot i que en la descripció que apareix posteriorment en la novel·la no sembla que n'impliqui la presència. Així, davant la tendència habitual del turista — o resident estranger — d'ignorar la cultura local, Mesquida representa com algun(s) illenc(s) es veu(en) forçat(s) a fer saber als nouvinguts que la cultura local és la catalana. La pintada, no ho oblidem, és la veu anònima, el discurs que intenta fer-se sentir a través de la irrupció en les parets com a inscripció cultural, que queda gravada en l'espai urbà.⁶¹ Com assegura Conquergood, la inscripció en la paret, el grafit, «performatively constitutes middle-class and public spaces into contested zones of contact, site-specific theaters of defiance where excluded others re-present themselves» (1997: 358). Meredith Wilson i Bruno David subratllen el fet que el grafit «confronts and contradicts the ordered and ordering of space» com a «form of inscription usually practised *outside* the censoring arm of the power elite» (2002: 43). D'aquesta manera, el seu poder deriva no tant de les paraules específiques o les imatges, sinó d'una qualitat general pol·luent i vandàlica que «threatens the status quo» simplement mitjançant «the fact that [graffiti's] execution in public spaces lies outside the control of existing social forces» (43). Així, si Michel De Certeau considera que es podria entendre el passeig com un espai d'enunciació (1984: 98), podem entendre, a partir del raonament de Pennycook (2010), el grafit és un procés de narració i imaginació que només té lloc en el moviment per la ciutat. Alhora, com recull Pennycook, citant l'artista del grafit brasiler Ninguém, és un procés de conquesta de l'espai. Tot i que la pintada que reflecteix Mesquida no té la sofisticació del grafit més artísticament elaborat, sí que sembla que hi ha un intent de reconquerir l'espai implícitament perdut per part dels illencs

⁶⁰ Segons la *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, és una antiga colònia d'estiueig del Municipi d'Alcúdia, que fou començada a urbanitzar durant el primer decenni del segle XX. Fou ordenada urbanísticament el 1966.

⁶¹ Aquest espai urbà a Mallorca s'estén més enllà dels límits de la ciutat-capital, Palma, per abraçar espais anteriorment considerats rurals, en un continuïum que ha rebut la conceptualització de rururbà, sobretot desenvolupat per Salvà i Binimelis. Aquest últim el descriu de la següent manera: «Aquests espais es caracteritzarien per la seva multifuncionalitat en el que els usos del sol es caracteritzen per la seva heterogeneïtat fruit de les migracions de la ciutat cap a àrees rurals fins aleshores, dedicades a l'agricultura» (Binimelis, 2002: 209). El mateix geògraf, juntament amb Antoni Ordinas, amb relació a aquest canvi d'ús de l'espai agrari, descriu el període entre 1990 i 2007 de la següent manera: «En els darrers anys, es manté absolutament l'especialització turística. La desaparició de les activitats agràries és un fet incontestable, tal vegada només matisable per l'aparició de l'agricultura a temps parcial i d'oci, i pel manteniment que fan els jubilats del paisatge agrari. S'ha consolidat la funció residencial a les àrees rurals, tant de població local com de residents estrangers, i el procés generalitzat de rururbanització s'esdevé a tot el territori. No obstant això, en aquesta darrera fase, un altre agent significatiu de la colonització territorial del turisme és el creixement dels establiments de turisme rural» (Binimelis i Ordinas 2012: 16).

mitjançant la inscripció/reclamació marcada a la paret, que esdevé un signe permanent de la reivindicació espacial i cultural d'un col·lectiu que s'ha d'interpretar com a desplaçat.

En aquest sentit, aquesta afirmació es podria emmarcar en el debat que recull Joaquín Valdivielso, quan assegura que

la identificació dels subjectes a partir de la distinció in-out —«noltros»/ells, nadius/externs—; l'associació entre un país, poble o comunitat preturística arrelada i una cultura territorial conservacionista; la referència als indrets emblemàtics de la memòria històrica —paisatges i topònims— profanats per la urbanització; la relació entre saturació i augment poblacional causat per les onades migratòries propiciades pels booms turístics; i la connotació evident que el terme territori té de frontera politicoadministrativa (2010: 364).

Per tant, veiem com la imatge representada en el corpus sovint associa el nouvingut amb l'externalitat, amb l'amenaça contra el conjunt de l'illa, el seu paisatge, la seva cultura, la seva llengua i, en definitiva, la seva identitat, que s'assumeix que serà absorbida per altres, com hem discutit en altres seccions. Davant aquesta dicotomia nosaltres/ells, una dicotomia que posiciona de manera inamovible els subjectes en una oposició amb termes meridianament clars, hi ha alguns exemples que en presenten una alternativa: són situacions en què l'adopció de la llengua per part dels estrangers es revela com a possible sortida al conflicte. No hi ha excessius casos representats, però en voldríem transcriure, almenys, algun. Per exemple, Guillem Rosselló Bujosa, a *Tríptic de pells en el mar* (2005), recull la següent escena: «—Quiet!— va dir algú en la meua llengua. | El gos se va frenar en sec mentre jo agraiïa que hi hagués estrangers que fossin més respectuosos que molts de peninsulars amb la nostra cultura i empressin la nostra llengua en lloc de voler-la esborrar imposant-nos la castellana o la seva» (36). Clarament, es mostra l'estranger per oposició al peninsular castellanoparlant, una oposició que ja hem vist que, com a corrent general, es representa a partir d'una reducció de la virulència contra la cultura pròpia en la representació de l'estranger, en contraposició a la imatge del peninsular castellanoparlant. Mentre que la imatge d'aquest últim es constitueix com l'amenaça contra la identitat mallorquina, els estrangers, mitjançant la construcció elitista d'una imatge basada en la cultura i la sofisticació, eviten aquesta categorització a través de l'aprenentatge de la llengua. En veurem al llarg d'aquesta tesi altres exemples, en obres de Maria Antònia Oliver o Sebastià Bennàssar, però basti de moment mencionar aquesta transformació de l'estranger a partir del seu coneixement lingüístic.

Tornant a la citació de Valdivielso, veiem que aquesta configuració binària entre forà i membre de la comunitat, a més de les implicacions lingüístiques, també es refereix a altres camps, com poden ser l'ambiental o el social. Sebastià Alzamora, en la novel·la *Sara i Jeremies* (2002), presenta un diàleg que fa referència a la qüestió del repartiment de la riquesa generada pel turisme, que incideix sobre la idea, força freqüent al corpus, de la dominació d'una oligarquia, que s'alimenta de la indústria turística per reforçar el seu poder. Davant l'assassinat de Carrero Blanco, un dels fills dels dos personatges que donen nom a l'obra comenta que

si hi havia res que resultàs desastrós per a un país era el terrorisme, només nos faltaria això, ara sí que estarem ben arreglats, just quan en es darrers anys havien començat a venir turistes i se començava a veure qualche duro després de tants d'anys de passar estretors. A ca una puta també es turistes, s'enfadà Jeremies, meam si n'havien vista cap, sa gent com ells, de ses famoses divises, es duros que deixaven es turistes anaven a mans des mateixos de sempre, i els duien a guardar en es bancs de Suïssa (149).

La qüestió candent del repartiment de la riquesa derivada del turisme, un aspecte que apareixia a les primeres descripcions que hem vist, no abandona el discurs sobre aquesta indústria que es

desenvolupa al llarg dels anys en les novel·les i, quan s'explicita d'alguna manera, hi apareix una opinió crítica al respecte, amb l'acusació d'enriquiment dels hotelers a costa no només de l'explotació de les persones, sinó també dels recursos naturals de l'illa.

Aquesta idea ens condueix a esmentar una novel·leta molt breu, *L'infern de l'illa* (2002), de Pere Rosselló, que parteix del recurs de mostrar l'illa mitjançant el punt de vista d'aquell que hi torna després de molts anys i es troba un espai que considera Altre, al capdavant un dels elements habituals en la configuració del subjecte diaspòric. La ironia de l'autor fa que arribi a Mallorca Santiago Rusiñol, creador del tòpic de *l'illa de la calma*. Quan el seu avió aterra s'adona que Mallorca s'ha transformat en un gran aeroport, un dels no-llocs per excel·lència, d'acord amb Augé (1998), amb la forma d'una ensaimada que és l'infern dantesca de tots aquells que han contribuït a destruir-la.⁶² Voldria destacar la presència del pastís, que també apareix en un text no inclòs al corpus d'estudi, però que no deixa de tenir paral·lelismes amb l'obra de Rosselló, *Mallorca de los alemanes: un reportaje del siglo XXI* (1998), de Carlos Garrido. Aquesta novel·leta també explica el viatge al futur de l'illa del personatge principal, convertida en un *lander* alemany, amb ensaimades amb gust de canyella, com a símbol híbrid de transformació, un element que sembla que conforma el bessó de l'autoimatge dels illencs, potser massa influïda per la publicitat de l'illa com a producte turístic.

En conjunt, doncs, veiem que la representació del turista parteix d'un punt inicial que bascula entre la malfiança del subjecte transgressor de la moralitat vigent i el camí de sortida, l'impulsor de l'*excedence* que allibera la joventut illenca. L'evolució de la representació va augmentant-ne el menyspreu, arran de l'associació de l'estereotip de turista amb el comportament descontrolat i hedonista, amb una animalització de la imatge cada cop més evident, de ressons classistes. Alhora, es produeix un procés en què la imatge dels espais destinats a la indústria turística es van estenent. A l'inici del període estudiat la representació circumscriu la presència dels visitants en entorns destinats al monocultiu turístic. A mesura que van passant els anys, els turistes apareixen en espais que els illencs consideraven propis, de manera que les imatges exageren les característiques negatives i se situen en un discurs de conflicte, que oposa els col·lectiu visitant i el nadiu. Alhora, un dels principals punts de fricció que presenten les imatges estudiades té a veure amb l'autenticitat i les expectatives turístiques sobre els illencs, que reflecteixen la tensió entre l'autoimatge i la identitat comodificada, un aspecte que observam de manera reiterada en el corpus i que es mostra mitjançant mecanismes variats, com poden ser el sarcasme, el drama, l'exposició o l'exemplificació en personatges illencs.

3.3 Els nous residents

Ja des dels inicis de la novel·la contemporània en català a Mallorca, que molts atribueixen a Llorenç Villalonga, podem observar com hi ha una representació de l'estranger que s'estableix a l'illa per tal de viure-hi més o menys permanentment.⁶³ De fet, a *Mort de dama* (1931), tot i el que caire satíric de l'obra ridiculitza tots els personatges que hi apareixen, s'hi pot observar una marcada oposició entre dos col·lectius que l'obra configura com a extrems: els *botifarres*, és a dir,

⁶² Tanmateix, la transformació de l'aeroport en lloc carregat de significació i amb connexions emocionals amb el subjecte és relativament habitual en la literatura illenca. Vegeu Picornell (2010 i 2012) per a una discussió al respecte.

⁶³ Per a una discussió sobre la qüestió, vegeu Larios (2007: 11-33), el qual defensa la connexió de *Mort de dama* amb la novel·la contemporània. El punt de vista contrari queda reflectit a Rosselló (2006), que en subratlla la connexió amb el costumisme, encara que li concedeix que «suposa un pas endavant per la introducció de la sàtira» (62).

els membres de l'antiga noblesa mallorquina, que habiten al barri de la Seu de Palma, i els *estrangers* dels barris de Gènova i El Terreno, caracteritzats a partir de «la dinàmica dels esports, els indecorosos balls moderns i les veus en llengües estrangeres» (15). És a dir, la seva modernitat s'oposa a la immobilitat dels habitants del barri de la Seu. La novel·la també assegura que a Palma es nota una mínima influència dels costums de la colònia estrangera, però el barri antic gira l'esquena a aquestes modernitzacions, que consideren indignes. No debades, Villalonga descriu els estrangers del Terreno d'aquesta manera: «es belluga un món colonial, compost de pintors, turistes i senyores que fumen» (9). Aquestes tres categories simplifiquen la representació de la presència dels estrangers d'una manera que resulta efectiva en una obra satírica. Tanmateix, si observem el que ha vingut després, aquesta reducció no deixa de tenir un impacte important en la imatge de l'estranger present en la literatura, que tendeix a incidir sobre aquests tres estereotips —l'artista, el turista i la dona de moralitat dubtosa—. A mesura que aquesta representació es fa més habitual, com és evident, s'observa un augment important de la complexitat de representacions, que esdevenen una figura polièdrica, encara que ben sovint té un fons estereotipat que en modela la imatge. El mateix Llorenç Villalonga tornà a tractar la figura del resident de la mateixa manera en la que segurament és la seva novel·la més famosa, *Bearn o la sala de les nines* (1961), quan el narrador assegura que a Tomeu, un missatge de la finca, «[u]na pintora estrangera el volgué retratar, essent encara al·lot, en un quadre mitològic entre nimfes que va ésser un escàndol» (238). Aquesta imatge hi ajunta els dos clixés, el de la dona bohèmia i sexualment atrevida i el de l'artista, una confluència que podem relacionar amb el tancament amb què es presenta la societat mallorquina, incapaç de tolerar desviacions de l'estricta norma marcada per l'Església catòlica.

Tornant a *Mort de dama*, entre les imatges dels estrangers, hi podem observar les figures de l'arxiduc Lluís Salvador i George Sand, dues figures amb un impacte important sobre l'autoimatge illenca, com veurem, juntament amb ballarines franceses i els artistes de Pollença. Al llarg de la seva producció literària, Villalonga mostra una afinitat que s'ha interpretat com a conetada amb la seva pròpia experiència, ja que l'escriptor tengué tracte habitual amb la comunitat estrangera, almanco durant els seus anys de joventut. Tanmateix, en contraposició a la simpatia que superficialment pot llegir-se en la representació dels estrangers, que semblen funcionar per oposició al provincianisme i a l'estaticisme de la societat local, la posició narratorial vers aquests europeus cosmopolites, com observa Larios (2008), destaca, mitjançant la ironia i la sàtira, la seva banalitat, decadència, deshumanització i desubicació, que els porta a no tenir consciència de l'abast dels seus actes, una imatge semblant a la majoria de novel·les espanyoles d'avantguarda de l'època. Conseqüentment, la figura del subjecte transfronterer és vista amb ambigüitat, de manera que es combinen, per un costat, l'admiració i, per l'altre, la mateixa desconfiança que la resta de col·lectius representats en l'obra. Aquesta referència a Villalonga i a una novel·la publicada per primera vegada l'any 1931 no és ni purament històrica ni gens gratuïta, perquè, com veurem, la majoria d'imatges de l'estranger resident no deixen de tenir certa connexió amb el fons que es desprèn de la novel·la de Villalonga, una obra que queda fora de l'abast del corpus, de tal manera que les característiques que Larios observa en *Mort de dama* són d'alguna manera presents en les novel·les estudiades en aquesta tesi.

Ja a l'inici del període estudiat, observem a *L'abisme* (1969), de Gabriel Janer, com l'obra situa els bars nocturns més liberals a la zona d'El Terreno, amb clients assidus que es presenten a partir de l'obsessió sexual i la superficialitat com a trets distintius. L'obra concreta la imatge genèrica en alguns personatges que s'acosten al protagonista. Un d'ells, Phillippe, un amic de la dona mitjaçant la qual el protagonista intenta negar la seva inclinació homosexual, assegura que no li agraden les dones ni els homes, «[n]omés sent atracció per mi mateix» (149). Phillippe passa mig any a l'illa i la resta a fora, però afirma que «[n]omés som feliç aquí» (149). El to de la conversa és extremadament pedant, de manera que la representació d'aquest personatge respon

a l'estereotip de la sofisticació, però alhora també de la banalitat i de la decadència. La festa que organitza a casa seva —«una festa d'esfloració. No ho agafeu en sentit eròtic, que el que esfloram són roses i clavells» (153)— també apareix com una mostra més d'aquesta vida hedonista i superficial dels residents. Ara bé, en el moment que es descriu la casa de Phillippe es contradiu la imatge que fins aleshores s'havia creat, a partir de la creació artística. Els quadres de Phillippe

reflectien tota una problemàtica moral, lluny de qualsevol entabanament metafísic. Tota l'angoixa que encercla l'home i, al mateix temps, l'impuls vital que esqueixa dolorosament la realitat. Tota la màgia i tota la nostàlgia d'uns mons desconeguts i somiats, o les obsessions i els temors ocults, o laberints monstruosos d'un exasperant dramatisme. Aquells quadros analitzaven la vida cara a cara amb l'home, il·luminant-lo, amb una llum despietada, mostrant els documents secrets d'una intimitat ansiosa (154).

S'abandona la superficialitat per adoptar la transcendència a què només es pot arribar a través de l'art, que explora «aquells racons obscurs [de l'ésser humà] que la consciència no té el coratge d'acceptar» (154). El personatge no és un artista, sinó un enamorat de l'art, el camí que li permet superar la seva pròpia banalitat, «la teranyina que envolta l'home, oprimint la seva pròpia felicitat» (154-5). És el camí de sortida del propi tancament mitjançant la participació, l'emoció que supera l'autoreferencialitat.

A *Els carnisers*, publicada el mateix any, ens trobam la representació de l'home benestant que s'estableix a l'illa i que gaudeix d'una posició privilegiada. El llibre incideix en la seva vida sexual dissipada —un aspecte de què parlarem a la secció 4.1—, que es mostra amb certa admiració, però amb una velada càrrega de censura per part de la veu narratorial. També apareix la figura d'aquell que ha perdut els ideals, representada per un *exmarine* nord-americà, Frank, el qual, després de viure la guerra del Vietnam, s'estableix a l'illa com a empresari nocturn —de manera que es reforça l'associació de l'estranger amb la superficialitat d'aquest tipus d'oci—, sense escrúpols a l'hora d'aconseguir el que vol.

Una altra representació destacable en *Els carnisers* és la d'una anglesa anomenada Julie, que adopta també el discurs pretensions que ja veïem a l'obra de Janer, quan se'n va al llit amb Miquelet, un dels joves protagonistes de la novel·la. Precisament aquest to, juntament amb una actitud que traceix una posició d'absoluta supèrbia, és el que incomoda el mallorquí, a banda de la liberalitat pel que fa al sexe. L'escena acaba amb un moment de força tensió quan ella afirma: «Jo som europea. Vosaltres africans. Bé. Àfrica ja ha perdut el seu misteri i per tant el seu atractiu [...] Sou gent que no estimeu la vida» (185). L'orientalisme es troba en el bessó del que l'estranger ve a cercar a l'illa, un aspecte que és present en els orígens del turisme a Mallorca, com fa notar Perelló, quan afirma 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» (2010: 11).⁶⁴ Aquest orientalisme, que ja hem vist associat a alguna altra descripció, segons es pot inferir del comentari, perd l'atractiu per a l'anglès amb el final de l'època colonial —recordem que l'obra, publicada el 1969, encara que guanyadora del Premi Ciutat de Palma de Novel·la de 1967, és escrita durant les últimes raneres de l'Imperi Britànic, un moment en què l'Àfrica esdevé, nominalment almenys, autocentrada, i, per tant, potencialment ha de deixar de ser un espai perifèric al qual atribuir característiques alienes i llunyanes. D'aquesta manera, el discurs postcolonial es pot entendre a la metròpoli com una

⁶⁴ El concepte d'*orientalisme* fou desenvolupat per Edward Said (2003[1977]), el qual identificà i descrigué amb detall, una totalització acrítica d'una realitat humana complexa, dinàmica i heterogènia, l'Orient, a partir de la seva oposició a l'Occident, entès aquest últim com l'espai de modernitat i de poder al qual es contraposa l'espai perifèric Orient, llunyà, empobrit, subaltern,

justificació que el procés de descolonització no representa cap pèrdua, a partir del despullament de les característiques positives, sempre des del punt de vista del colonitzador, associades a l'espai posseït i explotat de la colònia. Ara bé, aquest procés de destrucció del mite, que sembla que estrictament s'hauria de reduir a l'espai descolonitzat, s'estén a qualsevol espai que havia rebut prèviament les característiques associades a la colònia, a la perifèria. Així, l'illa, configurada com a espai perifèric, és llegida en la literatura britànica com a part d'allò que Eduard Moyà anomena el «playground», en el qual la diàspora britànica —un col·lectiu que no s'associa a les habituals característiques de dolor, pèrdua o desplaçament que es vinculen a la idea de diàspora, sinó a la recerca del plaer—, construeix una imatge de l'illa que es connecta amb l'exotisme i l'orientalisme, un fenomen que, en realitat, d'acord amb Pemble (1987), s'amplia a tota la Mediterrània.⁶⁵ Per tant, la desaparició de les característiques positives en el mite d'Orient, que s'aplica a l'espai es transfereix als seus habitants, que també adquireixen les noves característiques negatives que es lliguen al nou espai postcolonial. Així, l'atractiu que presentava la imatge colonial de l'Àfrica es basava fonamentalment en l'associació amb el plaer —com assegura MacKenzey, «[b]y the twentieth century, Orientalism had certainly become the Language of pleasure and relaxation» (1995: 89)—, de manera que la desactivació de la imatge passa per dissociar l'espai i els seus habitants del plaer, del gaudi. Conseqüentment, tornant a l'afirmació que ens ha portat a tota aquesta reflexió, quan la dona assegura que els mallorquins no estimen la vida, s'ajusta als paràmetres que descrivim: només estima la vida qui la gaudeix. Com que el gaudi ha desaparegut de l'Orient, amb el qual s'associa Mallorca, els seus habitants no frueixen i, per tant, no estimen la vida. A partir d'aquesta construcció, s'observa el menyspreu que la dona sent cap als illencs, basat en unes relacions que només se sostenen a partir de recórrer a l'estereotip com a font de coneixement, un desdeny que subratlla la distància entre els dos col·lectius i la posició de poder d'un sobre l'altre.

A *Un dia de maig*, de Llorenç Capella, podem veure imatges divergents, però la gran majoria d'elles tenen un cert denominador en comú: la preponderància econòmica d'aquells que vénen de fora, que els permet llogar pisos amb comoditat. Per això, el protagonista «havia d'aconseguir-li estrangers [a Jaume Armengol, l'illustrador, que era qui portava realment el negoci] que volguessin quedar-se a Mallorca i necessitassin pis» (66). És evident que devien pagar bé, perquè al nin «per cada pis que llogàssim, em donaria vint duros» (66). D'aquesta manera, la implicació és que els estrangers que s'establien a l'illa, encara que fos temporalment —més endavant a l'obra, el narrador assegura que la feina de llogar pisos s'ha acabat al setembre, «perquè pisos no crec que en lloguem. | Ara a dormir tot l'hivern com es dragons» (193)—, tendien a tenir una situació econòmica pròspera. Alhora, davant la idea que els estrangers són vistos com una solució per a l'economia dels illencs, també se'ls observa amb la mateixa recança que ja vàiem a *Mort de dama*, ja que mostren una moralitat que entra en conflicte amb la moral predominant a l'illa. Així, a més de la liberalitat sexual de Miss Lass, que tractarem més endavant, apareix una altra vídua d'un militar nord-americà, la qual es declara atea, amb el consegüent rebuig que aquesta posició representa en una societat ultracatólica com era la mallorquina en aquell moment.

Aquesta posició dominant de l'estranger, tanmateix, resulta de vegades una mica precària des del punt de vista social. A la novel·la *Villa Coppola* (1985) de Xesca Ensenyat, es representa una parella, els Narváez, els quals «havien comprat Villa Coppola» (9) i la varen reformar. Durant moltes pàgines l'origen dels compradors és ambigu, en gran mesura per causa de la contínua associació d'aquests amb els estrangers residents, en particular amb un artista bohemí, Adrian, d'origen argentí, el qual gràcies a l'ajuda dels Narváez arriba a tenir molt èxit. Aquesta ambigüitat és reflex del desconeixement que la veu narrativa té del col·lectiu estranger i, en particular, dels

⁶⁵ Vegeu Moyà (2006, 2012, 2013 i 2015).

Narváez, fins al punt que arriba a afirmar d'ells que «no en teníem cap idea: tot era per veure» (16). Al cap de força pàgines, s'infereix l'origen peninsular de la parella —malgrat que, una mica abans, assegura que Roque Narváez mai no solia dir «la meva dona» (17) a Paz, la seva esposa, cosa que el diferencia de la pràctica habitual entre els espanyols, com afirma la narradora. En qualsevol cas, el que ens resulta rellevant per a la present discussió és el comentari que fa la veu narratorial quan afirma que

Els Narváez de tot d'una era com si tinguessin por de no agradar, com m'havia semblat que els passava, un a un, a tota la colònia d'estrangers la primeria que arribaven a Bellpuix. Però de mica en mica, com veureu, a mesura que els nadius ja no vam tenir secrets per a ells, aquesta coqueteria se va anar convertint en una mena d'eufòria d'haver descobert un altre món, on ja no hi va haver lloc per a tothom (9).

Així, s'observa que, almenys en aquesta imatge, els Narváez, com els estrangers abans que ells, s'esforcen per establir vincles amb els habitants de la terra d'acollida i plaure'ls, fins al punt que el tomb en el comportament dels Narváez ocorre precisament quan els nadius ja deixen de «tenir secrets per a ells» i, per tant, en el moment en què la seva integració en la societat d'acollida és tan intensa que coneixen tots els detalls de tothom.

Pel contrari, Maria de la Pau Janer, a *Màrmara* (1994), explica l'aïllament dels nouvinguts poderosos a partir d'un punt de vista que no deixa de ser interessant, el del subjecte híbrid, la dona mig catalana, mig mallorquina que arriba a l'illa i en té una visió a cavall entre la posició externa i la interna:

els qui vivien millor a Mallorca, a les acaballes del segle XX, eren els estrangers, sobretot els nòrdics que, refugiats als poblets de la Serra Nord, allunyats a parts iguals del trull de la ciutat, de les dèries dels illencs i de la història del trespol que trepitjaven, hi aportaven les divises i en robaven el sol. Per això eren respectats, observats d'enfora amb una certa enveja, la que hom sent quan, gairebé sense adonar-se'n, va venent la pròpia vida a tasts (204).

Així, es planteja un espai ocupat per individus que viuen enfora de tot, aliens a la història del tros de terra que posseeixen. Així, se superposa el territori i la vida dels mallorquins, de manera que el trop de comparació que fa servir Janer subratlla la recança d'una part del col·lectiu illenc quan observen com l'illa va deixant de ser de mica en mica posseïda pels habitants originaris, que són substituïts per nouvinguts amb gran poder econòmic que rebutgen formar part de la societat local.

Aquesta imatge s'assembla molt al que Gabriel Janer planteja a *Els jardins incendiats* (1997), quan el narrador assegura que

en una casa perduda en un bosc, al fons d'una cala, allà deçà Bendinat, la policia havia descobert el cadàver d'un home de trenta-sis anys en estat de descomposició. Tenia la nacionalitat nord-americana i componia música de pel·lícules per encàrrec de Hollywood. La gent d'aquelles cales, estrangers que viuen tapiats a l'interior dels xalets, sense gaire comunicació amb l'exterior, el coneixia per l'home del piano; perquè era freqüent, si hi passaven a prop, sentir la música d'un piano perdut més enllà del jardí (46).

Es torna a insistir en aquesta imatge d'aïllament dels estrangers a dins les seves possessions, un espai desconnectat de la resta de l'illa i que, fins i tot, presenta una evident manca de lligam com a comunitat, ja que l'únic coneixement que tenien del veí que acabava de morir era que sentien el piano a través dels murs de la seva propietat, de manera que es fa evident que fins i tot la

relació entre aquells que viuen en espais contigus és gairebé nul·la.

Davant aquestes imatges que es podrien qualificar de negatives, a *Excelsior o el temps escrit*, de Biel Mesquida, es presenta una imatge més matisada, que, tot i connectar amb aquesta idea de desconexió i aïllament del nou posseïdor de les terres mallorquines, d'alguna manera també presenta una certa simbiosi entre els nouvinguts i la població nativa:

Ara feia vint-i-cinc anys que Mrs. Seymour havia arribat a Mallorca. Escapava de les boires del comtat de Blackland, molt a prop d'Edimburg, i adquirí, per intermediació de la casa Sotheby's, l'antic palau de Tornamira [...] Dins aquest casal envoltat de porxades, de jardins i d'horts, d'estables, i amb celler, tafona, molí, terrats i altres dependències per als majorals i missatges, habitava aquella noble escocesa en una simbiosi singular amb els paisatges i els indígenes. . . Mrs. Seymour es trobà la finca amb la història, els mobles, els jardins, les terres de conreu i un matrimoni d'amos, na Maciana i en Tòfol, que s'havien casat de fresc i s'adaptaren tot d'una, cosa corrent en la històricament i genèticament mal·leable raça indígena, famosa des dels grecs per la seva mercantil hospitalitat, a les maneres escoceses i quasi xineses de la dama. (149-52)

Certament, la distància entre els illencs i Mrs. Seymour és immensa i el seu entorn de relació és més aviat limitat, ja que tendeix a tancar-se a dins les seves propietats. Tanmateix, la novel·la apunta la possibilitat d'un acostament entre l'estranger i els mallorquins —alguns mallorquins, com a mínim— i que s'arribi a compartir l'espai, tot i que sempre a partir d'una definició clara dels termes de la relació. Així, la distància absoluta que podia existir produir entre uns i altres ha donat pas a la diferència, tot i que la interacció que s'estableix implica la servitud que condiciona la relació de forces i, en definitiva, fa possible el contacte entre l'estrangera i els mallorquins, a partir d'un estat de subordinació dels nadius que els obliga a acceptar-ne la convivència. El territori no és destruït, com es dona en el cas de la indústria turística, sinó senzillament posseït. La distància entre uns i altres esdevé personal i, per tant, la dicotomia Jo-Altre queda trencada o, si més no, diluïda, forma part d'aquella gradació entre el Jo/Nosaltres i l'Altre que Braidotti (2009) presentava. En aquest cas, malgrat que el poder se situa en l'estranger, la subjectivitat dominant en el discurs posiciona la ipseïtat, el grau zero de diferència, en els illencs. El contacte redueix la diferència absoluta que generam per justificar la qualificació d'Altre i desafía la construcció de l'estereotip assignat. Malgrat que Mrs. Seymour no malda per assimilar-se al grup, com fan els estrangers a la novel·la de Xesca Ensenyat, tampoc representa una amenaça als usos tradicionals de la comunitat, com s'apunta a la de Maria de la Pau Janer. Ans al contrari,

Mrs. Seymour creia que aquells mallorquins tenien una tradició cultural que els venia d'avior malgrat que els més vells no sabien ni llegir ni escriure en el català illenc: la seva llengua materna. Era una cultura molt local però regida per unes normes tan estrictes com el dret romà. Mrs. Seymour quasi no es feia amb els habitants de Binissalar, però sabia que vivien segons unes lleis, i com que tenien prejudicis, no es trobaven mancats de formes (149-150).

Així, el reconeixement d'aquesta forma de cultura i el respecte que li inspira fa que, malgrat la distància que la dona manté amb els illencs, no puguem assimilar-la amb altres forans que intenten imposar la seva cultura i neguen l'existència de cap altra forma de cultura pròpia que no sigui la castellana, i fins i tot aquesta és menyspreada. De tota manera, es destaca que Mrs. Seymour «[t]enia bones relacions amb el rector, el batlle, el metge, l'apotecari i el mestre de Binissalar, als quals convidava a dinar o a sopar algun cop l'any. Feia almoïna, pagava els impostos municipals i era ben vista perquè afavoria els serveis socials municipals ajudant les famílies en atur» (152). Així, se situa entre els representants del poder, fins i tot compleix una funció social que va més enllà de les seves obligacions. Fet i fet, però, el capellà, «que ja era vellet quan ella

arribà i no s'havia jubilat per manca de vocacions» (152) —i, per tant, és una mostra de les actituds més reàcties a qualsevol nouvingut de fora de les fronteres de l'Estat—, la condemnava en el bar per uns «errors» indefinits, malgrat la seva conducta generosa.

Estàtues sobre el mar, de Gabriel Janer Manila, presenta la figura d'una ballarina, Marie von Schreber, que, malgrat que el seu cercle de relacions es concentra en la comunitat d'estrangers del Terreno, té un fill amb Ramon Despujols, un personatge indubtablement inspirat en Llorenç Villalonga, just abans de la Guerra Civil. L'obra explica com Despujols, casat amb una dona de la noblesa illenca, obliga la dona a desfer-se del fill, perquè suposa una amenaça a la seva posició social.

En qualsevol cas, la relació de la dona amb el psiquiatre té més a veure amb l'interès de l'illenc per acostar-se a la comunitat estrangera que no amb el procés invers, la intenció dels nouvinguts d'arribar a integrar-se en la societat que els acull. Aquesta voluntat d'acostament, però, no parteix d'una motivació d'obertura ni d'un ànim altruista. Ans al contrari, té l'origen en el que la comunitat estrangera pot aportar al mallorquí inquiet, és a dir, el profit que aquest pot extreure'n. Tornam a veure el que Lévinas anomenava com a *excedance*, com el desig de fugida que l'Altre pot propiciar. En efecte, la veu narratorial descriu les tertúlies de casa de Marie von Schreber, a què assistien artistes estrangers, d'aquesta manera: «es parlava d'arquitectura [...], de música, de pintura, de fotografia... Possiblement aquella casa només era un club d'esnobs disposats a fer de la intel·ligència i del bon gust un signe natural de distinció: una mena d'aristocràcia sense títols nobiliaris ni cavallers» (16). La implicació del fragment és que aquest tipus de conversa, aquest tipus d'interessos no són habituals en les tertúlies illenques, que pateixen d'una manca de volada que fa que el narrador protagonista es vegi impel·lit a cercar refugi en aquest grup, una elit que es basa no en la naixença i el llinatge, sinó el comportament, en la relació amb el pensament i el bon gust, és a dir, amb la ciència i les arts. Es fa evident en aquest acostament que aquests interessos són vists de manera negativa pel gruix de la comunitat, precisament per la dificultat que té la societat illenca per assumir els gustos i curiositats d'aquesta comunitat d'origen forà. Així, la tendència general de comportament del grup hegemònic a l'illa vers aquest col·lectiu durant el període anterior a la Guerra és de rebuig, d'incomprensió: «l'acadèmia de ball de Marie von Schreber al carrer del Bosc era considerada per la societat benpensant i ordenada de l'illa un cau de diabòlica perversió; però també ho era aquell barri menyspreable i modern on les dones fumaven i bevien com si res còctels explosius» (26). Tanmateix, podem veure una certa ambivalència en aquest rebuig, que es mostra mitjançant la figura de sor Àngela, la monja que ajuda Ramon Despujols amb el part de Marie von Schreber i la posterior donació del seu fill en adopció. La religiosa tenia vers l'estrangera

una mica d'enveja. També, una encoberta admiració que no aconseguia ocultar per complet, a la qual ajuntava un sentiment de pietosa llàstima. La fascinava l'univers inquietant i misteriós de na Marie, la seductora vitalitat dels seus gestos, la capacitat que tenia de provocar la societat oficial i mediocre de la vella ciutat. Marie von Schreber nedava els dies assolellats d'hivern a les platges d'Illetes o a les piscines cobertes de s'Aigua Dolça, jugava a tennis i li agradava la música de jazz entre espirals de fum en un local del Terreno on anaven a caure, igualment que el jazz, algunes músiques —el blues, el funky, el be-bop— marginals.

La novel·la fa més palès el contrast entre els dos estereotips mitjançant la representació dels extrems: per un costat, apareix la monja com a figura que categoritza la repressió dels sentiments i de les pulsions, una dona que encarna la religiositat exclusiva i castradora; per un altre, Marie von Schreber personifica la dona alliberada, que fa el que li plau i que gaudeix de la vida i de la

música.⁶⁶ L'estranger, doncs, és vist amb aquesta mescla de por i d'enveja, que deriva de la llibertat amb què es poden comportar, i que s'oposa als estrets límits imposats sobre els membres de la comunitat per la moralitat illenca. Ara bé, la novel·la mostra com aquesta possibilitat de fugida, de trobada amb l'Altre, s'enfronta amb les barreres del Jo/Nosaltres, que determinats individus pateixen de manera més intensa. El cas de la monja és extrem, perquè si com a dona ja té problemes per poder acostar-se a l'Altre, com a religiosa aquestes fronteres es fan encara més infranquejables.

D'altra banda, però, és destacable que la primera persona d'un dels narradors homodiegètics de la novel·la, Ramon Despujols, descriu les persones que assistien a les fetes a casa de la ballarina d'aquesta manera:

gent civilitzada i culta, refinada, aparentment feliç. Estimàvem cada instant de la vida perquè sabíem que podia ser irrepetible i ens deixàvem fascinar pels misteris de la voluptuositat i la impudícia. Havíem fet del luxe una forma de provocació i crèiem, incapaços de portar a cap un altre desordre, que l'alcohol, les petites orgies i la mica de cocaïna amb què tractàvem d'esborrar la consciència de certs límits, podia tenir el perfil de protesta. No ens hi resignàvem, a aquells límits (40).

Així, la representació del psiquiatre, testimoni de les accions d'aquest grup d'individus, realment confirma que el rebuig de la societat benpensant de l'illa és motivat pels mateixos estrangers, per un comportament intencionadament transgressor i provocador que cerca superar els límits establerts per la moralitat imperant als seus llocs d'origen, cosa que encara suposa un atac major a la moral illenca, més condicionada per l'Església catòlica. La subversió, doncs, és un dels elements constitutius del grup, un dels elements que fa que individus sense cap connexió assumeixin una identitat comuna, la motivació subjacent en la construcció de l'autoimatge d'aquest col·lectiu, que, consegüentment, influeix profundament sobre la seva heteroimatge. Alhora, però, s'observa com el que es desprèn del fragment és que la distància entre alguns illencs i els estrangers no té tant a veure amb l'origen dels subjectes —Ramon Despujols és nascut a Mallorca—, com amb la manera d'observar la vida i la moralitat, en el xoc entre les postures conservadores i transgressores que fonamenten la diferència de conducta dels dos grups. Poc o molt, observam que aquest és el bessó de l'enfrontament representat a les novel·les entre els dos col·lectius. La diferència, però, amb altres representacions és que aquest grup mostrat per Janer sí que reconeix el fet que rere el seu comportament hi ha una voluntat de protesta contra l'estatu quo que, d'acord amb l'obra, té unes conseqüències importants en el moment que el poder és ocupat pels falangistes durant la Guerra Civil.⁶⁷ De fet, el doctor Caldés es veu obligat a acceptar el suggeriment de sor Àngela quan aquesta li suggereix que:

Podries casar-te amb la teva cosina. Ara que na Maria Antònia ha deixat el dol del marit,

⁶⁶ En aquest punt, obviarem la incongruència temporal que implica que abans de la Guerra Civil espanyola algú pogués gaudir del bebop — un estil que es desenvolupà a principi de la dècada dels 40 del segle XX als EUA i que molts consideren que té com a punt de partida l'enregistrament de «Body and Soul» de Coleman Hawkins el 1939—, o més encara del funk —un estil que triomfà els anys 60 també al EUA, però amb uns orígens menys clars, que, potser, també podrien tenir en la dècada dels 40 un precedent amb els enregistraments de Professor Longhair, el qual introdueix la música afrocubana en el blues de Nova Orleans i li aporta l'accent sobre el ritme que més endavant és recollit per el que molts consideren el creador d'aquest tipus de música, James Brown, a la dècada dels 60.

⁶⁷ Aquesta imatge que mostra l'acostament d'alguns mallorquins a la comunitat estrangera abans del turisme és repetida, entre d'altres, a *El cor del senglar* (2000), quan apareix la relació entre Jeroni Estarelles i Irene Thomas, que finalment porta el mallorquí a veure's implicat en una aventura que aspira a treure un científic alemany de l'illa. Desenvoluparem aquest episodi una mica més endavant en aquest mateix capítol.

és el moment. És jove, i bella, i rica. No et seria difícil ser feliç. Els que ara dominen la situació —capellans, botiflers, militars, falangistes—, no suporten la vida escandalosa que gravitava entorn de la casa de Marie von Schreber, convençuts que era un niu de depravats i cràpules. Potser ells ho són més; però vivim un temps en què la hipocresia dicta les regles morals. Tothom sap que vàreu ser amants. Aquesta gent veuria amb bons ulls el teu matrimoni amb na Maria Antònia. Pensarien que has decidit tornar al bon camí. Llavors, et bastaria pegar quatre crits. Tu saps que els agraden els crits... (48).

Certament, l'obra tracta la sobtada conversió de Llorenç Villalonga —i així doncs, fa un joc literari que ficcionalitza l'autor real, una figura molt polèmica entre la intel·lectualitat catalanista durant el franquisme— en un falangista convençut, a partir de la figura de Ramon Despujols i, justament, la connecta amb les relacions que aquest tenia amb els estrangers. Per tant, l'obra suggereix que, davant el context autoritari que s'imposa a partir de l'estiu de 1936, qualsevol filiació amb el col·lectiu que representa la transgressió contra la moral estreta i repressora esdevé un risc que, en el cas del personatge de Despujols/Villalonga, neutralitza a partir del matrimoni amb Maria Antònia.

Alhora, resulta interessant observar la figura de madame Tibon, un personatge que en certa manera representa també aquesta tipologia de l'estranger que ho sap tot de la societat que l'ha rebut. En aquest cas, però la raó és molt més pràctica: la dona necessita aquest coneixement per regir el seu negoci, un prostíbul de luxe, que alhora li proveeix del millor aguait per defugir les convencions socials i descobrir la realitat amagada rere les aparences. Així, segons el narrador de l'obra «[v]aig arribar a entendre que des del seu observatori —el petit bordell era el més formidable punt de vigilància— havia arribat a conèixer perfectament la societat a la qual servia: les seves audàcies, les corrupcions, l'astúcia... Fàcilment podia fer una radiografia exacta d'una situació, d'un esdeveniment, d'un personatge» (79-80). La dona, per tant, no cerca integrar-se a la societat mallorquina, però l'opció presa li ofereix una comprensió del seu entorn més profunda que la dels mateixos illencs.

A més de la novel·la de Janer *Estàtues sobre el mar*, hi ha altres obres del corpus que també han tractat la comunitat d'estrangers que vivia a El Terreno. Per exemple, Guillem Frontera, a *La ruta dels cangurs* menciona justament aquest barri, a partir de la representació que en fan les guies turístiques: «una barriada tan somrient que va ser ocupada per militars anglesos retirats, que havien fet la primera guerra mundial. Hi organitzaren les seves colònies, els seus clubs, les seves escoles, botigues i esglésies. Quan es parla d'aquell Terreno, se cita normalment Gertrude Stein, Rodolfo Valentino i una de les seves amants» (155).⁶⁸ És evident que una de les funcions de la guia turística és la de promocionar l'espai que descriu, mitjançant la dialèctica entre diferència i familiaritat: «travel writing always organizes differences (“familiar” vs. “unfamiliar”) and highlights either the agreement or the divergence between the familiar and the alien, as the case may be (“domestication” vs. “alienation” or “exotification”）」 (Meier 2007: 446). En el cas de *La ruta dels cangurs*, l'accent recau sobre la familiaritat, la domesticació que implica l'ocupació de l'espai per part d'estrangers, que el fan seu a partir de l'establiment de comerços i serveis a la seva mida. Alhora, es fa referència a les personalitats conegudes, als famosos que accentuen l'atractiu de l'espai a partir de la plasmació física de la fantasia cinematogràfica, en el cas de Valentino, o de l'associació amb la figura referent de l'alta cultura amb vida transgressora, en el cas de Stein, com aquells que confereixen màgia la zona, aquells que, al capdavant, eleven un

⁶⁸ De fet, cal esmentar que Guillem Frontera és autor de diverses guies turístiques: *Guia secreta de Balears* (1975) i *Guia secreta de Mallorca* (1979), entre d'altres.

barri perifèric de la capital d'una illa perifèrica a la centralitat que implica ésser associats amb figures de culte internacionals. Així, aquests noms fomenten l'interès del visitant, mitjançant la unió de l'espai desconegut amb figures conegudes i admirades, familiars.⁶⁹

Antoni Serra, per la seva banda, a *L'avinguda de la fosca* (1994), representa l'actitud generalitzada dels mallorquins, ben semblant al que mostrà Janer anys després a *Estàtues sobre el mar*, quan la veu narratorial heterodiegètica focalitzada, davant el cos sense vida de Thomas Harris —la figura real que dóna lloc a la novel·la, un antic espia britànic que col·laborà amb la Unió Soviètica—, pensa: «Potser és un d'aquells éssers estrafolaris i bohemis que circulaven per la plaça Gomila i pel Terreno en els anys seixanta» (12). En aquest cas, el que crida l'atenció no és l'èmfasi sobre l'alteritat dels qui habiten aquest barri, que es manifesta en les característiques d'estrafolari —segons el *Diccionari de la Llengua Catalana*, «Que és estrany i extravagant pel seu caràcter absurd, còmic o ridícul»— i bohemí —«Artista, home de lletres, etc., que, deslligat de les convencions socials, malviu del seu ofici»—, sinó la manca d'agressivitat del comentari. Aquesta manca d'agressivitat demostra la normalitat de l'existència d'aquesta tipologia al barri, la naturalització que implica el fet de conviure-hi constantment —sempre des de la distància, és clar, com es demostra mitjançant l'adjectivació que marca, precisament, la diferència i la manca d'adequació d'aquests estrangers al context social illenc.

Maria Antònia Oliver, a *Joana E.* (1992), també recull aquesta distància, aquesta vegada situada temporalment en el període anterior a la Guerra Civil. La protagonista acudeix en cotxe a la seva primera classe d'anglès i observa «un grup d'estrangers en bicicleta que, amb la intenció il·lusionada d'aprofitar el solet hivernenc, anaven ridículament poc vestits» (38). El xofer

no entenia quina gràcia hi podien trobar els estrangers a l'illa i, en contrapartida, no entenia en absolut la simpatia que despertaven entre els illencs. Jo compartia amb ell una part de la seva perplexitat: aquella illa era cameva [sic] i per a mi no tenia res d'especialment extraordinari que pogués atraure l'atenció de forasters; en canvi, els forasters m'encuriosien, i allò que en Pere considerava una extravagància poca-solta, a mi em fascinava (38).

Així, la novel·la mostra, per un costat, el rebuig que despertaven els estrangers en una part de la població de l'illa, basada sobretot en la incomprensió del seu comportament i, fins i tot, de la mateixa presència dels nouvinguts, la qual no podia ser explicada sota els paràmetres de vida d'aquell que no ha abandonat mai el seu espai i no és capaç de posar-se en el lloc de l'Altre. La manera d'enfrontar-s'hi és l'antropoèmia de què parlava Lévi-Strauss, la negació del contacte amb l'Altre, com hem vist a la introducció teòrica. Cal subratllar que hi ha una part de la població que rep els estrangers amb simpatia i amb curiositat, de manera que s'explicita la visió que l'opció xenòfoba no és l'única actitud dels illencs. Ara bé, els qui mostren la postura contrària, la curiositat i l'obertura, reben la mateixa censura per part del grup intolerant. El raonament que censura l'acostament es basa en la idea que l'aproximació és un perill per a la cohesió del grup, perquè justament es defineix a partir del reconeixement de l'existència d'aquest Altre extern: qualsevol aproximació fa més poroses les fronteres entre el Nosaltres i l'Altre.

Per la seva banda, Sebastià Alzamora, a *L'Extinció* (1999), representa un aspecte ben interessant, de manera força al·legòrica, en la intenció del senyor Chesnutt —un personatge que a la novel·la representa la corporització de la por, un nou resident que *necessita* arrasar l'illa per tal arrelar-s'hi,

⁶⁹ La figura de la exdona de Valentino, Natasha Rambova, també és present a *Estàtues sobre el mar* i resulta particularment important per destacar el que la guerra va significar per a la comunitat estrangera, ja que les seves connexions amb les estrelles del cinema, en particular Greta Garbo, pronosticaven un seguit de visites d'altres celebritats, que foren estroncades arran del conflicte.

quan s'hi estableix—: «passar comptes amb la seva pròpia mort» (14). Així, trobam un ésser — no gosam anomenar-lo *home*— que arriba a Mallorca en els darrers dies de la seva existència, per tal de viure aquest temps limitat en l'espai de l'illa, també limitat, en el retir del paradís. En aquest cas, però, aquest paradís té unes característiques ben particulars: és un edèn de destrucció i mort. Certament, aquesta imatge és extrema, alhora que suggeridora i rica en implicacions morals, com sovint ho són les representacions que mostra Alzamora al llarg de la seva obra, però el fons, la tipologia que mostra, és corrent en les obres del corpus. Fins i tot, gosaríem assegurar que la representació d'aquests estrangers que acudeixen a l'illa per retirar-s'hi —un col·lectiu que posa de manifest el model que Salvà (2004) anomena el model de «nova Florida», és a dir, la tendència migratòria residencial no laboral que essencialment té com a objectiu retirar-se a l'illa— es fa visible en les obres del període estudiat ja des de l'inici, com fan patent algunes novel·les que ja hem mencionat en aquest capítol, com poden ser *Els carnisers*, *Un dia de maig* o *Excèlsior*.

Podem afegir alguns altres exemples que s'estenen al llarg de tot el període, que tenen algunes particularitats que consideram rellevants en el desenvolupament de la representació d'aquesta tendència. Per començar, ens agradaria referir-nos a la novel·la de Jaume Santandreu *Camí de coix* (1979), en què, quan el protagonista va a una discoteca en companyia de seu objecte de desig, Llätzer, es produeix una menció que ens ajuda a situar aquest envelliment dels visitants. El narrador assegura que «[l]a sala de festes estava mig deserta, mig a les fosques, malgrat ser l'únic cau renouer de l'hivern. Es comprèn que els vellets dels hospicis europeus ja no estan per aquests trots» (182). El comentari és ambigu, ja que tant pot referir-se a visitants ocasionals —turistes de la tercera edat, que copaven l'oferta fora de temporada— com als residents que fugen de l'hivern inclement del nord, però sigui un col·lectiu o l'altre, l'observació és interessant, perquè comença a recollir una tendència general —per oposició a casos aïllats que apareixen en obres precedents— en la imatge de l'estranger que s'anirà repetint en obres posteriors.

Per oferir alguns exemples del tractament de la imatge de l'europeu envellit, voldríem citar dues obres de Gabriel Galmés, *La vida perdurable* (1992) i *El rei de la selva* (1996). En la primera, es menciona la visita d'uns jubilats alemanys a la botiga de mobles del protagonista: «Vaig ginyar uns jubilats alemanys que es quedassin tranquils sobre la qualitat dels productes nacionals» (69). Com és lògic, només compra mobles qui té una casa a l'illa. A *El rei de la selva* (1996), el personatge de Francesc Serra, un pintor de «pastors feminitzats», «va vendre alguns quadres a estrangeres decrepites i a moblistes» (166), cosa que li serveix per anar sobrevivint abans de passar a ser el protegit de Catalina Bibiloni, una dona molt peculiar, amb una intel·ligència limitada, esposa d'un home ric, que malda per relacionar-se amb gent influent. Les dues referències subratllen la influència econòmica de l'estranger de la tercera edat sobre sectors econòmics concrets de l'illa, però també posen l'accent sobre la decrepitud de les dones, cosa que aguditza el costat negatiu de la vellesa, un aspecte que més endavant connectarem amb la sexualització de l'estranger, com un mitjà per destacar altres aspectes de la veu narrativa o dels personatges que s'involucren en l'escena.

A *Ungles perfectes* d'Antònia Vicens la veu narrativa connecta la idea d'illa com a sojorn, allunyada dels conflictes internacionals, quan assegura:

Eren, la majoria, estrangers que en acabar la Segona Guerra Mundial i la Guerra Civil Espanyola havien vingut a viure a l'illa per refer-se, a recer del clima benigne, de ferides físiques i morals. Hi havia també el grupet d'estiuejants famosos habituals de cada estiu: actrius, escriptors, pintors, traficants d'armes, senyors del petroli i de la cocaïna que tenien els seus iots amb grifons d'or ancorats al moll (166).

La contraposició no deixa de ser interessant, ja que se superposen la idea de calma i tranquil·litat perifèriques —lligades amb l'estereotip de *l'illa de la calma* popularitzat per Rusiñol— amb la centralitat de les imatges icòniques dels famosos, ja sigui per la seva creativitat o per un

patrimoni aconseguit per mitjans fraudulents. En qualsevol dels casos, observam que la novel·la torna a incidir en la idea de l'illa com a espai que funciona com a paradís ideal que permet a l'estranger de gaudir dels seus anys de jubilació. Alhora, però, s'interpreta la desconexió absoluta d'aquest nouvingut amb la vida activa de l'illa, ja que es concep la seva estada com el descans merescut després d'una vida intensa o dolorosa. Conseqüentment, s'entén que la seva presència no tindrà cap tipus de repercussió política, cultural o social en la vida illenca, més enllà de l'impacte econòmic que pugui representar per a la societat d'acollida la introducció del capital acumulat al llarg d'una vida en un entorn socioeconòmic més pròsper. En aquest sentit, volem posar de relleu la contraposició amb la imatge d'Alzamora que discutíem fa unes pàgines, perquè a *L'extinció* la intervenció de l'estranger sobre l'espai és tal que destrueix tots els habitants de l'illa per tal d'adaptar-la a les seves necessitats, de manera que la seva presència suposa l'anihilació de l'illenc. Conseqüentment, doncs, les dues imatges, antagòniques en l'impacte d'aquest nouvingut que cerca passar els darrers anys de la vida a l'illa, reflectirien la polarització que aquesta figura desperta.

Davant l'èmfasi en la visió allunyada d'aquest resident, convertit en Altre distant, hi ha un comentari d'un dels protagonistes de la novel·la de Rosa Planas *La ciutat dels espies indefensos* (2006), l'holandès Bastian, que presenta el punt de vista d'aquest subjecte que ha elegit l'illa per acabar els seus dies: «amb els anys que fa que visc aquí, ja no em sento un estrany» (15). Davant un passat d'acció, es presenta l'alternativa de l'illa com un refugi que es contraposa, com ja hem vist en anteriors ocasions, a la duresa del món, en una nova confirmació d'aquesta natura al·locrònica de l'illa que defensava Leerssen per a tots els llocs perifèrics: «Bastian havia estat un home de força, avesat a les inclemències del clima i a les oscil·lacions de la fortuna. Per tant, arribada l'hora d'envellir, havia triat una ciutat de temperatura càlida, sense estridències polítiques que alteressin el plaer de la rutina» (10). Ara bé, en aquest cas, observam com la desconexió a què al·ludíem més amunt, el volgut aïllament del jubilat de la societat illenca, que queda ben reflectit en la majoria dels estrangers que apareixen a la novel·la de Rosa Planas, es contraposa a la integració de l'holandès. Aquest es troba més a prop dels illencs que no dels estrangers, sempre a partir d'una certa idea interna de pertinença, però en cap cas mostra una intervenció activa en el funcionament global de la societat mallorquina, en la qual es veu inclòs però amb un paper més aviat passiu, marginal. En aquest sentit, la representació del que es coneix com a comunitat estrangera és un aspecte a què l'obra fa una menció constant i que és particularment rellevant per a la present discussió, ja que es construeix la imatge d'una societat paral·lela, tipificada en la novel·la amb una festa en què només hi ha una espanyola, Dolores — en cap moment se la identifica com a illenca, de manera que pens que la figura s'ha de llegir com un subjecte tan extern com la resta dels subjectes transfronterers—, que contrasta amb tot el conjunt d'estrangers per la «sensualitat d'una diva indiferent als judicis implacables» (15). L'hoste de la festa, monsieur Le Garde, fa una afirmació que sembla ben rellevant en el context de la discussió: «els estrangers ens hem de conèixer, mai no se sap com poden anar les coses en el futur. En aquest món global, les aparences enganyen, una illa pacífica com aquesta amb el temps pot esdevenir un formiguer insuportable» (14). Així, la idea és que es construeix una comunitat a partir de la unió de les identitats miscel·lànies oposades a l'illenc, els estrangers, un conjunt de ciutadans d'arreu del món l'únic vincle dels quals és que viuen a l'illa i no en són originaris. L'implícit que els aglutina és la tranquil·litat que cerquen en l'illa, una situació que, segons les paraules de Le Garde, és transitòria i pot esdevenir insuportable. Conseqüentment, com que la situació no és estable, els subjectes transfronterers necessiten unir-se, conèixer-se, en cas que hi hagi una transformació de les circumstàncies. Alhora, però, es fa patent que, davant el que és una comunitat de caire tradicional, els estrangers residents responen a les noves configuracions socials que observava Bauman quan afirmava que el nosaltres queda disgregat en individualitats que no poden ser definits de manera cohesionada. El col·lectiu d'estrangers no dil·lueix les diferències, sinó senzillament conflueix en determinats espais i presenta alguns vagues interessos

comuns.

Aquesta aproximació del resident de provinença transfronterera al punt de vista de l'illenc també té conseqüències pel que fa a la relació del resident amb els visitants temporals, com es reflecteix en la mateixa novel·la: «Bastian va accelerar, no podia suportar aquells espais tancats on els estrangers bevien fins a desesperar-se» (35). El personatge de Bastian es fa servir per mostrar la distinció entre turistes i residents, dos col·lectius que l'obra indica que no s'han de confondre de cap manera. El segon grup, malgrat que presenta unes característiques i un comportament completament diferent, com mostra la imatge de la comunitat estrangera que presenta Rosa Planas, alhora comparteix amb els illencs el menyspreu cap als turistes. Aquest desdeny vers el visitant temporal veiem que en realitat té un fonament basat precisament en aquesta natura itinerant del turista: «L'holandès pensava com un guia i sentia com un estranger, però en el fons del seu cor cercava alguna cosa que l'allunyés de la immediatesa del codi» (36). Així, el pas fugaç per un lloc implica necessàriament que el codi que s'ofereix per entendre l'espai i la comunitat que l'habita sigui senzill, immediat, de tal manera que es pugui assolir ràpidament i sense reflexió. Aquesta simplificació condueix, inevitablement, a la banalització, a l'esquematzació d'allò complex, a la reducció a absoluts homogenis del que presenta matisos i vacil·lacions. Per tant, potser la clau de pas entre un col·lectiu i un altre es basa no tant en el mer fet de la residència, sinó en el temps que el resident passa a l'illa, que li permet capir un codi més complex, més acostat a la diversitat existent.

Molt abans, el 1972, observam un cas relativament semblant, a *Corbs afamegats*, quan el narrador afirma que «[a] cala Dofi acudia l'allau turística a un ritme febrós, i el pare de donya Betty [la propietària de l'hotel on el protagonista treballa] deixà el xalet a la filla, puix que per a ell allò s'havia posat irresistible, per construir-se'n un altre a Galilea, que per a un professor retirat i afeccionat a compondre sonets era un lloc on encara es trobava repòs i es podia dormir i passejar sense sorolls» (138). En aquest cas, es justifica la fugida del pare de donya Betty a partir de la recerca de la tranquil·litat, del ritme frenètic de la zona turística. Ara bé, cal destacar que el narrador no parla malament dels turistes, sinó que destaca la poca adequació de la zona per al professor retirat.

En canvi, a *Excèlsior o el temps escrit*, de Biel Mesquida, Mrs. Seymour, a qui ja ens hem referit abans, és representada a partir d'aquesta manca de sintonia amb els visitants arran, justament, del trencament de la tranquil·litat inherent a l'illa: «Mrs. Seymour no podia suportar les costes de l'illa de Mallorca envaïdes de turistes que profanaven amb la seva curiositat beneïta aquells paratges virgilians i només gaudien d'embrunir-se a la platja per fer enveja als veïnats i amics de nord enllà» (149-50). Si analitzam la descripció presentada, veurem que hi apareixen les mateixes característiques generals, amb una oposició entre els paratges virgilians, l'illa, que en aquest cas presenta uns trets que la uneixen a la Roma clàssica, a la reflexió, a l'Alta cultura —en particular a l'obra de Costa i Llobera i Llorenç Riber—, i la curiositat dels turistes, que queda desacreditada amb l'adjectiu *beneïta*. Aquesta simplificació adaptada a la indústria turística transforma l'illa, que deixa de ser un lloc que condueix el visitant cap a la reflexió i la investigació per esdevenir un espai banal que el retrat del turisme que hem estat veient en aquestes pàgines construeix com una de les seves característiques fonamentals. El segon element que fa servir Mesquida i que ja ha aparegut en tots els altres exemples que hem estudiat és «embrunir-se a la platja», però en aquest cas amb una variació, la motivació que els impulsa a prendre el sol: «fer enveja als veïnats i amics de nord enllà». Així, encara degrada més la imatge del visitant, perquè no es tracta de la recerca del plaer, mitjançant el gaudi del sol, del qual no poden fruit a les seves terres, sinó, senzillament, de presumir del que ells han pogut fer i els seus veïns no, de diferenciar-se de la resta mitjançant el color de la pell. Conseqüentment, les hores esmerçades al sol només tenen la funció de marcar en la pell l'estatus econòmic del visitant, que ha pogut anar de viatge al sud.

Alhora, la utilització per part de Mesquida de l'expressió *nord enllà* no sembla en absolut gratuïta. Són ben coneguts els versos de Salvador Espriu, al poema «Assaig de càntic en el temple», que justament presenten una visió molt diferent d'aquest nord: «Oh, que cansatestic de la meva | covarda, vella, tan salvatge terra, | i com m'agradaria allunyar-me'n, | nord enllà, | on diuen que la gent és neta | i noble, culta, rica, lliure, | desvetllada i feliç!» (1985: 337). Davant la idealització dels habitants d'aquestes terres del nord llunyanes d'Espriu, que al capdavant entronca amb el que defensava el Modernisme, Mesquida justament proposa el contrari, la idealització de la terra pròpia, mediterrània, basada en el classicisme grecoromà, enfront dels bàrbars nòrdics, una idea que no deixa de ressonar en la ideologia noucentista —i de l'Escola Mallorquina, un moviment que l'escriptor reivindica— de què Mesquida té algun romanent postmodern. Ara bé, en aquest cas, no es tracta d'idees que es defensen des de la distància, des de l'allunyament i la construcció basada en principis filosòfics, com es podien qualificar tant les postures modernista com noucentista, sinó de la conseqüència del comportament incivilitzat —d'alguns— dels turistes del nord enllà, que, amb el seu alliberament alcohòlic, esbuquen la idealització de la distància i basteixen els fonaments d'una nova construcció dels estereotips que, a partir d'aleshores, han caracteritzat els visitants de les terres septentrionals. Així, es percep aquesta distinció radical entre turistes i residents, entre visitants i habitants, que va més enllà de l'origen i que els atorga trets oposats. Aquestes característiques diferenciades es troben centrades sobretot en la oposició entre la recerca de la tranquil·litat i la recerca del plaer, dos aspectes que es mostren com a incompatibles i que acaben perfilant els estereotips que es connecten als dos col·lectius.

Així, en les novel·les estudiades podem veure que la representació de l'estranger resident oscil·la entre aquesta mena d'imatge que implica un cert acostament de l'estranger i els illencs, encara que sigui a títol individual, que hem estat analitzant en pàgines anteriors, i l'observació de l'estranger com un subjecte distant, de comportament transgressor o peculiar, en el millor dels casos. Tanmateix, aquesta dicotomia no és distribuïda equitativament. Ans al contrari, observam que al llarg de les obres que constitueixen el corpus d'estudi d'aquesta tesi es tendeix a reforçar l'aïllament del nouvingut, aquesta actitud definida com a antropeòmia per Lévi-Strauss, i la manca de contacte amb la societat d'acollida. Podem veure'n una mostra paradigmàtica a *El blau pàl·lid de la rosa de paper* (1985), d'Antoni Serra, en què apareix assassinat un alemany, amb passat de responsabilitat en un dels camps de concentració nazis durant la Segona Guerra Mundial, a ca seva, a Cala Blava.⁷⁰ Serra mostra la desconexió dels veïns del nucli, a partir de la idea de mobilitat de la majoria dels habitants i, també, el recel dels estrangers vers els illencs, en particular en casos d'intervenció de la policia: «Molts dels residents habituals dels xalets feia poc que els havien llogat i, en conseqüència, els llogaters no sabien res del crim, ni tan sols n'havien sentit a parlar. La resta —tres residents antics, dos de nacionalitat britànica i el tercer, francès— els reberen amb recel i estalviaren tant les paraules que les entrevistes foren gairebé insultants» (37). Destaquen justament les característiques que marquen la descripció que en faciliten els veïns: «Von Kraussemberg no es relacionava pràcticament amb ningú. Era un home reservat i, a més, estava temorenc. Fins i tot, els veïns em digueren que els evitava» (36). Certament, el seu passat condiciona la relació amb els illencs, però alhora no sorprèn gens que un resident estranger defugí el contacte amb els veïns, ja que la implicació és que és el comportament habitual. Tanmateix, els mateixos veïns són capaços d'informar la policia que l'alemany havia rebut amenaces i que havia pres mesures pròpies, però que havia evitat denunciar-ho, cosa que ens fa pensar que, malgrat l'intent dels estrangers d'evitar qualsevol relació amb els seus veïns, la comunitat illenca sap molt més d'ells del que potser voldrien.

⁷⁰ Cala Blava és una urbanització situada al terme municipal de Lluçmajor, aprovada el 1958, amb habitatges majoritàriament unifamiliars de segona residència.

François Ducloux, el següent estranger assassinat a la mateixa novel·la, presenta un perfil semblant, ja que també és llogater d'una casa de nova planta. Se'l descriu com «un home reservat, de costums senzills, que pagava puntualment els rebuts» (69). Tothom el suposa escriptor, però, de fet, és un traficant de drogues francès.

El mateix autor, Antoni Serra, a *L'avinguda de la fosca*, fa servir, com ja hem mencionat anteriorment, la figura real de Tomás o Thomas Harris Rodríguez, un oficial anglès de l'MI5 el qual durant la Segona Guerra Mundial tingué gran rellevància perquè, en col·laboració amb Joan Pujol, Gargo, va proveir informació falsa a Alemanya per tal d'emascarar el desembarcament de Normandia (1944). Durant els primers seixanta, amb el descobriment de les activitats d'Anthony Blunt —un important historiador de l'art que estava implicat en una xarxa d'espionatge soviètica— es va acusar Harris de ser un agent doble que treballava per a la Unió Soviètica i de participar en el finançament d'agents soviètics que treballaven a Europa occidental. El text aprofita aquest personatge per destacar que l'illa ofereix l'oportunitat a l'estranger de recomençar-hi una nova vida. En aquest cas, se'l representa mitjançant una connexió més estreta amb els illencs, tot i que, alhora, es destaca que aquesta relació es limita a una part de la personalitat de Harris, mentre que la importància de les seves activitats a l'ombra queda en la més absoluta obscuritat.⁷¹ Així, l'ambivalència de la figura de Harris al capdavant exemplifica la desconfiança dels illencs vers els nouvinguts, de qui sempre se sospita que en qualsevol moment pot aparèixer un passat fosc.

Igualment, a *L'àngel blau* (1991), de Miquel Mas Ferrà, es mostra el resident allunyat dels illencs. La presentació inicial ja associa característiques de fredor, la distància i el menyspreu dels estrangers vers els illencs:

A Capcorb, al vuitè pis de l'edifici Omega, quasibé sempre regna el silenci. Jo diria que hi falta un alè de vida. Tots els objectes semblen ser-hi a perpetuïtat, i d'aquesta immobilitat resulta un tedi, una absència d'acció, una deformació aberrant. Aquesta deformació sembla provenir dels seus moradors, de la seva apatia, forjada per un sentiment de superioritat vers la resta, vers la massa. Són éssers intel·ligents, val a dir-ho. D'una intel·ligència conspícua, convincent. Però també freda, distant, amb la vanitosa presumpció que comporta l'arrogància. Ambdós són *cum laude* per Oxford i són psiquiatres (27-8).

Per un costat, es remarquen les altes capacitats intel·lectuals dels nouvinguts, cosa que justifica en certa manera la seva posició dominant, però, per un altre costat, l'arrogància en desactiva qualsevol element positiu i deriva en apatia. Al llarg de la novel·la, la revelació no té a veure amb el seu passat, sinó amb un pla secret per implantar una nova dictadura en el moment de la caiguda de Franco. Així, es mostra un estranger agressiu que s'estableix a l'illa com a espai propici per desenvolupar el seu interès personal, que passa per sobre de la llei i del bé dels habitants de l'illa, que esdevenen un mitjà per progressar socialment o econòmicament. Aquesta tipologia de l'estranger amb passat tèrbol i activitats il·lícites es pot veure en altres novel·les posteriors d'autors ben diversos, com poden ser *El sol que fa l'ànec* (1994), de Maria Antònia Oliver, *Vertigens* (1999), de Biel Mesquida, *El cor del senglar* (2000), de Baltasar Porcel, *La ciutat dels espies indefensos* (2006), de Rosa Planas, o *El llibre dels plaers immensos* (2007), de Melcior Comes, per mencionar-ne només algunes.

En contraposició amb aquests residents que arriben a l'illa per voluntat pròpia i amb recursos econòmics, podem veure altres casos en què es mostra un tipus de migració diferent. Per un

⁷¹ Vegeu Cabot (1977) per a més dades sobre Harris.

costat, ens referim a aquells que fugen de situacions conflictives als seus llocs d'origen: a *L'emperador o l'ull del vent* (2001), Baltasar Porcel parla d'un moment de canvi, la Mallorca de principis del segle XIX, «quan Ciutat i gairebé Mallorca sencera eren un laberint de gent de mil llocs que venien a refugiar-se fugint de la invasió napoleònica d'Espanya, d'Europa, i que amb el batibull l'illa s'enriquia o embogia» (28-9). L'illa, doncs, és representada a partir de l'arribada d'un gran nombre d'estrangers, una imatge que al segle XX s'ha reproduït en el context del turisme i, en menor mesura, amb l'arribada d'aquells que es refugiaven de la II Guerra Mundial i la postguerra europea. El cert, però, és que en l'obra es remarca l'ambigüitat d'aquesta presència, que bé causa l'enriquiment de l'illa o bé la seva bogeria.

Per la seva banda, el narrador d'*Un dia de maig*, de Llorenç Capellà, parla de madame Elsa, una refugiada del règim autoritari a l'Alger (1964-65) —«havia arribat a Mallorca fugint d'Alger els temps que Ben Bella feia netejada» (66). Així, la presència de la dona a l'illa té una part important de fortuïtat, ja que recalca a Mallorca en la seva fugida de manera casual, no com una decisió conscient. Alhora, es percep la implicació que la preponderància econòmica i social de la dona no era tan patent, tot i que encara existeix, perquè el tractament que se li dispensa per part de la població local és semblant al de qualsevol altre estranger hegemònic. De fet, la novel·la fa avinent aquesta situació més aviat precària quan el narrador assegura que «la treien del xalet on vivia de lloguer» (66). Tanmateix, fins que el comportament que va tenir en un accident de la seva cussa amb un ciclista ho va refutar, «era considerada com una gran senyora» (67), cosa que implica que la preconcepció inicial amb què es rebia l'estranger era sempre positiva.

A *Estàtues sobre el mar*, el narrador explica que part dels estrangers que pertanyien a la comunitat constituïda al barri d'El Terreno «havien fugit del nazisme i s'havien refugiat en aquest racó perdut del món» (42). L'èmfasi es troba en la condició perifèrica de les Illes, però en aquest cas la no-centralitat de Mallorca és un fet positiu, ja que permet als que fugen de trobar-se en un espai allunyat dels conflictes, al capdavant el bessó de la imatge de l'illa. En aquest sentit, resulta fascinant l'aproximació d'un dels personatges més peculiars de la novel·la, al qual ja ens hem referit anteriorment, madame Tibon, la qual se n'anà de París i s'establí a l'illa, però que «París és allà on jo sóc. Ara l'illa és París. I una illa és sempre un bon lloc per amagar-se» (76). D'aquesta manera, l'illa esdevé central per al personatge perquè, almanco per a si mateixa, l'hegemonia viatja amb ella, però, alhora, sense perdre les connotacions de refugi que implica la perifèria. Ara bé, per un altre costat, també es menciona la presència de «certs personatges misteriosos que ningú no sabia què feien a l'illa. Entorn d'ells es va alçar un pacte de silenci, però això no aturà el zum-zum dels rumors ni les conjectures més suspectes. Dominaven diverses llengües; però es deia que entre ells parlaven alemany i algú s'afigurarà que eren agents nazis» (43). La figura del nazi en el context dels anys previs a la Segona Guerra Mundial o durant el desenvolupament del conflicte, com veurem, és una imatge que apareix amb certa freqüència entre les novel·les del corpus.

Llorenç Capellà, cap al final del període que hem demarcat per al nostre corpus, a *Mireia emmarcada a la finestra* (2006), mostra el cas de l'almirall Samuel Lawall, dictador africà, presentat de manera molt esperpèntica com l'amant de la mare de Joan Melendes:

L'almirall Samuel Lawall treballava a la secció municipal de manteniment de la ciutat. Feia part d'un escamot que obria clots als carrers i els tapava tan aviat com arribaven als dos metres de fondària. Havia arribat amb barca, des de la costa marroquina. Mentrestant, un dels seus cunyats li va prendre el govern amb un cop d'estat. Va ésser quan va conèixer la mare. Estava força abatut i ella l'obsequiava amb entrepens de tonyina i cervesa fresca. [...] Quan un altre cunyat va restablir l'ordre constitucional i li va tornar el poder, l'almirall va demanar-la per casar. No retornava al seu país si no era amb ella (100).

El refugiats es veu obligat a treballar en una feina de baixa qualificació —encara que l'ordre de les accions és subvertit, presentat de manera inversa, amb el viatge en barca des del Marroc com a acte anterior a la pèrdua del poder—, essencialment inútil. La relació amb la dona, que es manifesta mitjançant el menjar i la beguda, resulta tan significativa que, quan l'almirall aconsegueix novament el poder, refusa tornar al seu país si no és amb ella.

A més d'aquests refugiats que s'estableixen a l'illa per tal de fugir d'una situació política difícil, trobam al corpus la representació del nouvingut d'un origen que feia presagiar una posició hegemònica, però que, contràriament, arriba a Mallorca cercant condicions econòmiques millors. Antònia Vicens, a *39º a l'ombra*, presenta un cas d'aquestes característiques. La protagonista i una amiga seva, Sara, dues treballadores del sector turístic, parlen a la cambra que compareixen, que és en una pensió, i se sent «la ràdio de la cambra veïna», que ocupa una alemanya. Sara assegura: «Jo la conec, aquesta alemanya. [...] L'any passat venia mocadors de butxaca an es mariners americans» (123). Així, malgrat que al llarg d'aquest estudi hem vist que la imatge de l'alemany és marcada per un estatus de poder, en aquest cas concret la situació de la dona és ben semblant a la de les treballadores mallorquines, que no destaquen en absolut per la seva opulència econòmica. Fins i tot, l'any anterior la dona es trobava en una situació més precària, sense una empresa de què dependre. La resposta de la protagonista davant l'explicació de Sara, la seva amiga, és: «Diuen que espera» (123), que connota la condemna implícita de la sexualitat oberta de l'alemanya, ja que s'ha deixat embarassar fora del matrimoni, un tabú en la mentalitat del moment, una actitud que resulta contradictòria amb el discurs que el personatge defensa al llarg de la novel·la, ja que sovint afirma que l'amor hauria de ser lliure.

Curiosament, quaranta anys més tard, trobam un cas semblant a *El llibre dels plaers immensos* (2007), de Melcior Comes, quan el narrador assegura que la seva tia era

una alemanya corpulenta i carnal, alta i activa, que havia estat molt bella feia vint anys [...]. Havia arribat a Mallorca a finals dels seixanta, quan tot l'enrenou del turisme agafava el primer bull, i escapava dels treballs i la mesquinesa d'un futur poc prometedor en el si d'una família modesta, que vivia en un suburbi de Düsseldorf i treballava en una fàbrica de cotxes. La tia Victòria (Victòria Kollef) havia vingut aquí per mirar de millorar, de fer carrera, i per això es va deixar embarassar pel primer noi ric, nadiu, innocent i de fiar que li va posar l'ull a sobre: el meu tiet (102-103).

Així, tornam a trobar la dona germànica que arriba a l'illa amb la intenció d'escapar d'una situació poc favorable, cosa que indica que les possibilitats de millora social i econòmica a l'illa eren millors que a Alemanya durant els anys seixanta, que és quan totes dues citacions representen aquesta migració. En els dos casos, les dones queden embarassades. A *39º a l'ombra* no s'especifica qui és el pare ni si la dona tenia objectius ulteriors amb l'embaràs, però a *El llibre dels plaers immensos* molt explícitament situa el mallorquí en posició de superioritat econòmica, ja que l'home representa una oportunitat per a la dona, que només podia aprofitar mitjançant el seu cos i la possibilitat d'oferir descendència a l'illenc, un punt de vista que objectifica la dona com a productora d'infants i l'estrangera com una oportunista que només cerca d'aprofitar-se dels illencs.

A *Un dia de maig*, Llorenç Capellà representa la imatge d'un emigrant italià, Pietro Caruzzo del Ponti, de característiques més o menys semblants, el qual, mitjançant el peu d'una foto penjada a la paret de casa del seu fill, és inicialment descrit de la següent manera: «hombre italiano, que vino a nuestras islas para perpetuar en ellas el trabajo, que es Arte, de la cerrajería italiana» (154). Més endavant, però, es completa la imatge, de manera ben diferent: «Havia arribat per l'any vint amb un circ ambulat. Ell feia un número de malabarisme. Colcava amb bicicleta i al mateix temps se passava taronges d'una mà a l'altre [sic], fent mitja circumferència enlaire, i aguantava una capsa de llumins a damunt el nas. Se quedà [sic] per l'illa, “la terra più bella del mondo”»,

perquè deia que li agradava l'aventura» (166). En establir-se a Mallorca, «se posà a fer números pels pobles», associat amb els Hermanos Palmetti, dos germans mallorquins, Biel i Francesc Palmer, que abans de l'arribada de l'italià es feien dir Los Dos de Palma. Així, malgrat la manca de diners, l'estranger provoca el canvi en la denominació dels dos mallorquins, que abandonen el nom castellà i el mallorquí per italianitzar-se, amb el clar objectiu de guanyar prestigi, un comportament que no deixa de reflectir que la imatge de l'estranger, en termes d'art i entreteniment, ostenta en la ment dels mallorquins una superioritat que eleva aquell que s'hi acostava, alhora que té el valor de l'exotisme. La companyia, en canvi, segueix tenint un nom en castellà: *Magia y Destreza*. L'aventura acaba abruptament, quan al mig de l'espectacle surt per la bragueta d'un dels germans Palmer el conill que havien de fer aparèixer d'una butxaca, cosa que posa en evidència la falsedat de l'espectacle. Els tres *artistes* clouen el negoci menjant-se el conill en silenci. Aquest final condueix a la transformació de l'italià:

Després, desaparegué del mapa l'artista Caruzzo i, passat un temps, retornà don Pietro Caruzzo al front d'una ferreria i una tenda. I degué rendir el negoci, perquè se comprà un xalet i quasi no feia feina i passejava els aviadors italians en cotxe a qualsevol hora. És innecessari dir que fou, des del primer moment de la Creuada d'Alliberació Nacional, defensor de la causa. Era home de principis don Pietro Caruzzo (168).

Així, podem observar com el nouvingut es troba en les mateixes condicions econòmiques que els illencs, unes condicions més aviat precàries que l'italià inicialment supera amb feina, encara que la ironia del narrador és pregona a partir de l'instant que menciona el canvi de fortuna de Caruzzo, unida a la nova situació política esdevinguda amb la revolta dels falangistes. És destacable la unió que s'observa entre Itàlia i el bàndol feixista, un vincle que apareix en diversos llibres del corpus de la present tesi i que només es trenca a les acaballes del període estudiat.⁷²

Jaume Santandreu, a *Camí de coix* (1979) mostra com el nouvingut, que arriba per sobreviure en condicions més aviat precàries, es converteix en objecte de desig del protagonista:

M'arribà un "bon vespre" des de la blancura —dents de neu damunt el carbó d'una cara tranquil·la— d'un castellà americanitzat. [...] Ell nom Toni. Un Toni que no té res a veure amb el sant de les Beneïdes. Un Toni de cartell d'espectacle internacional. Jo el vaig entendre així: Thonny. Un nom fora de regles, sense cabuda a cap diccionari. Així me l'entregà, mentre la seva veu, mestallada per totes les contrades del món, amansia els meus polsos desbocats.

Thonny havia treballat durant l'estiu de ca de caça: afuava els turistes cap a la sal de festes, amb l'avantatge de poder lladrar el reclam en totes les llengües. Ara, a l'hivern, estava sense feina. Per això mateix demanava disculpa per la misèria del seu cau.

—¿Tu d'on ets, Thonny?

Jo ja aspirava fins i tot la "h" postissa del seu nom.

—De tot el món. Jo som tot el meu país i tota la meva família. [...] Per res d'aquest món no voldria caure en mans de la policia. Per això he aguantat quinze dies sense sortir, però ja no podia més. Cap culpa tenim de ser així ¿No és veritat? (206-7).

En aquest cas, el resident no pertany a cap elit, ni és percebut a partir de característiques positives associades a l'estranger, principalment per causa del color de la pell, que implica una

⁷² Justament la representació d'aquest tipus de migrant, el petit empresari que aixeca el seu negoci del no-res és una certa constant en la literatura mallorquina, de manera que el tractarem a l'epígraf 4.2, que descriu la presència econòmica de l'estranger a l'illa.

discriminació de tipus racial, juntament amb la que es deriva de la seva orientació sexual. Així, el protagonista de l'obra aconsegueix mitjançant la corporització de totes les alteritats de travessar la barrera i convertir-se en Altre, per fugir d'un jo que l'empresona. Analtzarem aquesta escena i el personatge una mica més endavant, en la secció 3.4, que destinam a l'estudi de la representació del subjecte de pell negra.

Miquel Àngel Riera presenta, a *Fuuta i martiri de sant Andreu Milà* (1993 [1968]),⁷³ un llarg monòleg en què el protagonista, Andreu Milà, explica la seva història, després d'haver patit un accident, una imatge ambígua, que al·ludeix a l'estereotip de l'estranger en posició perifèrica. Milà, atrapat entre les desferres del vehicle en què escapava del robatori a un estanc, reflexiona sobre la seva vida i sobre les possibilitats de sortida a la seva situació, tant en el pla immediat —sortir del cotxe accidentat—, com també la que es presenta a més llarg termini —ja que el robatori es transforma en assassinat i segrest: durant el crim, l'estanquera acaba assassinada a trets i, en la fugida, els lladres segresten la filla de la propietària. El cas que volem mencionar certament empra el clixé de l'estranger, però queda en l'ambigüitat sobre si efectivament es tracta d'un subjecte transfronterer o si, pel contrari, és senzillament la utilització de la imatge estereotipada d'una nacionalitat per construir un malnom. El personatge que ens interessa és anomenat, senzillament, *l'Anglès*, tot i que al final de l'obra se'l mencioni de la següent manera: «J.V., de malnom “Anglès”» (186). Aquest apel·latiu podria caracteritzar la procedència de l'individu, un personatge marginal, que es dedica a activitats delictives per tal de sobreviure. Alhora, però, el fet que el capítol XXX sigui la fictícia transcripció d'un article de periòdic i que en cap moment la redacció d'aquest no esmenti que és estranger —un fet que no hauria escapat a un redactor de successos de caire sensacionalista, com es demostra amb el to de l'article—, ens pot fer pensar que es tracta senzillament d'un sobrenom i, per tant, que tan sols tenguí a veure amb una assumpció de certes característiques que d'alguna manera puguin recordar l'estereotip d'anglès. Els altres dos homes que viatgen en el cotxe també reben noms totalitzadors, Eivissenc i Pàter. El nom real d'aquest darrer és Andreu Milà —el protagonista que dona nom a l'obra— i l'apel·latiu prové del fet que havia estat novici en un convent. La novel·la, des del punt de vista de Milà, atribueix a l'Anglès l'escalada de violència de la situació, ja que originalment havien de perpetrar el robatori amb una «arma buida, sense càrrega, només per intimidar» (33). En el moment del crim, però, l'Anglès dispara quatre trets contra la dona. Andreu Milà es pregunta: «Anglès, per què, bèstia, per què?» (33). El presenta com un personatge fatxenda i desagradable: «suficient, comandador, desafiant i capdavanter» (120). Més endavant, Milà també n'ofereix una descripció física: «record fins i tot l'olor de la brillantina de l'Anglès, que, allà, amb el seu pantalon de trenc planxat i les seves solapes en punta, era sobirà indiscutit de la taulada» (174). És ell qui instiga els altres a cometre el crim en primer lloc: «Era tot seguretats. Res no podia fallar. Si l'Eivissenc o jo no ho vèiem així, no era per altra cosa que perquè teníem els ous nials» (69). Així, si no es tracta d'un anglès real, quins trets el lliguen a l'estereotip? Probablement l'aspecte físic de l'anglès tendia a ser representat a partir de l'elegància, que, com hem vist, caracteritzava l'aspecte físic del personatge, però pensam que aquesta sola qualitat no pot ser suficient per atribuir-li l'apel·latiu. Pens que la clau es troba en la seva manera d'actuar, ja que el personatge mostra una seguretats i un sentit de la superioritat que l'acosta molt a la idea del subjecte colonitzador, que s'enfronta a la resta a partir de la consciència de dominador hegemònic sobre el subaltern, sobre el subjecte colonitzat. Així, l'Anglès, dominador, se situa naturalment com a líder en qualsevol espai i, consegüentment, també en l'espai marginal del cafè del barri xinès on es reuneix el grup a què Andreu Milà, en la seva tornada a Ciutat, acaba

⁷³ Aquesta obra va ser escrita el 1968, però que ha estat reeditada cinc vegades més, amb canvis proposats per l'autor, en ocasions molt significatius, el 1973, 1981 (2 vegades), 1987 i 1993. En aquesta última, l'escriptor fins i tot proposà una ampliació de la novel·la. Serà la que emprarem per a aquest estudi.

pertanyent.

Hem observat la presència força habitual d'anglesos i alemanys en el corpus estudiat. En contraposició, una nacionalitat que apareix poc representada és la portuguesa, llevat d'algunes excepcions —Antoni Serra i Sebastià Bennàssar en són els casos més notoris—, un aspecte que crida l'atenció considerant que la proximitat geogràfica podia fer preveure'n una representació més habitual. Ja hem mencionat el cas de Celso Mosqueiro, protagonista de tota una sèrie de novel·les de gènere negre, el qual mostra un punt de vista que no és en absolut aliè. Ans al contrari, Mosqueiro sembla molt capaç d'entendre el funcionament de la societat illenca sense cap dificultat i de copsar-ne els referents socials i culturals, potser més que alguns mallorquins de naixença, de manera que és un cas que tractarem amb detall més endavant, quan ens referim a la hibridesa com a fenomen de consolidació d'identitats.⁷⁴ Davant aquesta proximitat gairebé absoluta, en l'obra *El blau pàl·lid de la rosa de paper* (1985), Serra presenta el personatge d'Angelina do Riveiro, una transgènere que acaba els seus dies a Palma després de viure-hi alguns anys. Se la descriu així: «Angelina do Riveiro era en realitat Pedro Vilhaça, i tenia antecedents policials per homosexualitat, venda de drogues, etc. Segons els informes [...] es va fer operar (canviar de sexe, vull dir) i es dedicà a l'espectacle nocturn» (15). Novament trobam l'estranger lligat a la transgressió de la moralitat hegemònica —no només en el fet de la seva identitat transgènere, sinó també en la decoració sexualitzada de l'apartament on viu—, a l'oci nocturn, en aquest cas la barra americana, i també a les activitats il·lícites que ja hem vist que són un lloc comú a l'hora de representar el subjecte transfronterer.

Una tipologia poc representada en la narrativa mallorquina inclosa al corpus és la del *hippy*, que tengué una forta presència a les Balears, en particular a Formentera i a Eivissa, durant els anys setanta.⁷⁵ Una obra que en recull la imatge és *Olympia a mitjanit* (2004), de Baltasar Porcel, en què la seva presència afecta seriosament la vida dels illencs, ja que un dels protagonistes, Bonaventura de Bonmartí, s'hauria casat amb qualsevol de les filles del notari Príam Mateu, cosa que estava arranjada i que «hauria passat si els *hippies* no s'hi haguessin avançat, perquè també

⁷⁴ Aquesta aproximació de mostrar el portuguès com un subjecte proper es lliga a la proposta de l'autor de la novel·la, Antoni Serra, de crear mapes o aliances literàries amb les literatures europees, tant la portuguesa com les nord-europees o les d'Europa de l'est, i de desfer-se de la influència de la cultura nord-americana. L'autor mateix assegura que «[a]ra els mallorquins i les mallorquines que escriuen han perdut la dimensió pròpia d'aquí, la dimensió local. Hem abandonat la nostra identitat a canvi d'una literatura globalitzada i, sobretot, nord-americantitzada. [...] D'altres escriptors [a diferència d'escriptors com Salvador Galmés o Blai Bonet] han perdut el sentit de la insularitat —o d'allò local—, i aquest és un fet alhora tràgic i patètic. Són els escriptors que han adoptat la cultura globalitzada marcada pels Estats Units d'Amèrica» (Pons i Sureda: 302). I encara, «tinc preferència per la literatura dels centreeuropeus, que és relativament poc coneguda i que no segueix en absolut els models nord-americans. [...] També m'interessa Gombrowicz. I els portuguesos: Vergílio Ferreira, Caroso Pires, António Lobo Antunes, Miguel Torga... [...] Diuen que hem entrat en el segle XXI, però jo, la veritat, no me n'he assabentat: l'únic que veig és uniformitat, la uniformitat que ja denunciava Miguel Torga. Hem entrat en un període que anomèn «democràcia reformada», on la qüestió de la insularitat i els condicionaments personals han deixat de ser importants i l'únic que compta és ser tots iguals. És una uniformitat marcada pel *hot dog*, per les hamburgueses, per les pizzes americanes fetes de carnota de cavall o de vaca capolada —tan diferents de les delicioses pizzes italianes... [...] A través dels McFonald's i dels grans magatzems de la mediocritat ens estan homogeneïtzant, i la literatura —la catalana també— en pateix les conseqüències. Reivindic, per tant, una literatura de resistència i editorials petites que promocionin bons productes» (Pons i Sureda 2004: 305-6).

⁷⁵ Certament, la imatge del hippy no té un lligam immediat amb l'estranger, com podem veure en els articles de Lluís Racionero i Pepe Ribas a la revista *Ajoblanco* o en els primers llibres de poesia de Francesc Parcerisas. Ara bé, al corpus podem apreciar-ne la connexió, com ocorre amb la imatge del negre, que s'identifiquen com a procedents de fora de l'Estat espanyol.

van arribar a Mallorca» (86). L'autor andritxol fa una descripció ben irònica del col·lectiu i, sobretot, de la seva presència temporal a l'illa:

Tothom ja sabia que existien i que provenien d'Amèrica del nord, que fugien de la guerra del Vietnam, que tant els era que els éssers humans fossin negres com blancs, que insultaven els pares i els automòbils tractant-los de productes del capitalisme podrit, que odiaven el sabó perquè la netedat constituïa un parany consumista i llavors anaven bruts talment xinxes, que cremaven entre cridòries la bandera estelada i ratllada dels Estats Units, que es drogaven sense aturall, que es vestien de pelleringues, que bivaquejaven i copulaven vagabunds i promiscus per Formentera, la petita illa batuda per un sol africà i per les onades verdes, al sud d'Eivissa.

Però tot això tampoc no treia gaire la son a la gent, perquè Mallorca era Mallorca i Formentera gairebé un no-res, una púrria arraconada. Només que alguns *hippies* efectuaven, de sobte, incomprendibles incursions per Mallorca, on tothom opinava que no tenien cap feina (86-7).

La imatge, que comença de manera prou neutra, fins i tot positiva, a partir d'idees antibel·licistes i antiracistes, va centrant l'atenció del lector cap a la brutor i la degradació, que es concentra en la manca d'higiene, en el resum de la vida del hippy en l'animalitat, ja que es limiten a dormir al ras i copular, de manera que tota la respectabilitat inicial desapareix i els transforma en una presència indesitjable i indesitjada. El que els situa en aquesta secció és la seva residència a l'illa, encara que sigui temporal, perquè el narrador els situa de manera habitual a Formentera —a diferència de la novel·la de Rosa Planas, *La ciutat dels espies indefensos*, que els localitza a l'illa de Mallorca—. *Olympia a mitjanit* de Porcel fa una contraposició entre els hippies que arriben a Lloret i els visitants habituals de l'illa, de la qual podem extreure implicacions ben rellevants per al subjecte que discutim:

Ningú no comprenia com, essent tan polits els turistes que ja omplien les Illes, amb els expectants hotels que es reproduïen en febrosa construcció, aquells *hippies* s'havien de presentar convertits en anacròniques figures miserables com tretes de les pel·lícules d'època, fossin de romans, de pirates o de camps nazis d'extermini, malgrat que aquestes últimes no agradessin gaire: aquells jueus havien patit molt, cert, però sempre volien tenir raó i ja estava bé... (87).

El to és extremadament irònic, però aquesta oposició resulta molt interessant per a la imatge dels dos col·lectius, ja que, com hem vist, la construcció de la representació del turista implica una superioritat econòmica, almanco en el primer estadi de la construcció de l'illa com a paradís de la indústria de l'estiu, que també s'associa a una imatge física polida i endreçada. En contraposició, apareixen els hippies, estrangers que provenen justament dels països dominants, i més concretament de la potència que es constituïa com a referent de l'Estat espanyol i, en general, els illencs, els Estats Units, però presenten un aspecte degradat. També crida l'atenció la distància que implica l'origen de les imatges de comparació amb els hippies, que provenen del cinema. Així, s'evita l'associació de la misèria amb els illencs o, fins i tot, amb els espanyols, per concentrar-la en figures llunyanes en el temps, a les quals poder menystenir.

La descripció continua i presenta uns claroscurs destacables:

No resultava gens clar de què s'alimentaven, els *hippies*, excepte que van deixar pelades de figues les figueres de la rodalia, que menjaven molta herba o hortalissa de moltes menes, que bevien vi per llarg, que fumaven sense parar una mena de tabac, de fum dolcenc, que miraven el foc en silenci i durant hores. I que els nens s'amorraven al braguer de les cabres i mamaven fins que les bèsties els foragitaven a sucades.

Tots plegats dormien en mescladissa i en general de dia, precisament sota unes figueres,

enmig del pla, on cada nit encenien la foguera, tocaven la guitarra, els flabiols, i ballaven lents mentre recitaven fins a l'alba melopees en anglès, hermètiques i sensibles, com si haguessin perdut el seu bé i l'enyoreassin (87-8).

Per un costat, la imatge accentua aquesta animalització de què parlàvem, ja que els equipara a les cabres, en particular amb la idea de menjar herba o que els nins en mamin, però la segona part de la descripció sembla més positiva, amb l'acostament a la poesia i les arts. Tanmateix, la relació del hippy i el turista contemporani que hem vist en la secció anterior no deixa de tenir punts de coincidència, més aviat pel costat negatiu. Així, la vida nocturna i de gaudi defineix la representació del turista actual, que deriva en un menyspreu que, irònicament, ni tan sols té la redempció de la sensibilitat i de l'art que opera sobre la imatge dels hippies.

A *La ciutat dels espies indefensos*, de Rosa Planas, precisament en l'escena posterior a la festa vikinga a què al·ludíem fa unes pàgines, el protagonista, entrant en una cova, observa de prop una cerimònia que el narrador relata d'aquesta manera: «asseguts sobre catifes de cànem, un grup d'homes i dones d'edats diverses romanien concentrats en una espècie d'èxtasi espiritual. Veus greus, estomacals, sorgien dels seus llavis mig oberts. L'oració li recordà la salmòdia budista dels monjos ataronjats del Tibet» (36). La raó que resulta rellevant en aquesta discussió sobre els hippies és que hi apareix una comparació d'un dels personatges, una dona vestida amb vestit blanc, amb una hippie de Formentera: «alta i elegant, l'ornament de les seves joies ètniques la convertien en la rèplica d'una d'aquelles velles *hippies* de la veïna illa de Formentera, les quals encara avui somiaven amb la redempció del sàndal i les ensenyances del guru Shemaïen» (37). El narrador mateix, una mica més endavant, assegura, després de descriure l'arribada dels hippies d'Eivissa i Formentera:

Les elucubracions de Bastian eren conseqüència del que contemplaven els seus ulls: homes madurs, amb llargues cabelleres desorganitzades i barbes de canositat creixent, que vestien lleugeres camises de llista amb ratlles fines i pantalons texans ajustats, descolorits per l'ús. No n'hi havia cap que semblés illenc. Les dones, músties com flors assecades entre paper, responien al mateix paradigma: cabelleres fragmentades en arrissades grisors, que lluien una mirada desdibuixada per l'abús de seducció i amb els cossos disciplinats pel vegetarianisme. Portaven llargues teles talars, amb estampats acolorits per la mà artesana d'algun membre de la comunitat. El conjunt evocava les restes d'una època que s'havia extingit amb rapidesa. [...] El *hippisme* pacífic i benvolent era ben representat per aquell ramat d'ovelles nostàlgiques (39).

Així, l'obra estableix el punt de confluència d'aquests residents amb els hippies, amb l'animalització que ja hem descrit abans. Alhora, també fa avinent que no és una escena extremadament inusual, ja que el protagonista assegura que és «una d'aquelles cerimònies que solien realitzar petits grups de residents fins que assolien el moment del clímax amb l'aspersió de drogues i amb l'escampada generosa de pètals de rosa» (36-7). D'aquesta manera, podem veure que l'obra implica que el pas del hipisme per l'illa no fou tan transitori, o, més aviat, que alguns dels elements que caracteritzaven els hippies, sobretots centrats en el misticisme oriental i l'aspecte físic, haurien romàs entre alguns dels residents estrangers de l'illa. En la seva extravagància, aquests continuen vivint a partir de la filosofia que imbuïa el moviment, unes idees que, pel que es pot deduir a partir del to majoritàriament negatiu que s'empra per descriure-les, queden qüestionades per les narracions dels autors locals. La novel·la, aleshores, procedeix a descriure la comunitat hippy d'Eivissa i, sobretot, Formentera, amb unes característiques força semblants a les mostrades per Porcel, centrades en la manca d'higiene i la llibertat sexual, un fet presentat negativament. La descripció del col·lectiu hippy és essencial per a l'argument de l'obra, que s'acosta als gèneres d'espies i de la conspiració, ja que és crucial establir el lligam entre les illes Balears i la ciutat californiana de Berkeley, i el moviment hippy centrat a San Francisco, per

tal de fer versemblant el salt d'espais i el desenvolupament de la trama. Fet i fet, doncs, s'utilitza la imatge d'aquest col·lectiu per tal de propiciar una obra que s'origina a l'illa però que es resol a l'estranger, un trop narratiu relativament comú en les obres de gènere negre illenques.

3.3.1 L'estranger en posició no hegemònica

Al llarg de la introducció he mencionat que a partir de la dècada dels anys noranta i al segle XXI es produeix un augment importantíssim de nousvinguts de fora de les fronteres de l'Estat espanyol i de fora de la Unió Europea, que ocupen posicions que se situen en la subalternitat, tant laboral com social. Tot seguit n'analitzarem algunes representacions que ens permetran observar la recepció i la imatge d'aquest nousvingut transfronterer que ja no se situa en posició hegemònica.

Abans, però, del moment en què es consolida aquest corrent migratori, podem observar una tipologia molt específica, vinguda de Filipines, que s'ocupava del servei domèstic en llars d'alt poder adquisitiu. Gabriel Janer, a l'obra *Els rius de Babilònia* (1985), en fa una descripció detallada i de la qual podem extreure diverses dades rellevants:

La meua mare s'havia il·lusionat de contractar un matrimoni de les illes Filipines, simplement perquè sabia que algunes amigues ho havien fet a través d'unes monges que tenien una casa per allà i es dedicaven a col·locar parelles de joves. El meu pare no ho acabava d'entendre.

—Tots els qui ho han fet n'estan molt contents —assegurava—. Són servicials i complaents amb els senyors. Dues qualitats que ja no s'estilen. També diuen que, com que treballen d'una forma il·legal, no són gaire exigents a l'hora de les reivindicacions laborals.

Preguntà el meu pare:

—Vols dir que fan feina i callen, aquests matrimonis?

—Són obsequiosos i servidors fidels. La superiora de les monges que concerten la vinguda d'aquesta gent diu que són veritables àngels, obedients i dòcils. I hi queda tan bé, en una casa, que la gent de la servitud tingui aquell aire oriental...

—No creus, emperò —advertia el meu pare—, que és molt lluny Filipines?

—Per a mi tan lluny és Filipines com Albacete. Igualment, tot és fora Mallorca. [...] Recordes el dia que sopàrem a casa d'aquell teu amic, l'advocat? Per unes hores vaig tenir la sensació que havíem retrocedit setanta anys, com si el temps hagués tornat enrere. Vaig ser molt feliç, aquell vespre: el sopar, la taula tan ben parada, aquella amabilitat amb què serviren, l'uniforme impecable, i aquell gest tan benigne vingut de tan lluny... (79).

El punt de vista que apareix a la novel·la és el de la classe alta mallorquina, però queda segmentat entre la posició de la classe dominant històrica, la noblesa, a la qual pertany la mare de la protagonista, i la nova, l'empresariat turístic, de què forma part el pare. Aquest mecanisme narratiu diferencia les posicions d'ambdós respecte del col·lectiu filipí. Així, es mostra una visió totalment colonialista de les illes Filipines —dominades per la corona espanyola durant tres-cents anys, no ho oblidem. En particular, el personatge de la mare insisteix en la docilitat, l'obediència i la fidelitat del servidor filipí, característiques que demostren l'absoluta subordinació del subjecte al poder, que no discuteix i que, fins i tot, defensa voluntàriament. El plantejament és que el poder colonial, establert durant generacions, és capaç de crear una normalització de la situació de dominació externa d'una societat fins i tot gairebé un segle després del final de la colonització. Aquest argument queda reforçat per la frase «vaig tenir la sensació que havíem retrocedit setanta anys», que precisament retrotrau la situació a final del segle XIX, el moment que marca l'inici de la desfeta de l'Imperi espanyol, el moment que marca

el punt d'inflexió entre una situació colonial i una de postcolonial, que, com és evident, també té conseqüències en la antiga metròpoli. Altres aspectes que destaquen en la visió és l'exotisme que aporten aquests treballadors, que atorga un aire de distinció a la casa en què treballen, i, també, el raonament que els situa fora de la legalitat, una situació que s'avança a altres molt semblants que es donen a l'illa amb l'arribada de grans contingents de nouvinguts de fora de les fronteres de la Unió Europea. Resulta interessant també la resposta de la dona quan l'home objecta a la vinguda d'aquests treballadors, dient que Filipines és molt lluny, perquè dissol la distància entre qualsevol punt fora de Mallorca, el punt de referència central i gairebé únic del subjecte, en un espai indiferenciat del qual procedeixen aquells que se situen en l'eix «fora Mallorca». Tanmateix, amb l'expressió «aquell gest tan benigne vingut de tan lluny» remarca justament el valor exòtic dels treballadors filipins, reforçat per la distància recorreguda, com si fossin un objecte que pren valor a partir de l'allunyament del seu origen, de com ha costat de *portar-los a l'illa*, de manera que la contradicció és ben patent i visible.

Més endavant, torna a aparèixer aquesta iniciativa de la dona, però s'aclareix que queda abandonada. Les raons tenen a veure amb la construcció de l'Altre transfronterer:

El meu pare havia aconseguit de fer-li abandonar la idea de reclamar un matrimoni de les illes Filipines. Li ho havien confiat en secret: algunes d'aquelles parelles es dedicaven al tràfic de droga. La policia havia descobert l'amagatall a casa dels senyors que els havien reclamat. Àdhuc la superiora de les monges que havien concertat la seva vinguda havia hagut de córrer. Un desgavell de problemes, de conflictes inútils. La policia, el jutge, la superiora, l'aire oriental del seu gest, obedients i dòcils (186).

La novel·la presenta la malfiança cap l'Altre mitjançant la connexió dels treballadors orientals amb les activitats il·lícites. Així, l'estigmatització de tots els treballadors filipins —novament un cas de drogues, com hem vist en molts altres casos que es relacionen amb el subjecte transfronterer— parteix de la transformació en categoria d'un cas aïllat, cosa que porta a rebutjar el col·lectiu en conjunt. La relació amb un Altre marcat per les connexions amb el tràfic de drogues inevitablement posa en perill els membres de la comunitat que prenguin el risc de establir cap tipus de vinculació i, per tant, és un «desgavell de problemes, de conflictes inútils», quelcom a evitar.

Resulta ben destacable que vint-i-dos anys després, el 2007, Melcior Comes faci també una referència a una treballadora filipina, en aquest cas empleada per la germana del protagonista, en un comentari fugaç però interessant: el narrador descriu l'habitatge de la seva germana, una casa pretensiosa pròpia d'aquells que han assolit l'èxit econòmic. Quan arriben a la cuina, hi troben «una filipina petita i verdosa [que] atenia el que es coïa dins el forn, alhora que remenava les olles i pelava patates» (391). Tornam a tenir, de manera molt més succinta i implícita, el filipí com a símbol d'estatus i categoria, com a recordatori postcolonial d'aquella situació en què els membres de les classes altes tenien un servei que constituïen subjectes portats de les colònies, que visibilitzaven el poder de la metròpoli sobre els territoris conquerits i aportaven un punt d'exotisme, de llunyania i, sovint, també de possessió, car en molts casos es tractava d'esclaus.

Aquesta presència de la representació del criat filipí és una tipologia concreta, que apareix molt esporàdicament. El que és realment destacable, però, és que a partir de principi del segle XXI podem observar una tendència creixent a representar el migrant econòmic que prové de països en vies de desenvolupament, de l'Àfrica o, fins i tot, d'Europa de l'Est, arran de la caiguda del mur de Berlín i la integració de molts dels estats de l'òrbita soviètica a la Unió Europea, sovint sense papers i sense drets. Aquesta representació es fa ressò de la presència cada vegada més important de migrants transfronterers en la societat mallorquina, com hem pogut veure a la introducció. Jaume Santandreu, a *Negrada*, una obra que tractarem a bastament més endavant per la representació que fa del subjecte de pell negra, presenta una tipificació, molt condicionada

per la veu conflictiva i contradictòria del narrador —el que Antònia Pascual Galmés anomena la «posició cívica» (2006b: 382)— i amb un to extremadament paternalista, d'aquests nouvinguts:

Els nouvinguts [...] no han estat batejats amb el sobrenom de forasters. Els qui parlen una mica tècnicament els diuen immigrants. Així, amb aquest terme general, sense especificar massa els cinc-cents mil, la meitat d'ells sense papers, que s'han ficat silenciosament a dins la nostra fràgil barca des dels indrets més conflictius de la terra, entren tots dins els mateix farcell. Però el llenguatge brutal i ofensiu del carrer matisa races, colors i llocs d'origen. Per la nostra gent els immigrants són moros, negres, sudaques i comunistes. A voltes, en un accés de bones formes, com en una mena d'atac de caritat cristiana, als moros els diuen marroquins; als negres, africans; als sudaques, colombians o equatorians i als comunistes “rumans” o “polacs”. [...]

No deixa de ser curiós com per a la nostra gent els immigrants asiàtics, tot i formar una xarxa nombrosa i organitzada, no existeixen. En tot cas, una possibilitat gastronòmica per a un dia de xeremies (56).

Negrada, una novel·la que oscil·la entre l'ambigüitat de la representació del racisme i la defensa de la immigració, de manera ben poc habitual fa una representació que mostra una tipificació del nouvingut que s'arrela en els discursos de segregació presents en determinats col·lectius de l'illa.⁷⁶ Resulta ben clar que aquesta simplificació en etiquetes que hem vist en la citació anterior té una intenció ofensiva, de manera que els noms insultants es reemplacen per altres. D'acord amb el narrador, aquesta substitució es produeix per «bones formes» o «caritat cristiana», que té per objectiu suavitzar la tipificació estereotipada a partir de la caracterització, mitjançant l'ús de gentilicis, més o menys específics i més o menys encertats, que acaben totalitzant un grup a partir d'un lloc d'origen, encara que no sigui necessari que el subjecte realment en provengui. Pel que fa als apel·latius anteriors, destaca el fet que, en realitat, no es defineixen en aparença per característiques físiques associades a la concepció racial, excepte en el cas del subjecte de color. Tanmateix, la terminologia emprada per determinar els diversos grups ha quedat marcada pel to despectiu amb què es fan servir aquests apel·latius. Per tant, la societat hegemònica de l'illa es veu obligada, quan necessita rebaixar o eliminar la connotació racista que han adquirit aquests mots, a substituir-los per uns altres, encara que el marc d'idees de fons, que divideix el grups de nouvinguts en col·lectius fixos i estereotipats, no mostri cap modificació. Al mateix temps, especifica ben clarament la posició del narrador i del lector implícit, quan oposa tots aquests col·lectius representats de manera estereotipada amb «la nostra gent», un qualificatiu que implica la naturalització de la barrera que separa al nouvingut del col·lectiu hegemònic.

En qualsevol cas, s'ha de fer notar que aquesta caracterització que recull Santandreu en la seva novel·la és efectivament present en el corpus, de manera implícita. Per tant la citació anterior resulta valuosa per mostrar de manera expressa el discurs de categorització del nouvingut, i també per fer-nos avinent l'argumentació discursiva, per feble que sigui, que es troba rere una construcció de la col·lectivitat social i els grups en contacte que no són considerats membres de ple dret del conjunt social hegemònic. Al capdavant, són aquells que Rosi Braidotti (2009) situa a l'extrem de l'espectre que divideix l'Alteritat del subjecte hegemònic. Així, observam que podem detectar representacions que s'ajusten als quatre grans grups en què el narrador de *Negrada* tipifica el conjunt dels nouvinguts subalterns, en contraposició als nouvinguts en posició de poder que hem estat descrivint en aquesta secció. Alhora, també és ben destacable que el nouvingut oriental presenta una absència molt significativa de representacions, , en el corpus estudiat, malgrat que la seva presència, com observa el narrador de *Negrada*, és més que notable

⁷⁶ Vegeu la tesi doctoral de Galmés (2006a) per a una anàlisi de les imatges de la immigració en els discursos presents en la societat balear.

a l'illa. Volem, tanmateix, mencionar que hem detectat alguna excepció, com pot ser el personatge del senyor Xang, a *Mireia emmarcada a la finestra*, que analitzarem més endavant. Com veurem, aquest últim cas es pot entendre com una imatge que s'acosta més a la sàtira grotesca que no un intent de presentar el nouvingut de l'Orient llunyà.

Pel que fa a la representació del subjecte procedent dels països del Magrib, podem observar que, encara que hi ha força referències als pirates nord-africans, que assolaven les costes mallorquines, com hem vist a la secció 3.1, és menys freqüent la imatge del nouvingut contemporani d'aquest origen.⁷⁷ Una novel·la que representa la imatge del resident a l'illa que procedeix del nord d'Àfrica en el període de postguerra, un fet extremadament inhabitual, és *La mà del jardiner* (1999). El narrador explica que, el 1944, quan arriba la senyoreta Adela, la nova mestra del poble, l'esperaven «el gas pobre, les males llengües, l'estraperlo, la tuberculosi, la grisor de les cartilles de racionament i el moro de son Galceran, un moro legítim, dels que no són de la botella ni de tastar xulla» (28). Crida l'atenció que s'afegeixi la figura del subjecte magribí a totes les altres imatges desfavorables, que semblen imposar sobre l'home unes característiques negatives, unes característiques que, posteriorment, es reverteixen per tal de recaure sobre alguns illencs. Es construeix una imatge de l'estranger a partir de la diferència, el que separa, segons l'ortodòxia que regula el comportament del fidel, el musulmà del cristià, el consum d'alcohol i de carn de porc. El que implica aquesta imatge és que hi ha molts musulmans que no són *legítims*, és a dir, que no respecten els preceptes imposats per la seva religió. Per tant, el cristià, que no necessita respectar aquestes prohibicions, se situa en una posició de superioritat, malgrat que sovint actüi en contra dels preceptes de l'Església. Els illencs, els «nostres» (28), comproven amb incredulitat que el musulmà gairebé mor perquè no vol tastar «una sobrassada [...] i un barral de vi» que li envien els contrabandistes després de tenir-lo tancat durant tres dies en una barraca, sense menjar ni beure. La raó de l'astorament és que ells «sortien de missa sense haver donat ni cinc cèntims per a les ànimes del purgatori» (28), és a dir, no compleixen els deures que imposava l'església, en aquest cas la caritat. Es reforça la imatge negativa dels illencs a partir de la manera com arriba el magribí, forçat per unes circumstàncies no desitjades: «Els contrabandistes l'havien hagut de dur des d'Alger, perquè els havien parat una trampa. Després de perdre el gènere, varen derrenclir sense donar-li temps de davallar» (28). Davant aquesta situació, la qualitat moral dels contrabandistes, els illencs, queda encara més problematitzada quan es presenta la manera com pretenen resoldre l'avinentosa: l'execució del subjecte. La raó que impedeix l'assassinat de l'home encara reforça més la integritat del magribí, per oposició als mallorquins: «per liquidar-lo, a trets d'escopeta, els contrabandistes havien promès trenta duros, quan l'únic que va acceptar l'envit, el mut de ca madò Carnissera, en volia el doble» (29). Així, no es tracta que els illencs rebutgin posar en pràctica un assassinat, sinó que no ho fan perquè no se'ls paga a bastament. Així, la imatge de l'estranger magribí que presenta la novel·la és indubtablement positiva, i la diferència, en aquest cas, queda representada a favor del subjecte Altre.

Més endavant a la mateixa obra s'insisteix en el contacte entre els mallorquins i els algerians, quan el narrador assegura que «[h]e sentit explicar amb freqüència al patró Someres que, abans de la segona guerra europea, quasi tots els moros de la zona portuària de l'Alger parlaven el català de Mallorca» (65). Certament, el comentari té a veure amb la quantitat de negoci que s'estableix al port de l'Alger amb els mallorquins, que fa que els treballadors n'hagin après la llengua per contacte amb els mariners illencs. Ara bé, l'explicació que donava l'home era significativament diferent: «[s]i aquells estibadors moros parlaven es mallorquí no era per casualitat, sinó perquè encara el recordaven de quan Mallorca era seva» (66). Així, el personatge posa en qüestió la legitimitat dels illencs actuals per reclamar la mallorquinitat com a pròpia, fins

⁷⁷ Analitzarem la representació d'aquests atacs en la secció destinada al subjecte transfronterer vist com a amenaça.

a l'extrem que la seva gran senya d'identitat, la llengua, era parlada pels algerians, els posseïdors de l'illa abans de la invasió dels cristians. És evident que la novel·la al·ludeix a la freqüència del tràfec de mercaderies d'estraperlo entre l'Alger i Mallorca, però l'explicació del patró es connecta amb la problematització del discurs essencialista que vincula la identitat a l'espai —la dominació islàmica de l'illa confereix als algerians la capacitat de parlar en català— i que també podem trobar en obres que discuteixen la imatge del xueta.

De tota manera, cal destacar que la representació que, dins la raresa, es dona amb més freqüència és la tipologia del magribí, una col·lectiu que habita l'illa amb uns nombres certament destacables des dels anys vuitanta, com hem vist a la introducció. Així, davant una realitat que mostra una convivència entre col·lectius, les obres estudiades tendeixen a presentar el subjecte d'origen magribí a partir de la funció que desenvolupa en la societat illenca.

El protagonista d'*Estàtues sobre el mar* (2000), de Gabriel Janer, contracta nouvinguts d'origen magribí per tal de treballar en feines agrícoles: «Un any vàrem llogar un esquadró de moros i, en haver venut la collita, no vàrem treure a bastament per pagar els jornals» (138). Tornam a trobar el magribí en el context de l'explotació rural, de manera indiferenciada («un esquadró»), la qual cosa dibuixa l'alteritat com un conjunt de subjectes l'única funció dels quals és treballar en feines que els mallorquins no volen fer.

A *El llibre dels plaers immensos* (2007) de Melcior Comes trobam una escena en què el protagonista visita una explotació agrícola al nord de l'illa:

Ens vam acostar a una nau blanca, esbatanada, una ampla construcció de xapa, a la qual vaig veure entrar un parell d'homes carregats amb grossos feixos d'herba seca sobre les espatlles. En Cifre s'hi va acostar, i nosaltres tres al darrere.

—Ahmad, Ibrahim —va cridar—, Muhammad, Yusef! Veniu aquí! Redéu de moros!

Els homes s'hi van acostar, remorosos. Tots quatre eren joves, colrats, robusts i amb els cabells ben negres. Feien olor de bosc i de suor. Es miraven en Cifre amb una mescla de por i d'estranyesa. Ell els donava ordres, els assenyalava els cultius amb un dit taxatiu i els intentava fer entendre, imperiós i ferri, de quina manera volia que treballessin. En haver parlat, va repartir entre tots quatre el contingut de la seva caps de cigarrets.

—Em tallen el moradux massa arran, els putes —em va dir després, eixut—. I em mataran les motes! (171).

Inicialment, els subjectes es mostren indefinits, no marcats per cap element d'exterioritat, només la idea de treball. En el moment en què apareixen els noms, que els identifiquen com a musulmans, ja queden qualificats mitjançant l'adjectiu *moro*, a més de l'expletiu *redéu*, i més endavant el derogatori «els putes», que impliquen la posició de menyspreu del parlant, que els crida talment com si fossin cans, amb autoritat. Posteriorment, la descripció incideix en el temor dels subjectes vers el cap illenc, juntament amb l'estranyesa. Aquests dos trets remarquen l'alteritat, la distància entre l'un i els altres, una distància que desemboca en la incomprensió, que es combina amb la consciència de subalternitat dels nouvinguts, els quals han de respondre a les ordres del cap amb submissió. Aquest to autoritari, que en el fragment s'aconsegueix mitjançant diversos adjectius del mateix camp semàntic —taxatiu, imperiós, ferri—, es combina amb l'implícit de la superioritat de l'illenc: aquest ha d'indicar exactament com han de fer les feines del camp i, malgrat que ho fa, no les compleixen correctament. Aquesta incapacitat per seguir correctament les instruccions reforça encara més el discurs que situa l'autòcton en una posició preponderant, en què no només és qui comanda, sinó que ho ha de fer de la manera més exhaustiva i dictatorial possible, per causa del risc que les feines no es facin ben fetes.

També ens agradaria destacar una altra funció estereotipada del nouvingut magribí, en les paraules del narrador de *Pell negra* (2002), d'Àlex Volney. Aquest narrador, durant una nit de

festa, assegura: «potser el moro de la botigueta tengui obert i ens puguem fer una cervesa ben fresca a l'ombra de les ruïnes del Terreno» (34). La construcció de la imatge es basa en l'altre ofici que s'associa a l'estereotip de magribí, el botiguer d'un establiment amb un horari d'obertura molt extens. Ara bé, la manera com Volney representa l'alteritat és molt més propera, molt més positiva, amb freqüents comparacions entre la situació de subalternitat del protagonista i dels estrangers.

Pel que fa al nouvingut que prové d'aquells que es coneixien com els països de l'Est (els estats que es trobaven a l'òrbita de la Unió Soviètica), hem de mencionar l'obra que ens ha portat a aquesta discussió, *Negrada*, de Jaume Santandreu, en què el protagonista té una parella de servents polonesos, que ell anomena Woiti i Wòitia. Aquest procediment d'apropiació redueix l'Altre al minso coneixement que els illencs tenen de l'espai simbòlic que s'associa a la representació del nouvingut, que en aquest cas s'acosta als polonesos a partir de l'única referència que els mallorquins tenen, el papa Karol Wojtyła, anomenat Joan Pau II. A partir d'aquí, es presenta la figura d'uns subjectes submisos, treballadors i de moralitat molt conservadora, com analitzarem més endavant. A la novel·la de Carme Riera *La meitat de l'ànima* (2004) apareix una nova representació de l'uropeu de l'Est en el context de l'hotel rural. La narradora descriu una treballadora de l'establiment hotel·ler com «una criada rossa d'ulls claríssims i accent estranger — polonesa» (154), en una menció que no ofereix més detalls. Una mica més endavant, esmenta, molt de passada, que el sopar el «preparava la minyona polonesa» (180). Fet i fet, simples referències que caracteritzen la nouvinguda a partir de l'ofici que desenvolupa i que la redueixen a la funcionalitat que té com a treballadora, gairebé esborrant-la com a subjecte, a diferència, com veurem, de la cunyada argentina, que tot i que també pertany a la categorització de migrant transfronterer de països considerats subalterns, travessa la barrera de l'Altre per mitjà del matrimoni. Així, la dona mereix la confiança de la narradora protagonista i, per tant —malgrat que reuneix moltes de les característiques que s'associen a l'estereotip d'argentí, com desenvoluparem una mica més endavant— és vista com una persona a qui confiar-se. D'aquesta manera, abandona aquesta alteritat inicial per mostrar-se com un subjecte proper, amb diferències que no tenen a veure tant amb l'estereotip com amb les generalitzacions funcionals, com observa Blum (2004), que són reforçades o rebutjades mitjançant el contacte.

A *Ungles perfectes* (2007), Antònia Vicens fa una referència breu a un personatge de nom eslau, Miroslav: «fa collarets i arracades, ha sol·licitat una paradeta al mercat de la Plaça Major» (146). No n'especifica l'origen, ni tampoc gaire detalls, llevat que es dedica a la venda ambulat d'artesanía feta per ell mateix, una imatge que fins ara no havíem detectat al corpus. És l'amant de Jasmine, una alemanya que havia estat atractiva i rica i que havia arribat a l'illa al costat de Jack, un traficant de drogues —més endavant ens referirem a aquests dos personatges. Ella es queixa que Miroslav l'ha abandonada:

Ha volat. El molt puta ha volat. [...] Després d'en Miquel Àngel, no he tingut cap amant que m'hagi durat. Tots iguals, cercant les meves peles [...]. He estat a punt de perdre el negoci per culpa d'en Miroslav. Havia posat el bar a la venda. Ens n'havíem d'anar a viure al camp i dedicar-nos a l'artesanía, i l'altre dia, just l'altre dia, apareix una tia d'aspecte àrab amb la cara com a mig tapada amb un vel, ara no sé com es diu, això, i el pardal vola amb ella i amb els meus estalvis (197).

El que resulta destacable d'aquesta descripció és que l'home s'acosta a la dona per interès, un fet que, d'acord amb la narració del personatge, no és excepcional, sinó que ha vengut ocorrent des que ella va deixar Jack. Alhora, un aspecte que encara no havíem trobat, tampoc, és la relació entre els diversos col·lectius de nouvinguts subalterns —en aquest cas ens referim a l'afer entre Miroslav i la dona d'origen magribí o àrab—, que habitualment semblen descrits de manera estanca, com es mostra en el fragment de la novel·la de Santandreu que hem transcrit. En aquest

cas, en canvi, Miroslav fuig amb una dona que la novel·la identifica com d'origen «àrab», cosa que mostra una fluïdesa en els moviments socials i en les relacions personals que contrasta amb la imatge més aviat fixa i immòbil que hem estat descrivint, que dibuixa unes relacions que no trenquen les barreres grupals, sinó que s'hi circumscriuen de manera estanca.

Fins ara les imatges del nouvingut provinent de països de l'est que hem tractat mostren subjectes d'origen polonès, com anunciava el narrador de *Negrada*, un col·lectiu que, recordem-ho, d'acord amb les dades de població de 2007 no apareixia entre els quinze més nombrosos.⁷⁸ Ara bé, existeix un segon subgrup significatiu de migrants de l'Europa de l'Est, els que provenen de Romania,⁷⁹ amb una consideració molt més degradada, relacionada de vegades amb l'estereotip del gitano romanès, l'extensió del qual prové de la utilització que se'n fa a la televisió, que sovint els situa en els marges de la societat, en relació amb activitats delictives o amb condicions de pobresa.⁸⁰ Alhora, però, també rep la imatge d'un treballador eficient i disciplinat, d'acord amb l'observat per López-Rodríguez, Navas, Cuadrado i Almansa (2011) en el context andalús. Crida l'atenció la poca presència d'imatges d'aquesta nacionalitat, vist l'important nombre d'individus d'aquesta comunitat a les Illes Balears, com hem vist a la introducció del capítol. Una de les

⁷⁸ En anys posteriors al 2008, la població d'origen polonès esdevé més significativa, però, d'acord amb l'abast temporal d'aquesta tesi, la dada ja deixa de ser rellevant.

⁷⁹ «Durant el període considerat (1998.2008), els ciutadans de Romania i Bulgària, països que entraren a la Unió Europea dia 1 de gener de 2007, no ho hem d'oblidar, han experimentat uns inversemblants increments [a Mallorca]. La població romanesa ha passat de 70 residents a tenir-ne 11.858, amb un factor de multiplicació de 169,4 i la població búlgara ha passat de 63 residents a 8.706 (multiplicador de 138,19). Els fluxos migratoris des d'aquests països s'iniciaren exponencialment, en tot cas, abans de la integració en la Unió Europea. La població resident amb nacionalitat polonesa (Polònia entrà a la Unió Europea el 2004, en l'ampliació més gran de membres duta a terme) s'ha multiplicat gairebé per 41 en el període i té el 2009 més residents que altres països d'Europa com els Països Baixos» (Lluch i Dubon 2010: 69-70).

⁸⁰ En aquest sentit, vegeu Marcos Marcos (2014) i Ruiz Collantes et al. (2006) per a una discussió de l'estereotip de l'estranger presentat en les sèries de televisió espanyoles. En aquestes sèries els estrangers tendeixen, almenys en el període que ens ocupa, a ser infra-representats fins al 2003, en particular a les televisions d'àmbit estatal. El cas de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió és lleugerament diferent, perquè, tot i no tenir un nombre gaire elevat de personatges nouvinguts, «hay que tener en cuenta que en las series catalanas estos personajes suelen tener la condición de personajes fijos, lo cual hace que, cuantitativamente, la muestra sea inferior pero, en términos cualitativos, pueda ofrecer resultados suficientemente significativos» (Ruiz Collantes et al. 2006: 110). A partir d'aquell moment, un estudi de Lacalle «indicó que en la ficción nacional predominaba el inmigrante en situación irregular, con baja cualificación. Se daba una alta presencia de inmigrantes que actúan como criminales o son víctimas de delitos o acciones violentas y era infrecuente la presencia de inmigrantes cualificados o que desarrollasen un papel central en las tramas narrativas de las series analizadas» (2008: 215). Quant als informatius, resulta destacable el comentari que fa Rocal Ciriaco, quan assegura que «[t]radicionalmente los medios han dispensado un tratamiento negativo hacia las minorías, asociándolas a conflictos y actos delictivos. Si decimos “narcotráfico”, “bandas”, “mafias”, “blanqueo de dinero”, “terrorismo internacional”, pensamos más en extranjeros que en nacionales; el espectador lo asocia con amenazas que vienen de fuera. Por tanto, el propio enfoque de partida es inmigración = problemas. Este cliché dará lugar a otros muchos, de modo que asociamos a los colombianos con el narcotráfico y a los rumanos con la trata de blancas y el robo de coches de lujo. Además, con harta frecuencia, cuando se habla del país de origen de los inmigrantes es por causa de alguna desgracia, lo que se convierte en otro factor deformante de la realidad. Esta tendencia a la simplificación se une a la ignorancia de la realidad del inmigrante: origen, motivaciones, aspiraciones, grado de formación, etc. Todo eso no encaja en la dramaturgia televisiva» (2006). Resulta destacable que en un altre estudi del mateix any, que inclou les sèries produïdes per la Corporació Catalana de Televisió, s'arriba a la conclusió que «TV3 es la que presenta una cantidad más elevada de tramas con participación de algún personaje que representa a una persona inmigrada (25 tramas), pero hay que tener en cuenta que casi todas las tramas corresponden a la serie *El cor de la ciutat*, que contaba con una periodicidad diaria en la emisión de sus capítulos, a diferencia del resto de series. Por otro lado, destaca la mínima presencia de inmigrantes en la ficción seriada de Televisión Española, con sólo una trama» (Ruiz Collantes et al. 2006: 109).

poques que he detectat és presentada per Melcior Comes, a *El llibre dels plaers immensos* (2007), on el romanès es presenta com «un home ros, de mitjana edat, amb pinta d'estranger, vestit amb una granota, que empenyia amb un rascle la palla i els fems» (169). Tornam a trobar l'oposició amb el mallorquí a partir del color de cabells, ros, que es dibuixa com la característica comuna a la majoria d'estrangers no africans. Alhora, apareix un vague «pinta d'estranger» que implica que hi ha una especificitat física clara —però indefinible— de l'estranger que l'oposa a la resta del grup. Vist que es tracta del mateix context que incloïa els magribins que hem analitzat fa unes pàgines, el romanès rep el mateix tractament despòtic per part del cap, que explica al protagonista: «És romanès [...]. Es diu Ió, o alguna cosa així. Jo li dic Tòfol. Ja fa més de deu anys que treballa amb nosaltres. El meu pare el va arreplegar de devers el moll» (170). Trobam l'apropiació de l'estranger mitjançant el canvi de nom, que no té res a veure amb la incapacitat de pronunciar-lo ni amb la seva longitud o complexitat, sinó amb el mer fet de recrear la seva identitat en el context illenc, en la posició subordinada que li correspon, que fins i tot és rebatejat pel cap.

Podem observar un procediment similar a *Negrada*, de Jaume Santandreu. El primer acte de possessió que el protagonista, juntament amb la seva esposa, fa en contractar una parella d'empleats domèstics polonesos és rebatejar-los amb els noms de Woiti i Wòitia. Així, s'esborra la diferència mitjançant la imposició d'un nom sovint aleatori o bé culturalment marcat sobre el nouvingut, al qual no li queda més remei que acceptar la nova identitat imposada pel subjecte hegemònic. Tornam a localitzar aquesta pràctica en una novel·la anterior del mateix autor, *Camí de coix*, en què el personatge transfronterer és rebatejat amb el nom de Thonny, i que traïx la incapacitat o la manca de voluntat de l'illenc d'assumir noms aliens i fonètiques diferents.

Aquest canvi de nom és ben significatiu i es pot connectar amb altres representacions literàries que imposen un nou nom a l'Altre, com poden ser, per exemple, *Robinson Crusoe* i el cas de Friday, Chingachgook, a *The Last Mohicane*, transformat en John Mohegan o Indian John, o, amb objectius ben diferents, Colometa, a *La plaça del diamant* o Dulcinea del Toboso a *Don Quijote de la Mancha*. Com assegura Lauren Rusk, «[a] name defines and delimits the named. Therefore, naming is power» (2012: 55). El poderós, doncs, imposa aquest canvi de nom per apoderar-se de l'Altre. Com assegura Daniel Traber, amb referència a Chingachgook, de *The Last Mohicane*, mitjançant el canvi de nom, «[h]e is made into a “read” subject, a person with no identity outside the dominant order's of interpretation of him [...], an Othered being innocuous to the white subjectivity and customs who is assimilated just enough to keep settlers sure of who they are by being a living symbol of who they are not» (2007: 101). Així, es produeix una diferència controlada, que no distorsiona el sistema lingüístic i referencial amb paraules i sons externs al sistema —en el cas de l'Altre extern—, alhora que es perpetua la consciència que aquest nou nom és imposat pel poderós i, per tant, que la seva identitat, metonímicament marcada per l'apel·latiu, és definida per l'hegemonia. Així, la supressió selectiva de la diferència i la seva recontextualització en l'imaginari del col·lectiu hegemònic esdevé un sistema de control més que insereix la diferència en el sistema i l'assimila.

Tornant a *El llibre dels plaers immensos* i la relació dels illencs amb el romanès, podem observar com es mostra una convivència que parteix de la cosificació, ja que el pare del narrador interposat l'arreplega, com si fos un objecte, al moll. Ara bé,, en aquest cas el contacte continu genera una familiaritat que no apareix en el cas dels magribins. Tant és així que Zerot, un dels amics de Cifre, diu: «Vaig a buscar el romanès [...]. Jugaré amb ell unes quantes partides de dames i després aniré a jeure» (247). La feina deixa lloc al joc, a la humanització, a la companyonia —matisada, perquè no es refereix a ell pel nom, sinó pel genèric «el romanès»—, que marquen una diferència important respecte de moltes altres representacions, sempre marcades per la funció que desenvolupen. En aquest cas, sembla que l'aproximació va més enllà de la funcionalitat per passar a mostrar la relació lúdica entre individus. El narrador, en el següent

paràgraf, ofereix dades sobre les condicions de vida de l'home: «El romanès, n'Ió, tenia una petita habitació sobre els estables, un apartament minúscul amb cuina i lavabo. Jo sabia que es passava les nits sempre sol, fumant tirat a sobre el llit i escoltant la ràdio» (247). Resulta interessant remarcar la presència del nom. Ja no és «el romanès», ni Tòfol, és Ió, per tant s'apunta a la identitat primigènia de l'individu, es demostra un respecte que en la majoria de les representacions no hem vist. Alhora, es presenta, de manera succinta però efectiva, un petit retrat de la seva vida, tant del seu habitatge —que destaca per la petitesa— com de la solitud que marca la seva existència, un conjunt que subratlla la infelicitat implícita de la imatge. Fet i fet, en la meua opinió, apareix una espurna d'empatia de part del narrador que és inusual en el corpus estudiat, una empatia que pot generar el contacte ètic amb l'Altre.

Hi ha ben pocs casos que vagin més enllà de la mera pinzellada i en què es denunciï l'explotació dels sense papers. Un d'ells és *El cel dins la memòria*, de Miquel Mas Ferrà, però la denúncia resulta més aviat poc reeixida, perquè emprà un mecanisme ben poc creïble per fer-la. El protagonista, un home mallorquí d'uns cinquanta anys, pateix *mobbing* a la feina arran que una empresa alemanya compra el banc en què fa feina. Incapaç de suportar-ne la pressió, decideix anar-se'n a la seu de l'empresa, a Alemanya, i llençar els papers durant el viatge, de manera que es converteix en un sense papers. Per acabar d'arrodonir la inversemblança, l'home opta per abandonar la seva identitat europea i es fa passar per argentí. La premissa és tan poc plausible que resta molta força al relat de les condicions tan greus de vida que pateixen els nouvinguts extracomunitaris i, fins i tot, el desenvolupament de l'obra transforma el que podria haver estat la representació del patiment del subaltern en una societat ultracapitalista en un *thriller* a l'ús.

Un altre text que descriu la situació dels nouvinguts amb detall és *Negrada* (2006), de Jaume Santandreu, que ja hem mencionat anteriorment. La novel·la presenta un discurs contradictori, mitjançant un narrador homodiegètic que alterna entre un discurs proimmigració —sempre amb un to extremadament paternalista—, i un altre de caire més xenòfob. Aquesta ambigüitat contrasta amb el discurs que domina el conjunt de l'obra de Santandreu, en què es pot llegir una línia més o manco coherent de denúncia de les desigualtats en la societat mallorquina, una tendència que va començar ja en les primeres obres de l'autor. Com a exemple d'una imatge amb menys ambigüitats, podem citar un altre text anterior de Santandreu, *Camí de coix* (1979), en què introdueix el personatge de Thonny, subaltern per partida doble, ja que el personatge, com assegura el narrador, «negre, maricó, fill de puta, era tota la desgràcia del món feta humanitat concreta, abastable, palpable dins els meus braços» (208). Així, malgrat que podem apreciar aquest to redemptor que deriva en el paternalisme que detectàvem a *Negrada*, no recull el discurs xenòfob que sí que apareix en aquesta última obra, la qual presenta el cas d'un subsaharià acusat de violar la filla del seu patró, un cacic d'una vila de Mallorca. *Negrada* mostra les actituds més racistes possibles, davant del que els membres de la comunitat que se situen en una posició agressiva consideren un atac del subjecte Altre (l'extern) contra la comunitat, cosa que porta el narrador a qüestionar-se el seus propis valors i la construcció de la seva idea d'inclusió i exclusió, tant social com racial. És l'aplicació de l'*excedance*, la sortida del tancament del jo.

Com ja hem avançat, el narrador té una parella de polonesos que viuen a casa seva, per fer les tasques domèstiques i protegir les seves filles. Ja hem mencionat abans l'acte de canviar-los el nom, amb les implicacions que té de possessió i d'aplicació de l'estereotip sobre els subjectes, un procediment que s'estén a la descripció dels dos personatges:

Woiti encarana una bella reproducció, en viu i en humà, dels nostres gegants de festa: ros, alt, ample d'espatlles, amb uns mostatxos stalinians que li transformen la cara de bon al·lot en un rostre de policia sever. Wòitia, per la seva banda, constitueix una exemplarització de la raça ària i de la dona forta, callada, feïnera i ben plantada. Si el refrany popular assegura que cada fill arriba a casa amb un pa [...] davall les ales, les

nostres dilectes filles hi portaren dos arcàngels protectors (63).

A partir d'una sèrie de característiques en la superfície positives, com la bellesa, la feineria i la fortalesa, se subratlla la funció per a la qual han estat contractats, que és la protecció, en aquest cas de les dues nines, mitjançant l'èmfasi sobre el que pot servir per desenvolupar millor la seva funció. En el cas de l'home, els bigotis li transformen el rostre en el d'un «policia sever», una descripció que podria ser considerada negativa, però com que es tracta de protegir les nines del pare maltractador que les persegueix, complementa l'aspecte imponent i el fa particularment adient per a la feina. Pel que fa a la dona, el seu posat callat i la seva disposició feineria n'accentuen la idoneïtat per a la funció que ha de desenvolupar, que és la de mainadera i, alhora, protectora de les nines.

Pel que fa a les característiques dels personatges, més enllà de l'aspecte físic, veiem que la novel·la dedica un cert espai a desenvolupar-los, cosa que no deixa de ser excepcional en les obres pertanyents al corpus estudiat. En primer lloc, l'obra remarca les dificultats lingüístiques que tenen els nouvinguts, un aspecte poc habitual en les representacions que hem estat veient. Així, es descriu l'home a partir de la seva poca loquacitat, que el narrador atribueix tant al suposat caràcter propi com a la barrera lingüística que pateix: «obeint els seu tarannà i la seva dificultat per la llengua» (64). Aquestes dificultats també s'aprofiten per mostrar les diferències pel que fa a la moral dels nouvinguts, que entra en conflicte amb la dels illencs. El protagonista mallorquí és casat amb una dona, però ambdós són homosexuals. Aquest matrimoni és senzillament un arranament a què arriben per tal d'aconseguir l'adopció de les nines. Així, el text, per contrast amb aquesta solució, destaca que «un tancat polonès [...] havia d'explicar al seu senyor, tot un doctor seriós i pare modèlic, que la seva dona li posava banyes amb una altra dona» (145). Més endavant, el narrador assegura que «[m]ai no m'he sentit tan impotent com aquesta tarda intentant explicar a un fill del Papa el fenomen homosexual» (146). Les dues citacions demostren la presumpta superioritat de la veu narrativa, que transmet l'oposició entre «un tancat polonès» i el mallorquí, amb l'assumpció que la moralitat del darrer, que hauria de coincidir amb la de la resta de la comunitat, és prou oberta per assumir qualsevol comportament i inclinació. En realitat, es fa evident que l'arranjament és una argúcia que fan servir per aconseguir l'adopció i que porten la situació amb absolut secret. Conseqüentment, es demostra que sota cap circumstància es pot assumir que la resta dels illencs acceptarien l'acord sense oposició i que la presumpta obertura dels mallorquins, és a dir, la diferència entre els nouvinguts i els illencs, és una pura ficció. Al capdavant, el text no fa més que incidir sobre el conservadorisme que s'atribueix per estereotip al polonès i, a partir d'aquesta heteroimatge, es construeix una autoimatge que s'hi oposa.

Negrada també incideix sobre aspectes formatius que hem tractat a la introducció del capítol, quan, en un comentari, el polonès fa referència a la seva educació universitària. Malgrat aquesta preparació, no se li permet accedir a feines d'alta qualificació, sinó que només pot aspirar a fer d'assistent: «La senyora ha dit una ciutat que ni jo ni la meva dona, que és llicenciada en lletres —jo tindria perdó perquè ho som en químiques— hem pogut descobrir al mapa» (147). La resposta del narrador subratlla aquest caràcter paternalista que ja hem mencionat moltes vegades, tot abordant el lloc comú de la necessitat d'emigrar a partir de la precarietat extrema:

Commogut per una punxada de compassió davant el panorama que tants de pics he reflexionat de la humiliació radical que suposa el canvi de pàtria, de terra, de llengua, d'estatus personal, de condició social, per no morir de fam, he sortit a l'encontre del guardià de les meves negretes. No calia que explicitàs els meus sentiments de comprensió i de solidaritat, perquè el meu to de veu, entre paternal i compungit, ho ha proclamat tot:

—Roser ha dit que la ciutat del nord era Vetusta. Quan llegir en castellà us resulti un

plaer en lloc d'un turment us regalaré "La Regenta" (147).

Les opcions del nouvingut són, doncs, morir-se de fam o migrar, i aquesta reubicació implica una humiliació radical, tant pel que fa al simple canvi d'espai, de llengua i de col·lectivitat, com a l'efecte sobre l'individu, és a dir, l'estatus personal i la condició social. Així, es concep la migració com un acte dolorós, degradant, que mereix la compassió —els sentiments de comprensió i de solidaritat que menciona el narrador— del membre de la societat d'arribada. El migrant, doncs, a partir de la visió mostrada pel narrador de la novel·la de Santandreu, no pot ser pres com un igual, sinó que parteix d'una posició que obliga el nadiu a un exercici de filantropia que només alguns estan disposats a fer.

Per acabar amb les representacions de migrants econòmics, m'agradaria citar *El misteri de l'amor* (2008), de Joan Miquel Oliver, en què, de manera força grotesca, mostra la imatge d'un xilè, don Juan Luis Vermal, que es desplaça a Mallorca per cercar una nova vida.⁸¹ Aquest personatge, davant la necessitat de trobar sortides econòmiques que li permetin de sobreviure, s'ofereix al periòdic com a «pensador a domicili» (116). A l'obra se'l descriu com «filòsof catedràtic retirat, amb trajo negre de cotó i camisa blanca» (116). Més endavant el narrador completa la imatge: «un senyor de seixanta anys que en cinc minuts resulta ser intel·ligent, amable, educat i simpàtic. la seva activitat consisteix només a visitar la gent a casa seva i dedicar-se a pensar a raó de sis euros l'hora» (116). L'absurd, present a tota la novel·la, no deixa de ser un mètode per introduir la imatge del nouvingut a partir de la proximitat. El personatge no és marcat per la llengua, i fins i tot el nom és catalanitzat unes pàgines després, i la relació amb el protagonista es basa en la fascinació que li desperta. Totes aquestes característiques poden tenir el seu origen en la figura real que origina el personatge. Ara bé, és evident la distància que marca la novel·la amb el professor d'universitat, exagerada mitjançant la comèdia, que es mostra a través de la representació de les dificultats de l'home per subsistir:

l'home s'ha passat la vida fent voltes, va posar l'anunci al Diario de Mallorca i només li trucaven per comprar pinso [l'anunci deia, literalment, «pienso a domicilio»], clar, i s'ha passat cinc anys fent voltes per Can Picafort i per Alcúdia als hotels, pintant parets, netejant piscines i desembussant vàters, tot un catedràtic, no et fa pena?, a la seva edat [...] hem estat discutint i controla que te cagues, però superagut ja veuràs, t'encantarà (120).

El fragment es lliga amb la descripció de Santandreu, amb una importantíssima diferència de to, però amb un fons ben similar, que descriu l'empatia d'alguns illencs vers amb els nouvinguts per la impossibilitat per exercir una professió d'acord amb la seva preparació i l'obligació de fer feina en treballs de baixa qualificació. De fet, *El misteri de l'amor* suggereix que es veu obligat a emigrar quan una mallorquina, cooperant d'una ONG que finança «iniciatives de petites

⁸¹ Juan Luis Vermal és el nom real d'un professor de filosofia argentí que imparteix docència en la Universitat de les Illes Balears, sobre el qual el personatge es basa. L'autor de la novel·la cursà la llicenciatura en Filosofia en aquesta universitat i confessà, de manera irònica, en una entrevista la seva admiració vers el seu professor: «¿Quién le gustaría ser un ratito? | Mick Jagger: ¿cómo debe de ser eso? ¡O Juan Luis Vermal, mi profesor de metafísica en la universidad! Pero creo que entonces me estallaría la cabeza en cinco minutos. | ¿Y eso? | Aquel hombre podía tirarse dos horas hablando de Heidegger con aquella profunda voz... Yo, fascinado, no entendía nada, y me preguntaba cómo sería tener todo eso en la cabeza y entenderlo... ¡Seguro que me saltarían los ojos del cráneo!» (Amela 2008). Ara bé, hi ha prou divergències entre la figura real i el personatge fictici com per no prendre aquest últim com a res més que un homenatge amb gràcia a l'antic professor de l'autor.

empreses familiars relacionades amb tot el que es fa per aquí, al camp, l'artesania, el turisme rural» (36), li denega un microcrèdit per ampliar la seva empresa. Curiosament, l'explicació que es fa en primera instància d'aquesta empresa, recollida en una carta de l'esposa del protagonista, es fa en un castellà marcat pel dialectalisme,⁸² mentre que en la segona representació el discurs és conduït completament en català, sense cap marca que connoti cap tipus d'alteritat. Aquesta obra, doncs, és de les poques que presenten, malgrat que sigui irònicament, la tasca de cooperació que desenvolupen organitzacions no governamentals a fora de les Illes i la incidència que aquesta activitat pot tenir sobre els moviments migratoris.

En qualsevol cas, el personatge, independentment de la seva existència real, no està exempt d'acostar-se a l'estereotip de sud-americà. La novel·la el presenta com un seductor, no només en el pla intel·lectual, sinó també en el físic, perquè «[l]l'home encara és guapo, i sobretot es veu que fa uns anys ho va ser molt» (121). Aquesta imatge que s'ajusta molt bé a la idea embeguda en el clixé, la del subjecte amb gran capacitat per a la conquesta, amb un discurs més que destacable. Conseqüentment, la seva professió, pensador a domicili —certament allunyada del professor d'universitat amb el mateix nom—, pens que connecta força bé aquesta idea, ja que es proposa la imatge d'un subjecte que té la capacitat de convèncer de la viabilitat de qualsevol idea, per absurda que sigui, un mecanisme que es basa, justament, en la seva capacitat per captivar l'oient i fer-li creure qualsevol cosa. Alhora, la figura de Vermal com a personatge real, professor universitari, se superposa amb un altre estereotip més específic, diferenciat de la idea genèrica de sud-americà, el de xilè, que de manera força significativa divergeix de la nacionalitat real del professor universitari. Com assegura Bustos, «España siempre constituyó para algunos intelectuales y artistas chilenos un país obligado para perfeccionar, cultivar y poner a prueba sus conocimientos» (1995: 678). Així, aquesta presència ha resultat un referent intel·lectual, en especial literari —sovint es cita Pablo Neruda com la figura xilena més rellevant a l'Estat espanyol—, però també polític, ja que la intel·lectualitat xilena sempre ha estat compromesa amb les causes humanitàries i ha tengut a Espanya la legitimació de lluitar contra la dictadura de Pinochet de manera decidida. També afirma Bustos que «[l]a presencia de intelectuales y profesionales chilenos en España es producto de ese flujo permanente que se origina en Chile y que ha crecido en los últimos años; abriéndose a otros campos de la medicina, las ciencias sociales, jurídicas y políticas y las ciencias básicas, que ha configurado una buena parte del perfil del inmigrante chileno en España» (1995: 678). Així, podem entendre aquesta vinculació de la imatge presentada per Oliver a la identitat de l'estereotip del xilè —un subjecte cultivat i inquiet, que de manera prou reveladora divergeix en la nacionalitat de la figura del Vermal real— com una de les bases del personatge que l'autor de la novel·la aprofita a la seva obra per mostrar de manera còmica, però empàtica, la figura del migrant transfronterer que es desplaça per motius econòmics i d'alta qualificació.

Davant aquests estrangers que arriben a l'illa, ja sigui accidentalment, com a resultat d'una fugida del seus llocs d'origen, o amb la intenció de millorar econòmicament i socialment, i que continuen ocupant una posició en els marges de la societat, observam a *Ungles perfectes* (2006) els

⁸² Diu així: «pienso a domicilio, poh señorita, ya lo sé, todo el mundo se confunde y creen que me dedico a andar repartiendo pienso para los animales pero no. mi actividad consiste básicamente en visitar los hogares y ponerme a pensar simplemente, es muy lindo y la verdad es que me lo agradesen harto cuando por ejemplo llego por la tarde después de tomar onse y me siento en el flojero con los chiquillos jugando al trompo y los mayores me piden que les enseñe las teorías de Levinas y yo con mucho gusto y plaser les doy todos mis conocimientos y se crea una atmósfera de pas y sosiego después de la dura jornada de trabajo de campo, ya poh señorita, por favor, no se ría, bueno ustedes hablan de calidad de vida y bienestar y eso es lo que yo les ofresco, sólo necesito comprar tres ciclomotores viejos y algunos libros más para que mis hijos me ayuden en el negocio. usted no lo sabe pero estamos trabajando mucho y todo el mundo nos asepta muy ben y ya somos muy populares en la sona» (37).

personatges de Jack i Jasmine, que justament mostren la prosperitat d'algú que sorgeix del no-res, la seva transformació en un nou poder: «en Jack duia una vida clandestina, res d'històries amb dones, qui sap què havia fet al seu país, el cert és que va arribar més pobre que una rata i, en un no res, va crear un imperi: hotel, iot, xalet, avioneta» (42). Així, a partir d'uns orígens completament modestos, Jack esdevé cap del tràfic de drogues a l'illa —novament es relaciona la figura de l'estranger amb l'activitat delictiva—, una posició que defensa a partir de la seva figura alteritzada. Fins i tot el seu àlies parteix de la situació aliena en què se situa, ja que es fa dir «l'estranger» (91). Justament aquesta condició alteritzada, basada en l'estereotip construït de l'estranger, és el que el personatge cultiva, ja que es passeja per Mallorca «com si fos un príncep feudal de Malacca repartint diners i llogant estrelles de cabaret per a les festes del iot» (215). Conseqüentment, Jack no cerca integrar-se a l'illa, sinó mantenir la distància que li confereix l'estatus de classe superior, implícita en l'estereotip d'estranger europeu.

En contraposició amb aquesta representació que dibuixa el nouvingut europeu en posició de poder, resulta interessant observar la imatge que Maria de la Pau Janer fa a *Els ulls d'ahir* (1988), en què mostra una estrangera que «arribà de molt lluny» (79). La novel·la descriu la seva vinguda, molts anys abans —«potser més de trenta» (79)—, sense marcar-ne ni el lloc d'origen —posteriorment la novel·la la identifica com «la nòrdica» (82)— ni l'extracció econòmica. L'obra la integra en l'estereotip del subjecte que procedeix del nord d'Europa, a partir de la inversió dels adjectius, en un intent, no gaire reeixit, de cridar l'atenció del lector: «Era una dona alta, molt més que les dones del poble, i tenia els ulls rossos i els cabells blaus» (79). La novel·la, en la seva descripció del personatge, subratlla la dificultat de comunicació de la dona —«Parlava una llengua que ningú no entenia» (79)—, alhora que mostra el seu aïllament i la seva absència de poder. Ara bé, el seu isolament no es representa com un fet absent de conflicte, ans al contrari:

Començaren a circular històries sobre el seu origen, perquè alguns deien que estava malalta. Altres, asseguraven que, els vespres d'hivern, quan l'obscuritat tinta el mar d'ombres, rebia la visita d'amants que venien de lluny i recorrien les rutes del mar només per veure-la. També digueren que era una bruixa que encantava els peixos. I els vespres de tempesta, quan els homes no tornaven del mar, les dones li llençaven pedres a la casa, fins que tornava la calma. Un dia, quan gesticulava des d'una finestra, algú li llençà una pedra a l'ull esquerre, i el va perdre (79).

En efecte, el misteri que emana de l'alteritat de la dona s'intenta resoldre per diverses vies: en primer lloc, a partir de la suposició que l'explicació que la raó de la seva separació de la comunitat originària és una malaltia, cosa que recorda el que Susan Sontag afirmava: «[i]llness is the night-side of life, a more onerous citizenship. Everyone who is born holds dual citizenship, in the kingdom of the well and in the kingdom of the sick. Although we all prefer to use only the good passport, sooner or later each of us is obliged, at least for a spell, to identify ourselves as citizens of that other place» (1978: 3).

Tant en un cas com en l'altre, la malaltia implica l'alterització del subjecte, un procés que obliga aquest subjecte a separar-se del regne dels sans i a identificar-se amb el col·lectiu del malalt, com a comunitat alteritzada, una idea que es pot lligar al concepte d'heteròpia que proposà Foucault (1968[1967]), com defensa Stella Bolaki (2015). Aquesta afirma que

In 'Of Other Spaces' Foucault refers to the space which 'draws us out of ourselves'. As Peter Johnson suggests, 'this is crucial. Heteropias draw us out of ourselves in peculiar ways; they display and inaugurate a difference and challenge the space in which we may feel at home'. Illness does something similar, drawing us out of our familiar bodies and spaces, temporarily or sometimes permanently (2015: 82).

Tanmateix, com observa Bolaki, no totes les malalties condeixen al mateix tipus d'heteròpia. L'espai que ens ocupa en aquest cas és l'heteròpia de desviació, és a dir, les institucions en què es confinen els individus amb un comportament o estat que se situa fora de la norma (hospitals, assils, presons, cases de repòs, cementeris). Ara bé, com veiem en l'exemple de Maria de la Pau Janer, l'heteròpia de l'estrangera és casa seva, aïllada de la resta dels habitants del poble. Inversament, també els sans discriminen el malalt i estableixen barreres que s'accentuen si la malaltia és contagiosa. En aquest cas, el col·lectiu *nosaltres* imposa sobre l'Altre, independentment de si realment està malalt, la discriminació que en suposa la condició, de manera que es justifica la manca d'aproximació i l'absència de benvinguda a la dona.

En segon lloc, s'aplica a la dona una sexualització com a mínim poc versemblant, un recurs que, com veurem, resulta ben estès per explicar la figura de l'estrangera, encara que aquest exemple concret pren un caràcter grotesc, a partir de l'aparició d'amants arribats amb vaixells. En aquesta projecció absurda de la fantasia sexual pròpia podem trobar, en el fons, la impossibilitat d'aproximació de la dona al col·lectiu present a la terra, ja que, davant la incomunicació i la manca absoluta de contacte de l'estrangera amb els homes locals, han d'inventar-se uns amants arribats de fora, que facin possible que una dona aïllada i sense relacions pugui transformar-se en un subjecte sexual actiu.

Finalment, el rumor confereix a la dona característiques que la lliguen a la bruixeria. Aquest recurs marca el gènere femení amb l'estigma de l'alteritat,⁸³ alhora que justifica no només la discriminació de la dona a partir d'aquesta acusació infundada, sinó també la violència que la comunitat exerceix sobre ella, cada vegada que membres del col·lectiu —en aquest cas els pescadors— es troben amenaçats per la fúria de les ones, una circumstància que atribueixen a l'estrangera. En particular, la comunitat culpa els seus vestits dels «colors de l'aigua i del cel» (82), que contrasten amb el negre rigorós de les dones del poble. La vestimenta, juntament amb el seu comportament, la situen en un pla de llibertat que pot esdevenir perillós per desestabilitzar la situació d'opressió sobre les dones de la comunitat, de manera que el col·lectiu en conjunt actua en contra del que perceben com una potencial font de conflicte, mitjançant atacs que es poden considerar accions de violència de baix nivell. Les conseqüències són funestes per a la dona, ja que perd un ull per causa d'una pedrada en un d'aquests atacs. Malgrat l'hostilitat, però, «[e]lla no va partir del poble, tanmateix» (82-3). A poc a poc, la violència dona pas a l'oblit, quan l'aïllament de la dona deixa de ser significatiu per a la comunitat, quan la seva incidència sobre el col·lectiu es revela nul·la, quan no cal justificar l'isolament a què és sotmesa, ja que la relació entre els habitants del poble i aquella que sempre serà l'estrangera es mostra inexistente. La seva manera d'enfrontar-se al rebuig dels vilatans és la riulla, —«es reia dels homes i del mar» (83)— i cultivar i estendre alfabaguera. Amb relació a aquesta herba aromàtica, la novel·la sembla implicar una certa vinculació de la dona amb pràctiques que utilitzen els dots sobrenaturals de les plantes, amb una bruixeria positiva i ingènua, en aquest cas l'atribució que l'alfabaguera estén l'harmonia (Cunningham 1985: 288 i Gregg 2013: 75), a més de ser una herba que pot guarir la bogeria, però també causar-la, segons la versió. La protagonista de la novel·la es fa amiga de l'estrangera i descobreix que durant tots els anys que fa que viu al poble ha estat observant amb el seu únic ull les parelles que s'estimen, vivint vicàriament aquesta estimació i escrivint un llibre, un tractat d'amor. Així, s'observa l'anul·lació de la dona, que ha passat a viure en l'Altre, a viure com una ombra dels altres, sense cap altra opció vital que no sigui explicar el que veu.

La bogeria, un altre dels comportaments identificats per Foucault (1968[1967]) com a objecte de control per part del poder en heteròpies de desviament, també és un referent comú en la

⁸³ Vegeu, per exemple, Ankarloo i Henningsen (1990); Roper (1994); Jolly, Raudvere i Peters (2002); Cohen (2003); Policante (2012); Purkiss (2013), per a discussions detallades al respecte.

imatge d'una dona no identificada, almanco en un principi, que apareix a *Estàtues sobre el mar* (2000): «l'havien trobat en un banc de la placeta de l'església dels Socors, a posta de sol. [...] Tenia els cabells rinxolats i rossos, la cara esblanqueïda, els ulls destenyits, enfonsats en una cavitat fosca, la mirada extraviada» (172). No contesta el que li diuen i no sembla que entengui res. Una dona, la carnissera, afirma: «No veieu que a aquesta dona l'ha duita la mar?» (173), una conclusió que es deriva tant de l'aspecte físic, amb les característiques nòrdiques de pell clara i cabell ros que inevitablement s'associen amb l'estranger, juntament amb la incomprensió davant qualsevol missatge. El final del llibre efectivament confirma aquesta teoria i la identifica com Marie von Schreber, l'amant del Ramon Despujols, el qual l'havia fet matar amb una sobredosi de calmants.

Tornant a la imatge anterior, la *d'Els ulls d'ahir*, fins a un cert punt, aquesta manera de viure expressant-se a partir de la lletra, de la literatura, la uneix a la tipologia d'estranger, l'artista, de llarga tradició en la representació del subjecte transfronterer en la literatura mallorquina, lligada fonamentalment al barri del Terreno, com hem vist. En particular, però, voldríem citar una obra que justament fa servir un personatge de característiques semblants, que uneixen la creació amb la bogeria, que defineix els subjectes que tractam en aquestes pàgines: *L'alè del búfal a l'hivern* (2007), de Neus Canyelles. En aquesta novel·la s'expliquen els últims anys d'una escriptora, Gwen Rees, un personatge basat en la narradora britànica d'origen antillà Jean Rhys —no debades el seu nom real era Ella Gwendolyn Rees Williams— en una illa mediterrània amb el nom d'Y. La narradora, Esther March, té un nom que podria ser perfectament mallorquí, però alhora també anglès. De fet, l'obra juga amb l'homografia del nom per aconseguir un efecte de confusió del lector, que, ajuntat amb el lèxic i la morfologia clarament mallorquina emprada per la narradora en la novel·la aconseguen distanciar l'illa d'Y de Mallorca, ja que la visita de March és clarament a un espai desconegut. Ara bé, la veu narratorial repeteix constantment que Esther viu a Londres i que Isabel, la dona que ajuda Rees, «parlava bastant bé el nostre idioma» perquè «el seu primer marit, que havia mort feia vuit anys, era anglès» (136). Per tant, sembla plausible l'afirmació que Y és en realitat Mallorca, cosa que queda reforçada, al meu veure, per l'anunci que March llegeix en una agència de viatges londinenca, que assegura que «podies arribar a l'illa d'Y en poc més de dues hores i passar-hi un cap de setmana per pocs diners» (183), una descripció que coincideix bé amb la imatge de l'illa que es té des de Gran Bretanya. Fet i fet, però, no és excessivament rellevant si es tracta d'una versió de l'illa o bé si és senzillament un espai fictici, de la mateixa manera que la vida de la fictícia Gwen Rees tampoc no coincideix amb la biografia de l'autora de *Wide Sargasso Sea*. El que resulta interessant de la representació de Rees per a la present discussió és el seu motiu per viure a l'illa, apartada del món: segons Isabel, «[e]lla va venir aquí per amagar-se» (143). Així, observam com l'illa esdevé el refugi d'aquell que fuig del món contemporani, de la civilització, però no només per alguns dies, com podria fer el turista que representava Maria Antònia Oliver a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, sinó per un període llarg: l'illa és el lloc on acabar amb tranquil·litat la vida d'algú que ja ho ha viscut tot i que desitja un espai per poder prendre el control sobre la resta dels seus dies sense ingerències externes. Si tant volem, Rees seria una refugiada, en el sentit polític del terme, d'un món en què ella no vol viure. El que uneix Rees amb la nòrdica de Janer —i també amb els hippies de qui he parlat fa algunes pàgines— és la manca de luxe que cerquen: tant una com l'altra opten per viure en la pobresa. En el cas de Rees, la narradora, en tornar a Londres, diu a una amiga que «[a]llà no teníem telèfon. En realitat, no teníem gairebé res» (177). L'escriptora, que havia iniciat la seva estada a l'illa amb el marit, esdevé aïllada de tot i de tothom amb la mort d'aquest —a diferència de la nòrdica de Janer, la qual, malgrat que es troba isolada dels habitants del poble, els observa d'amagat—, i dedica la seva vida a escriure, beure i esperar la mort. *L'alè del búfal a l'hivern*, doncs, recrea la figura de l'estrangera artista, deslligada, en aquest cas voluntàriament, de la comunitat que l'envolta, transformada de manera volguda en un ésser alteritzat i ignorat:

He vingut aquí per escriure. Ho sé. Jo no vaig venir fins aquí, on no coneixia ningú, per descobrir gran cosa [...] resulta que ara estic sola aquí, en aquesta casa de pedra. Mirant les ones i bevent vi. Això és tot. Ningú no em cuida. Ningú no em visita. Escric un llibre. I quan l'acabi n'escriuré un altre, i després un altre, conscient que això no para. Estic sola en una casa, a dins. També vaig al terrat i m'hi estic hores mirant les ones (10-11).

Així, l'illa connecta amb la idea d'aïllament, d'isolament. Ambdós mots contenen etimològicament l'*illa*, l'*isola*, que actua com a motor significatiu, que integra el sentit de separació de la resta dels individus, com l'illa es troba separada de la resta de terres per la mar. D'aquesta manera, l'escriptora cerca en l'illa la separació de la resta que, segons ella, és necessària per poder escriure. L'illa esdevé, doncs, buida, tant d'interès com de contingut, un espai en blanc, talment un full, on projectar-hi la fantasia de l'escriptura.

Aquest retir queda interromput, almenys momentàniament, amb la visita de dos periodistes del *Correu d'Y*. Davant la demanda d'Esther March de deixar-les tranquil·les, els homes contesten «que jo no era l'única que tenia dret a ser allà, amb una escriptora tan important a qui tothom imaginava morta» (76). El raonament, doncs, és que els illencs tenen dret a tenir contacte amb la dona, a partir del fet que és famosa. Així, s'implica que la presència de l'escriptor famós, de l'artista, és un element del qual els illencs s'apropien —tenen dret d'apropiar-se'n, a partir de la justificació que el posseeixen, almenys en part, en el moment que va a viure-hi— per tal de construir la imatge de l'illa i de la comunitat que l'habita, una idea que veurem repetida sovint en les novel·les estudiades. D'aquesta manera, la imatge de Mallorca s'alimenta de tot aquell que la visita i és projectada en els residents estrangers de prestigi, que es transformen en una capa més de la promoció exterior de l'illa. Alhora, aquesta imatge exterior afecta de manera important la construcció de l'autoimatge que la pròpia comunitat manté, ja que vehicula, almenys parcialment, l'orgull dels illencs vers la seva terra, a partir de la idea que és un espai que és escollit per prohoms estrangers per residir-hi i per crear la seva obra. És irrellevant si l'obra fa una crítica radical contra l'illa i els illencs, com pot ser el cas de George Sand, ja que el mer fet de parlar-ne, d'haver-hi viscut, és suficient per aprofitar aquesta fama en benefici propi.

A més dels escriptors, podem veure que hi ha algun exemple de representació de músics que establiren a Mallorca la seva residència, en concret Kevin Ayers, músic britànic que visqué a Deià durant molts anys, fins que abandonà l'illa a mitjan dècada dels 90,⁸⁴ el qual apareix a l'obra de Joan Miquel Oliver *El misteri de l'amor* (2008). Resulta poc sorprenent aquesta presència si consideram que, per un costat, Oliver és un músic de rock que ocasionalment escriu novel·les, i, per un altre, el fet que Ayers, juntament amb Mike Oldfield i d'altres músics que visitaren Deià, foren un referent per als joves illencs que s'interessaven per la música. Així, el llibre, davant la por del narrador de nedar en les aigües cristal·lines per mor de la pel·lícula *Shark*, menciona

els amos del bar de la cala de Deià, la portada de l'abraxas de Santana, ja sabeu, Kevin Ayers, Mike Oldfield, David Allen, Pep Laguarda, Joan Bibiloni, Pau Riba, els amos del bar de la cala de Deià jo els he vist tornar amb la zodiàc amb les tintoreress amb l'ham del palangre i el fil fermat a la cua, joder quina imatge, puta peixot fet un bolic no m'agradaria trobar-me'l cara a cara. Dins la mar per relaxar-me intentava pensar la imatge de Kevin Ayers un dia que el vaig veure sortint de l'aigua amb un tord clavat a l'arpó, pobre peixet [...] però res, mi fa mi do mi fa mi do mi fa mi do i cada vegada que me girava veia en tiburon dos badant la boca (48-49).

⁸⁴ La seva presència al poble costaner de Mallorca quedà immortalitzada en el CD *Deià... vu* (1984), produït a l'illa pel mateix Ayers i Joan Bibiloni.

Així, la cala de Deià és immediatament associada amb els músics, amb la portada del disc *Abraxas* (1970), de Santana. La portada del segon disc de la formació de rock llatí reproduïx un quadre anomenat *Anunciació*, pintat per l'artista Mati Klarwein, l'any 1961, en què apareix la mar mallorquina juxtaposada sobre altres imatges de caire més exòtic i africà. Alhora, però, al text d'Oliver, els músics estrangers, Kevin Ayers, Mike Oldfield i Daavid Allen, dos anglesos i un australià, també es juxtaposen amb els artistes locals, Pep Laguarda, Joan Bibiloni i Pau Riba, un valencià, un mallorquí i un català, els quals, en la vida real, tingueren relacions musicals profundes amb els músics estrangers,⁸⁵ i amb els propietaris del cafè de la cala de Deià. Aquesta superposició de representacions i figures illenques i foranes ajuden a recrear l'ambient d'aquest poble costaner de l'illa, un espai de confluència entre les dues comunitats, marcat per la psicodèlia que també influeix profundament el text d'Oliver. La imatge d'Ayers, sortint de la mar després de fer pesca submarina, ens aporta la quotidianitat de l'experiència de veure aquests músics en contextos molt més corrents que no l'escenari, de manera que el narrador oposa la pesca dels mallorquins —una tintorera, «puta peixot»— amb la de l'estrella internacional —un tord, «pobre peixet»—. Aquest contrast implica que les accions d'aquell que se suposa que és més important, el músic anglès de fama internacional, són menys efectives que les dels locals desconeguts, com a mínim en el context a què es refereix el llibre. Així, la comparació entre estranger i illenc no es mesura necessàriament en els termes establerts per aquells que vénen de fora, que són superiors en el camp de la música, sinó en altres termes diferenciats, que provoquen que es capgiri l'escala i que l'admiració vagi a recaure sobre aquell qui pesca el peix més gros.

D'aquesta manera, podem veure com la representació de l'estranger resident fluctua entre els dos extrems esmentats, que coincideixen amb els que hem estat descrivint ja des de l'inici del capítol: per un costat, l'estranger dominador, que adquireix la propietat o la lloga amb gran solvència econòmica; per l'altre, l'estranger que arriba a l'illa sense gaire recursos econòmics, però que generalment és capaç de sortir-se'n i establir-s'hi. Alhora, però la complexitat que apareix entre aquests dos pols enriqueix allò que inicialment podria semblar una representació simple a partir de dos extrems incompatibles.

3.4 La imatge del negre

En el context de les Illes Balears, la pell fosca és segurament la característica física que més explícitament marca la concepció del subjecte com a Altre, una característica que a més es concep mentalment com una gran barrera. És famosa l'anècdota del poeta, narrador i cantant Guillem d'Efak, un manacorí, fill de mallorquí i guineana, el qual assegurava que sovint vivia situacions del següent estil: «[a]naves a qualsevol bar i, d'entrada, et demanaven què volies en castellà. Tu responies en català i la reacció majoritària era similar: perdoni, però de no haver-vos sentit parlar hauria jurat que éreu negre!» (Mestre 2015). Així, la barrera de l'alteritat, que es marca a partir de l'actitud lingüística de parlar al desconegut en castellà, té el fonament en el color de la pell. Ara bé, una vegada que el subjecte de color parla en català amb accent mallorquí, deixa de ser Altre i, per tant, deixa de ser negre. Aquesta anècdota no deixa de ser una manera irònica, per contradictòria, de presentar aquest conflicte entre alteritat i adopció del subjecte en la comunitat hegemònica, però alhora mostra la visió generalitzada del subjecte negre, sempre lligada a la travessa de fronteres, ja que l'illa, al principi del període estudiat, presentava una

⁸⁵ Laguarda va enregistrar el disc *Brossa d'ahir* (1977) a Deià amb Allen com a productor, Bibiloni va formar part del grup d'Ayers, amb qui va enregistrar *Deià... Vu* (1984), i va col·laborar amb Daavid Allen a *Now is the Happiest Time of Your Life* (1977), entre d'altres discos, Pau Riba també gravà a Deià el disc *Licors* (1977) a l'estudi d'Allen, de qui es féu gran amic.

escassetesa important de persones de color. Al corpus analitzat, la imatge del subjecte negre té més presència del que inicialment es podia preveure, alhora que és força representativa de diverses formes d'alteritat que se superposen i que paga la pena revisar. Un altre aspecte que crida molt l'atenció, a més d'aquesta identificació amb l'estranger, és que la representació del subjecte de raça negra tendeix a estar marcada per la sexualització, una connexió que, com veurem a l'apartat 4.1, és ben present en la imatge de l'estranger, en particular de la dona d'origen transfronterer. És cert que aquesta connexió no es dona en tots els casos, però, en les situacions en què el subjecte de color no es vincula amb el sexe, l'associació és gairebé sempre amb la música, un altre estereotip força corrent en la definició identitària del negre més encasellada, en consonància amb el que ocorre arreu del món.

En el context global, particularment a Amèrica del Nord, aquesta sexualització queda molt marcada per la definició de gènere binària que domina la concepció tradicional del subjecte. D'aquesta manera, haurem de tenir present la diferència entre gèneres per tal de mostrar una visió del negre des del punt de vista global. Pel que fa a l'home de color, es poden observar dues tendències conflictives que conviuen i constitueixen les bases per a la consideració del negre com a inferior i, per tant, en justifiquen la possessió com a esclau. Per un costat, a principi de segle XX, com recull Aline Helg parlant sobre la situació als Estats Units d'Amèrica, «[t]he image of the rapist, which pervaded white Southerners' views of blacks at the turn of the century, oversexualized black men and, by equating their sexuality with animality, stripped them of all attributes of humanity» (2001: 76). Així, de la mateixa manera que a la dona negra, se'l marca com a subjecte-animal que es pot posseir. Alhora, però, com assegura Naomi Zack, es pot observar una imatge que es construeix a partir de «the monetary sexualization of black female race by white slave owners. Within white racist constructions, black males have been insufficiently sexualized on the grounds of race because their sexuality has been viewed as though it ought to be dispensable given white prerogatives» (2016 [1977]: 153). Així, davant la imatge dominant de l'home blanc, també en el camp sexual, l'home negre pateix una emasculació, de vegades també física, que el priva de cap tipus de sexualització, que no només es basa en la por que pugui entrar en competència pel favor de la dona blanca, sinó que també articula el discurs de dominació a partir de la idea que un home castrat, ja sigui físicament o ideològicament, no és un home. Així, les idees d'home-animal i home-no-home, basades en principis absolutament oposats, se superposen sobre l'home negre i en constitueixen un discurs contradictori, però conduent a la justificació de l'esclavatge a partir de tots els discursos possibles. Així, podem entendre com el discurs d'alliberament negre que es va bastir entre la dècada de 1960 i de 1980 als EUA, tant el concentrat al voltant de l'American Civil Rights Movement, amb tàctiques que es basaven en la no-violència i en la desobediència civil, com el més agressiu, l'anomenat Black Power Movement, que tengué com a exponent més conegut el Black Panther Party, presenta imatges contradictòries sobre la masculinitat, basades en la negació d'aquesta castració, alhora que la integració en els discursos cada vegada més hegemònics que resituen la masculinitat en el pla d'igualtat amb la dona.⁸⁶

En el cas de la dona, com assegura Hurtado,

Chicano and Black women have, historically, been available to white men for the satisfaction and experimentation of their sexual violence. At the same time, these women

⁸⁶ Vegeu, per exemple, Murray (2006), el qual cita Eldridge Cleaver, quan defensa «the will of a nation that will “have our manhood” or “the Earth will be leveled by our attempts to gain it”» (1); Hughey (2009), per a una anàlisi de la publicació *The Black Panther*, en què s'accentua justament l'ambivalència que domina el discurs de la masculinitat en el moviment d'alliberament negre; Dyson (2000: 208-9), pel que fa a la figura de Martin Luther King, que també mostra les contradiccions que dominen les paraules i la praxi del reverend nord-americà.

are not valued as white women are because of their inability to produce white offspring and because of their enormous value as laborers. Consequently, their womanhood, from the dominant group's perspective has always been oversexualized, to the point of being portrayed as animalistic. That is one of the reasons that interracial coupling between white men and women of Color has been seen as so abhorrent —it is seen as being cross-species, not cross-racial, coupling (1996: 99).

Així, en el context de societats en què l'esclavatge de la raça negra ha configurat la imatge del subjecte de color, es legítima la utilització de la dona negra a partir de la idea de la seva hipersexualització. Aquest estereotip permet, d'una banda, l'animalització que és inherent al subjecte controlat pel desig i la luxúria, de manera que reforça el discurs de possessió i de superioritat de la raça blanca que es troba al fons de la legitimitat de l'esclavatge, com també la crueltat que s'hi aplicava. D'altra banda, l'estereotip fa possible la imatge de promíscua seductora que fa caure l'home en pecat, una imatge que eximeix de culpa l'home blanc a l'hora d'exercir violència sexual sobre la dona i transformar-la en objecte sexual.

Havent fet constar aquesta dualitat, que té com a base l'esclavatge, una pràctica que els illencs varen perpetrar durant segles,⁸⁷ com recull literàriament, per exemple, Gabriel Janer a *Paradís d'orquídes*, pens que en el corpus estudiat no es detecta gaire el rol d'home emasculat o infrahome, sinó que els subjectes queden marcats per la seva hipersexualització o per quelcom que s'hi troba estretament connectat: el primitivisme. Al capdavant, aquesta representació del subjecte negre connecta d'una manera directa amb el que afirmen Fouz-Hernández i Martínez-Expósito amb referència al cinema espanyol:

whilst the sexualisation of the European faded away progressively during the late 1980s and early 1990s (coinciding with the official acceptance of Spain's European status and entry to the CEE in 1986), those racially marked foreigners [blacks and Caribbeans] remained subject to a stereotypical over-interpretation that can still be observed in the films of this new century. The increased presence of blacks, Latinos and Eastern Asians in major Spanish cities does not seem to have changed the deep need for rendering their bodies readable (Fouz-Hernández i Martínez-Expósito 2007: 178).

Així, es tendeix a fer una lectura dels subjectes a partir dels seus cossos, sovint sexualitzats, i, d'aquesta manera, al capdavant, se'ls codifica mitjançant l'alteritat que implica la diferència física, que els allunya de la població hegemònica blanca, en comptes de ser observats a partir de la seva manera de pensar o de sentir, coincident amb la de la resta de la humanitat, a partir del que Fanon anomena el «historico-racial schema», construït «by the other, the white man, who had woven me out of a thousand details, anecdotes, stories» (1967: 111-2). D'aquesta manera, la codificació del subjecte a partir de l'observació del cos implica el bagatge de la construcció imagològica anterior, generada a partir d'una ambivalència constant, d'atracció i repulsió, de sexualitat i ascetisme, d'humanització i deshumanització, la qual ha de ser conscientment

⁸⁷ Per a discussions sobre l'esclavatge a Mallorca, vegeu, per exemple, Sevillano Colom (1974); Verlinden (1982); Ensenyat Pujol (1985); Sastre Moll (1985); Vaquer (1997); Jover, Mas i Soto (2002); Jover i Mas (2006). Cal destacar que tots aquests estudis es centren en l'edat mitjana i el principi de l'edat Moderna. En particular, però, pel que fa a les pràctiques esclavistes a Mallorca en l'edat contemporània, és palès constatar l'absència d'anàlisi, com apunta Toasijé (2012), el qual, malgrat constatar la necessitat d'aprofundir en l'estudi, assegura que «[d]e lo estudiado hasta el presente se desprende una participación activa y destacada de hacendados provenientes de la población de Sóller principalmente en Puerto Rico y secundariamente en Cuba, así como indicios de la importancia de la presencia de hacendados mallorquines en Venezuela. La imagen negativa de los mallorquines también es clave en el levantamiento de los esclavizados y de un modo olvidado ha sido nuclear en las raíces del movimiento independentista de Puerto Rico» (199-200).

qüestionada perquè l'observador pugui alliberar-se'n i pugui observar el cos a partir de la observació directa i no a partir de l'estereotip construït.

D'aquesta manera, en el corpus estudiat veiem com aquesta observació, sempre de fora, marca constantment la barrera que el color de la pell dibuixa en la ment de l'observador. Tanmateix, no podem de cap manera entendre la narrativa del corpus estudiat a partir dels criteris de discriminació racial que assignen tot de trets negatius al subjecte de pell negra. Ans al contrari, voldria remarcar que aquesta distància sovint és construïda a partir de l'intent d'atribució de característiques positives al subjecte representat, de manera que sembla que hi hagi un afany clar de transcendir la representació negativa que marca la imatge del negre en contextos racistes. Ara bé, sigui l'Altre vist des d'un punt de vista positiu o negatiu, crec que podem afirmar que la narrativa del nostre corpus, en general —tot i algunes excepcions que hem mencionat en seccions anteriors d'aquest mateix capítol i a què farem referència en aquesta mateixa secció—, manté aquesta distinció binària basada en la construcció de l'individu a partir del color de la pell, ja sigui mitjançant estereotips genèrics o mitjançant descripcions que atribueixen als personatges característiques objectificadoras. Voldria ara oferir-ne algunes mostres.

Cap al principi del període, la novel·la de Gabriel Janer Manila, *L'abisme*, hi fa una referència molt breu a partir de la presència de «negres nord-americans» a l'escena nocturna mallorquina que el protagonista menysprea, perquè tothom cerca la satisfacció sexual que hem descrit a la secció 3.2. Tanmateix, queden dissolts entre «dones de totes les edats i d'homes de totes les castes» (86), amb la implicació que tot aquell que ve a l'illa cerca el sexe. Ara bé, podem trobar una altra connexió en la decoració d'un local nocturn del Terreno, el Katanga:

Exòticament decorat amb rareses portades del centre d'Àfrica. Fetitxes, màscares de bruixos, estàtues de caoba imitant deesses mares, amb mamelles llargues i punyents, les parpelles inflades i el bessó dels ulls rodó com una bolla. Arcs de fletxes, ullals d'elefant, una pell de lleopard i una col·lecció de coes de moneia penjades a la paret. Ceràmica africana pertot arreu, i una canoa de pell que havia travessat moltes vegades les aigües turbulentes i brutes de rius recargolats per entre les foscúries de les selves. Vora la canoa, dos remes de fusta entrecruats (98).

Aquest exotisme de què parla la novel·la, molt lligat a l'estereotip de l'Àfrica com a lloc primitiu i llunyà, es lliga amb la idea que el club, en el context d'una Espanya en què l'homosexualitat és prohibida, presenta una orientació gai que es fa visible tant en els cambrers —«dos al·lots efeminats i mústics, amb dos ulls de geneta sota les celles depilades» (98)—, com en la clientela —per exemple «Na Bitty, una anglesa vella i grassa que freqüentava el Katanga, perquè assegurava que se sentia molt identificada amb els invertits» (98)—. Així, l'alteritat de la decoració, lligada a aquest primitivisme de què parlàvem, sembla remetre a un espai que porta al visitant a un lloc en què encara no s'han instaurat les prohibicions construïdes per la societat i en què l'home pot ser lliure d'exercir la seva sexualitat com trobi convenient.

Potser l'exemple més explícit d'aquesta associació amb el retorn als orígens de la humanitat es troba a la novel·la *Camí de coix*, en el moment que el narrador afirma que

L'atracció pels negres ha estat una constant dins la meva vida onírica i dins la meva vida real. Moltes voltes he anat al cinema per un artista negre o he aguantat a la televisió un partit de futbol tan sols pel color d'un jugador. Ara mateix, si acluc els ulls i m'abandon a la lliure associació, com he fet moltes vegades, apareix dins la meva imaginació una selva de cocoters amb un negre nu. Pens si pot ser una mística de la negritud o una espècie d'hipnotisme ancestral (199-200).

Així, el text apel·la al dubte de si és una atracció creada —la seducció del subjecte de color

basada en la seva mística—, o bé en quelcom d'innat —un «hipnotisme ancestral»—, però en qualsevol dels dos casos, davant la presència d'un home negre, el narrador relaciona immediatament el primitivisme de la selva de cocoters i la nuesa amb el subjecte que té al davant, un artista o bé un futbolista —en aquest punt, cal recordar que tant el jugador de futbol com l'actor són persones que destaquen per la seva capacitat de desenvolupar un rol, ja sigui en un film o en un camp de futbol, no necessàriament per la seva bellesa o pel seu atractiu físics—. Així, s'estableix la connexió del negre amb els orígens de l'home, amb un estadi anterior previ a la civilització, que devalua la seva posició en la societat actual per esdevenir un element que evoca el passat. Al capdavant, doncs, l'home negre perd la seva identitat com un subjecte que ha excel·lit en la seva activitat en el context de l'entreteniment postmodern del cinema i l'esport, per esdevenir el que no és, aquell passat perdut en un espai idíl·lic, verge dels vestigis de la societat moderna i postmoderna.

Ara bé, amb aquest fragment citat suara no podríem afirmar que es produeix una sexualització del subjecte de color —més enllà del fet que el narrador sigui homosexual i que sigui atret per un altre home—, sinó només una connexió entre el negre i l'estadi anterior a la civilització, que, tanmateix, d'acord amb el que discutíem abans, aporta l'element de llibertat que s'oposa a l'opressió que pateix l'homosexual en el context de la societat franquista i postfranquista, l'*excedance* a què al·ludim tot sovint. La introducció del personatge de Thonny, però, ofereix justament aquest pas cap a la sensualitat: «De sobte, el vaig destriar al cap de cantó de la sala de festes. Era un negre atlètic, escultural, impressionant. [...] Quan vaig arribar a la mida dels seus ulls, ens fitoràrem mútuament» (CdC 205). El desig del protagonista, correspost per aquesta figura imponent, es descriu en termes que tenen a veure amb la seva perfecció com a cos, com a subjecte / objecte de desig. Com és evident davant aquesta presentació, el protagonista i el personatge acaben al llit, en una escena que ja hem mencionat fa ja força pàgines i que queda descrita de la següent manera:

Fou com si desaparegués el nom de Thonny i la seva fesomia i el seu cos. Els meus dits descobrien un cos nou, un món nou: el cos de la humanitat, el sexe de la mística. [...] En aquell moment jo estimava, amor calent de contagi directe, tots els negres, tots els nafrats, tots els marginats, tots els miserables, tots els esclafats del món. Thonny, negre, maricó, fill de puta, era tota la desgràcia del món feta humanitat concreta, abastable, palpable dins els meus braços. Els meus dits acollidors acariciaven el cos de Thonny, en un íntim desgreuge, els cops de tota la història de cadenes, deportacions, venudes, pallisses, injustícies, crims... (208).

El narrador parteix del personatge per acostar-se a la idea abstracta de subjecte negre, a la qual només es pot aproximar mitjançant el sexe, un sexe que alhora és sinècdoc de tota alteritat, particularment a partir de la història d'esclavatge i segregació de la raça negra. D'aquesta manera, l'acte d'acaronar Thonny, nom inventat per a un personatge que representa tota la raça, esdevé «desgreuge» de tot el que aquesta ha patit. Conseqüentment, es produeix un pas des de la sexualització a la mística, de l'individu a la col·lectivitat, del concret al general, que pens que intenta funcionar com a element de desestabilització del tòpic de la sexualització constant. Tanmateix, no acaba de reeixir en la desactivació de l'estereotip. En particular, quan, més endavant, el narrador afirma que: «Quasi mai Thonny i jo empram la paraula parlada com a vehicle de les nostres comunicacions» (211). Així, per un costat podem llegir que el seu mitjà de comunicació és el cos, l'acte sexual, el primitivisme anterior a la paraula, que retorna el discurs als clixés més fixats. Alhora, però, per un altre costat aquest fragment pot tenir una lectura positiva, que reclama la relació física com un acte de superació de la dicotomia platònica entre el món físic i el món de les idees, la recuperació de la presència física com un valor que no ens remet al primitivisme, sinó al gaudi del moment actual i a la creació d'una nova transcendència que inclogui el cos i el plaer. En qualsevol dels casos, la funció de Thonny és més especular que

no com a personatge complet i definit, més un mecanisme perquè el protagonista accedeixi a si mateix, que no una manera d'explicar l'alteritat. És l'Altre com a oposició del Jo, com el negatiu del subjecte de coneixement humanístic que Hill Collins (2009) observava en la concepció del subjecte colonitzat, per oposició al colonitzador, blanc i europeu. Alhora, no podem deixar de notar que fins que l'home no és redimit per l'estimació física del protagonista, es representa com un home del qual ningú no es pot refiar: «[J]o [Jaume, un amic del protagonista] el conec molt bé. Thonny és un vividor com qualsevol altre» (216). Tanmateix, volem destacar que el text ofereix una explicació d'aquesta manera de viure que no té a veure amb cap característica innata o congènita, sinó amb el context, amb la seva situació respecte dels altres: «fins ara mai no havia trobat ningú que no el cercàs per aprofitar-se'n» (239). Per causa de la manca de respecte amb què la gent el tracta, en Thonny reacciona amb la mateixa desconsideració. Quan és tractat com un ésser humà, ell respon positivament i canvia el seu comportament habitual.

Una altra novel·la de què ja hem parlat, *L'àngel blau*, de Miquel Mas Ferrà, mostra aquesta sexualització sense cap tipus de moderació, quan s'explica l'experiència d'Amàlia d'Aleçon, un dels personatges que inicialment semblen protagonistes —tot i que la seva presència es va diluint a mesura que avança l'obra—, amb un *marine* nord-americà de color:

Al seu costat [d'Amàlia], un negre destacat en un portaavions nord-americà, que, amb les mans feia el ritme desbocat del *Roc de la presó*, d'Elvis, de mica en mica li feia colzet i li insinuava amb els ulls el foc de la passió.

Amb aquell gegant de trenta-dos anys va rebotar-se, quan el sol ja s'esmunyia rera les muntanyes, en el bosc de Bellver. A l'aixopluc dels seus múscles de descarregador de moll de la ciutat de New Jersey va experimentar la primera embranzida d'un amor d'home, i aquell amor forassenyat fou una empremta que va encaminar-la definitivament vers la ruta dels bandejats (20).

En aquest cas, veiem com la imatge fa referència a una sèrie de detalls que caracteritzen l'estereotip d'home negre que hem estat veient. En primer lloc, retornam a la característica de la connexió amb la música, el rock and roll d'Elvis Presley —en aquest cas, un lligam que al capdavant és ben present en la mateixa figura del músic, ben carregada sexualment i amb una connexió a la raça negra, malgrat que ell mateix fos blanc, que es construeix a partir de la música que fa—. ⁸⁸ Fet i fet, però, aquest només és el principi en la creació d'aquesta imatge estereotipada de la negritud: el cos atlètic; la feina física que es diferencia de les tasques encomanades a l'esclau només en la remuneració, ja que implica ser únicament força de braços en el camí dels béns de consum destinats a la població blanca; les grans capacitats sexuals de l'home, que fa que esdevinguin una espècie de cerimònia de pas cap a l'alteritat de la dona. Per tant, l'accent no es troba en el personatge vingut de fora, sinó en la illenca, de manera que la coneixença només té sentit a l'obra com a element útil per propiciar o moure el canvi de la dona. Tanmateix, s'ha de fer notar que és un camí de sortida de la dona cap a una nova subjectivitat, cosa que es connectaria amb la capacitat de l'Altre per esdevenir una passarel·la de sortida del tancament del Jo.

⁸⁸ Com assegura Fiske, «[h]is [Elvis's] "Blackness" was more than musical, it was physical. "Hound dog" was a Black number, but the offense of Elvis's performance lay in his body as much as the music. No white body had ever moved in public like that before [...] Elvis's loose body could be seen to incarnate racially disruptive forms of the American social body. [...] its looseness, its immense energy, its unprecedented movements, all evoked the terror of the new and the sense of loss of control by the old. The music, the body, the grain of the voice, while not themselves Black, had Black inflections and carried the threat of an oppositional Blackness into the hearland of white culture arguably for the first time» (1993: 105).

D'altra banda, a *L'àngel blau* observam una imatge diametralment oposada en la figura de Nicky, propietari d'un bar de copes, el Niky's. Es tracta d'una representació lligada a la nit, a l'oci nocturn, a l'espai que a l'inici del turisme es definia com l'espai de llibertat en què l'estranger hi predominava, com hem vist a l'inici d'aquest capítol. La imatge i el mètode que empra la novel·la per anar dosificant la informació que dona al lector ofereix material per extreure'n algunes conclusions. En primer lloc, en l'escena en què apareix el bar per primera vegada veiem com no s'esmenta en cap moment el fet que és estranger. Només s'especifica el color de la pell, sense cap referència al seu aspecte físic: «aquell negre malcarat, que es menjava les penes d'altre i que d'allò feia un ofici» (109). Així, s'implica que el color negre de la pell és una característica estrangera i com a tal s'ha d'entendre, sense necessitat d'especificar-ne l'origen. Tanmateix, d'aquestes paraules i del que ve a continuació, el diàleg íntegrament en català sense cap marca de distància entre un i altre, es fa evident que el gran atractiu del bar en qüestió, i del cambrer/propietari, és la comunicació amb els clients, sense cap trava lingüística, cap barrera basada en estereotips o prejudicis, i, més específicament, amb Amadeu —un periodista que pren el paper principal de la novel·la, una vegada que assassinen el que sembla inicialment el protagonista—, que arriba a afirmar que «[é]s un home de la més absoluta confiança per a mi» (125). Se'l representa amb els valors positius i idealistes que s'expliciten quan el text afirma que «Amadeu i Nicky, ensorrats per un món que no en sabia res, de valors ni sentiments, personificaven ideals de Quixot, empescant l'ideal humà en una terra de fenicis» (110). En aquest cas, l'estranger i, més particularment, la persona de color, es mostra molt positivament, amb la capacitat de trencar totes les barreres i de crear un espai de confiança, de confiança, un espai que els homes de bé cerquen i necessiten, que coincideix força amb l'espai de dimensió ètica que es produeix en l'esdeveniment, amb la trobada amb l'Altre. Aquesta caracterització contrasta amb l'inici de la descripció, aquell *malcarat* a què al·ludíem a sobre, i es constitueix en oposició directa al conjunt dels mallorquins, qualificats de *fenicis*, en el sentit, aplicat habitualment a l'illa, de poble ocupat només en l'interès econòmic, sense valors. No podem deixar d'observar que aquest qualificatiu s'aplica de manera molt habitual al poble mallorquí, una idea que ja hem vist abans i que condiciona profundament l'autoimatge dels illencs. Unes pàgines més endavant, Nicky s'asseu al piano per interpretar-hi blues i jazz: «Nicky, vorejant la genialitat, marcava els compassos del més genuí *blues* de les vores del Mississipí, i aconseguia aplegar les sensacions, les angúnies i els desassossec de la negritud en els camps de cotó» (124). Amb aquesta descripció, sense la precisió de l'origen que ja hem apuntat a sobre, el lector assumeix que Nicky és nord-americà, de la regió que envolta el riu Mississipí, i que és capaç d'expressar-ne l'essència mitjançant la música, en una connexió que ja hem vist en el *marine*.⁸⁹

Inesperadament, però, Amadeu, el periodista, en una conversa amb una de les *femme fatale* del llibre, Amàlia D'Aleçon —a qui ja ens hem referit anteriorment, un personatge de família noble mallorquina, malgrat el cognom afrancesat—, explica: «¿Veus aquest home que hi ha davant el piano?, el veus, ¿veritat? És holandès» (125). L'associació del subjecte de color amb els Estats Units i la cultura de l'afroamericà, en particular amb la música, és ben palesa al llarg dels anys, com hem vist en els exemples mostrats, i només s'interromp al principi del segle XXI, en el moment en què la irrupció de nouvinguts de l'Àfrica negra trenca amb les associacions habituals que s'havien constituït a partir del referent cinematogràfic i musical. Així, observam com aquesta imatge té punts en comú amb moltes altres que hem vist, però difereix en l'essencial, en l'accent

⁸⁹ En aquest sentit, també podem observar la relació de la *negror* amb la música en *Rera els turons del record*, a partir de la referència a Eddy L. Mattison, un músic novaiorquès de color que tocava a les discoteques de Mallorca i la Costa Brava, amb el seu grup de soul. El narrador de la novel·la, al club Sgt. Peepers's [sic], a Palma, assegura que «N'Eddie L. Mattison i el seu conjunt, una embosta de color que t'entrava per les venes, omplia l'aire d'inevitables calfreds musicals» (144). Així, es relaciona el color de la pell amb el ritme i l'emoció, de manera que la referència és plenament positiva.

sobre la personalitat i la comunicació que basteixen la representació del personatge, que deixa de ser un cos perfecte per esdevenir una figura rellevant per al relat, una figura d'*excedance* mitjançant la relació amb l'Altre, mitjançant la paraula.

Carme Riera, a la seva novel·la *La meitat de l'ànima* (2004), presenta una situació en què Diana, la cunyada de la protagonista i narradora, de la qual ja hem parlat abans, «admirava des de la perfecció d'una corrua de formigues tragineres, el tors musculat del negre d'eben que feia de capataç [sic], el disseny d'uns mobles de jardí que acabava d'encarregar, fins al perfil exacte de les fulles dels llimoners de les quals amb la mà agafava l'olor» (180). Així, la dona posa al mateix nivell el subjecte que els altres elements no humans, no tant per humanitzar aquests últims, sinó per transformar l'home de color en objecte per observar i posseir amb la mirada. En aquest cas, certament la mirada no sembla particularment sexualitzada, però podem entendre que l'home deixa de ser persona per esdevenir un cos perfecte, musculat, que s'ajusta a la majoria de les altres descripcions del negre que hem vist. Llevat d'alguna excepció, com la de Nicky, de qui parlàvem suara, no hi ha cossos negres imperfectes. Al contrari, tots presenten una perfecció estètica que els fa desitjables o, com a mínim, dignes de ser admirats estèticament.⁹⁰

Una de les distincions més subtils que manté el binarisme de la imatge blanc-negre apareix en la representació dels *hippies*, a la novel·la *Olimpia a mitjanit*, de Baltasar Porcel, que ja hem analitzat fa unes pàgines. Val la pena tornar a reproduir la citació ja utilitzada a la pàgina 121, on el narrador afirma:

Tothom ja sabia que existien i que provenien d'Amèrica del nord, que fugien de la guerra del Vietnam, *que tant els era que els éssers humans fossin negres com blancs*, que insultaven els pares i els automòbils tractant-los de productes del capitalisme podrit, que odiaven el sabó perquè la netedat constituïa un parany consumista i llavors anaven bruts talment xinxes, que cremaven entre cridòries la bandera estelada i ratllada dels Estats Units, que es drogaven sense aturall, que es vestien de pellerengues, que bivaquejaven i copulaven vagabunds i promiscus per Formentera, la petita illa batuda per un sol africà i per les onades verdes, al sud d'Eivissa (87).

En aquest cas, es construeix una imatge integradora dels éssers humans, però el text considera necessària la distinció entre les races, que es dibuixa com un element pertinent. Així, els *hippies* són una categoria d'Alteritat que recull tots els subjectes que s'hi identifiquen, i que passa per sobre d'altres categories alteritzadores que podrien ser rellevants per a altres grups, com són l'origen o la raça.

Davant aquesta distinció que categoritza la diferència, observam una intervenció interessant a *Crònica d'un mig estiu* (1970), de Maria Antònia Oliver, al principi del període delimitat per al nostre corpus. En l'obra, el narrador protagonista, un infant que es desperta a la vida, en el moment que coneix per primera vegada l'atracció física, personalitzada en una nina d'origen oriental, cerca entendre aquests sentiments i en parla amb donya Carmen, la esposa del propietari de l'hotel on treballa el narrador. Davant les seves paraules, el nin presenta un punt de vista integrador:

ella m'ha explicat que ses xinetes són com els xuetes d'aquí, que són manco que els altres, que són com els negres, i jo no sabia que els negres són més poc que ses altres persones i els xinets també més poc, jo només sabia que sa padrina deia que no volia res amb

⁹⁰ A part de Nicky, podem veure un altre exemple de cos imperfecte a *39° a l'ombra*, quan la narradora afirma: «Hi havia un negre esquifit, que bevia i cantava» (95). En aquest cas, la construcció de l'estereotip es basa en la música, per un costat, i per un altre en el comportament desinhibit, en aquest cas amb l'alcohol, que l'acosta al tòpic de la manca de límits que marquen el comportament estereotip del negre.

xuetes perquè varen matar el Bon Jesús i contava que en es poble en varen apedregar molts, fa anys, però jo no hi veia cap diferència entre els xuetes i s'altra gent, enca que tothom diu que no són bons i que són uns lladres, i donya Carme també m'ho ha dit, i jo he quedat molt embullat, perquè no entenc com sa xineta pot ser manco que s'altra gent si té tants de doblers, bé, els doblers els tenen els seus pares, però ella quan sigui gran en tindrà també, i quan una persona té més doblers que una altra és més encara que sigui negra o xueta; a mi me pareix que donya Carme no té raó amb això que m'ha dit, i a més a més, si sa xineta és més poc que s'altra gent perquè és xineta, jo també som més poc que s'altra gent perquè tenc un dit manco, i això ve a ser com si fóssim iguals sa xineta i jo. [...] ¡Què [sic] m'és a mi si és xineta! I me seria ben igual si fos xueta, perquè jo no hi veig cap diferència entre sa gent que és xueta i sa gent que no ho és; veig diferència entre sa gent negra i sa gent blanca, i entre sa xineta i es seu germà i els seus pares i s'altra gent, però també veig diferència entre alemanys i mallorquins, coi (180).

La citació mostra com el discurs xenòfob i racista es troba construït a partir de capes de repudiació. La més propera és la del col·lectiu xueta, que és el primer a ser rebutjat i, per tant, és en realitat la justificació que s'empra per discriminar la resta de col·lectius. L'existència d'aquest Altre és la base que permet que n'existeixin d'altres, ja que si hi ha uns subjectes que són subordinats a dins el col·lectiu, sense marca racial aparent, aleshores es justifica que els qui presenten diferències físiques siguin rebutjats de la mateixa manera. El narrador desactiva aquest discurs a partir de diversos arguments. El primer és la manca de visibilitat d'aquesta diferència del col·lectiu xueta. En segon lloc, el narrador apel·la a la justificació capitalista, un entorn en el qual la societat illenca cada vegada es troba més immers, que els diners són el raser que marca la qualitat de la persona. Així, si algú d'un col·lectiu discriminat resulta ésser econòmicament més afluent que el gruix del col·lectiu suposadament hegemònic, es fa difícil mantenir la condició de subordinat. Finalment, el narrador apel·la a la seva pròpia condició de subaltern causada per la pèrdua d'un dit, per causa de l'explosió d'un foc artificial, que el situa justament en la mateixa posició d'aquells que són «més poc». Així, la conclusió que presenta, el fet que la diferència es troba en tot col·lectiu i tot subjecte, reclama precisament la desaparició de les categories basades en la raça.

A la introducció a aquesta secció parlàvem que la diferència de gènere és important en la representació del subjecte de pell negra. Pel que fa a la dona de color, podem observar justament els trets que mencionàvem quan descrivíem les característiques generals de la construcció de la dona negra a la novel·la *Màrmara* (1994), de Maria de la Pau Janer. En aquesta obra, la trama es basa en el mite de la bella i la bèstia, de manera que la protagonista de la novel·la, Clàudia, la bella, després d'un procés de seducció més aviat llarg, s'enamora d'un orfebre ja gran i poc agraciats, Joan Forteza, la bèstia, un subjecte que es categoritza a dins el col·lectiu xueta. Quan ja s'ha consumat la relació, l'orfebre desapareix i amb ell una joia que aquest havia regalat a la dona. Durant la inauguració d'una exposició que ella empra per superar el trauma de la pèrdua, amb la temàtica de «la Bella i la Bèstia», apareix una dona negra amb l'anell, Mirna, que fa trontollar mentalment la dona «de bell nou» (182), un procés que ella percep com una tornada a «l'espant» (182). La descripció del personatge correspon a les coordenades que hem estat veient al llarg d'aquestes pàgines: «[e]ra molt alta, més que la majoria dels homes presents a la sala, els quals l'observaren de cua d'ull quan travessà la porta. D'ossada prominent, espatlles amples, malucs enrodonits i fermes, pòmuls marcats i dits llarguíssims. Negra i de negre. [...] D'allà on era, li semblà una estàtua de banús, hieràtica i dura» (183). I encara, «era la fosca. Amb els braços del color de l'atzabetja i els ulls que eren dos estels de foc, i el vestit tan obscur com la pell, o potser una mica més encara, entotsolat de nit» (198). La descripció de l'aspecte físic de la dona insisteix sobretot en la negror del subjecte, com un element que la fa diferent de la resta, excepcional, un element que en últim terme la converteix en estàtua, la transforma en un objecte

dur i hieràtic, un subjecte que, al capdavant, no pot ser llegit per la mirada blanca, aquesta mirada que, en no ser capaç de comprendre l'expressió, entèn que no n'hi ha. Aquesta observació externa, en la qual la novel·la insisteix llargament i que incideix sobretot en la distància que es construeix a partir del color de la pell —per tal de fer més efectiva la inversemblança que la dona posseeixi l'anell— queda trencada una mica més endavant, quan la dona explica la seva història i la comparteix amb la protagonista durant un sopar al seu pis. Aquesta escena destrueix l'esvoranc entre els personatges, i reconstrueix la relació de les dues dones, l'omple de proximitat i calidesa, cosa que s'accentua per oposició a la imatge de duresa anterior. És en aquest sopar, en la construcció del contacte amb l'Altre, que Clàudia és capaç de superar el propi tancament i anar a cercar l'orfebre a Istanbul.

Ara bé, la novel·la no defuig l'estereotip, sinó que, aprofitant el substrat de relats orals que recrea l'obra, converteix Mirna en princesa, filla del cap d'una tribu d'Alto Volta. La dona fou salvada del costum bàrbar d'ésser enterrada amb la mare, la qual havia mort durant el part, pel pare, «que no es podia resignar a perdre d'un cop la dona i la filla» (217). El progenitor la lliura a una cooperant francesa que viu amb una tribu veïna, amb qui comparteix la vida durant uns anys. Un dia, però, és descoberta i segrestada per membres de la seva tribu originària, que marquen Mirna amb «signes de mort» (219), cosa que fa que ambdues —la nina i la cooperant— fugin a França. Així, la idea de la princesa africana de conte remarca justament la proximitat de la negror de la pell i el primitivisme, la civilització primària que redueix l'individu a l'observança de costums vexatoris i arbitraris, que s'oposa al subjecte blanc i europeu, exponent de la racionalitat. A més, posteriorment Mirna es revela com «l'auguri de la mort» (224), ja que just després de passar la nit amb ella, parlant, Clàudia rep una trucada de la família que li anuncia la mort del seu germà. La connexió, doncs, no és amb Amèrica del Nord, l'espai que, com hem vist, moltes novel·les associen al subjecte de color, sinó amb el primitivisme africà que vèiem en Gabriel Janer o Jaume Santandreu. La distància que la novel·la marca en l'origen de la dona permet que se n'accentui l'exotisme i que aquesta exerceixi la funció de catalitzador —actiu i passiu— de l'evolució final de la protagonista: «Tot canvià d'ençà que trobà na Mirna» (223). D'aquesta manera, el personatge coincideix amb el que defensaven Fouz-Hernández i Martínez-Expósito: l'illenc —en aquest cas, mig illenca, perquè a l'illa la protagonista de l'obra «era considerada meitat illenca, meitat nouvinguda» (203)— es reflecteix en el nouvingut de color, és una manera de fer créixer el personatge, d'aportar-li nous matisos o situacions. Ara bé, la seva connexió amb els mites, amb la màgia, un vincle que la novel·la s'esforça a remarcar constantment, l'associa amb les imatges arquetípiques que, d'acord amb la psicologia junguiana, oferirien un pas cap a l'inconscient col·lectiu. Aquest pas transcendiria, si acceptam aquesta interpretació, els límits del personatge per tal d'endinsar-lo o, com a mínim, entrar en contacte amb aquests elements que van més enllà de la col·lectivitat —en el sentit més restrictiu del terme—, per arribar a estructures de l'inconscient que esborren les diferències entre els diversos col·lectius, «a second psychic system of a collective, universal and impersonal nature which is identical in all individuals» (Jung 1981: 90). Tanmateix, resulta molt revelador que s'hagi de recórrer a la negror per tal d'accedir a aquest inconscient col·lectiu, ja que el pas cap a les estructures més profundes de l'ésser humà es justifica a partir de l'estereotip del contacte de la pell negra i el primitivisme, de què hem estat parlant al llarg de tota la secció. Aquest primitivisme revela les estructures de coneixement que, precisament, en un estadi inicial havien estat conscients i que, amb posterioritat, d'acord amb la teoria junguiana, han passat a formar part de la configuració del cervell de tota l'espècie humana.

Una altra novel·la que menciona aquest tòpic de la princesa africana és *Ungles perfectes*, d'Antònia Vicens. En l'obra, un dels personatges principals, l'inspector Planells, seguia els patrons habituals de l'home que mantenia relacions esporàdiques amb turistes nòrdiques, un aspecte que analitzarem a la secció 4.1, però aquest patró de comportament s'interromp quan «es va

enamorar d'una escultura d'eben molt amiga d'en Jack. Na Carmen no s'hi feia, amb la negra, era massa altiva, molt princesa de tribu. Na Jasmine la suportava de la mateixa manera que s'hagués [sic] vingut a tenir un animal exòtic a casa» (211). Observam com la dona, en el fons, és vista amb recel per totes les altres: Carmen, la dona nouvinguda de la península, mostra una desconfiança que es deriva novament, com hem vist a *Màrmara*, de l'actitud, segons ella, *altiva* de Rosanna, l'enamorada de l'inspector, cosa que connecta amb l'estereotip de la princesa de tribu. Tornam a la incapacitat de llegir el rostre aliè, el rostre de l'Altre, incapaç de veure en les faccions l'expressió d'interès i d'empatia. És la incapacitat de la relació ètica amb l'Altre que defensava Lévinas. Com que Carmen es categoritza a si mateixa com a subordinada, com a subalterna, inverteix l'Altre a la categoria de dignatari, a ser aquell que dirigeix el corrent hegemònic, de manera que, per consciència de classe, l'ha de rebutjar. Per contra, Jasmine, en posició completament hegemònica, la rebutja a partir del segon estereotip, aquell que animalitza el subjecte de color i, per tant, la tolera com si fos un animal exòtic, una comparació que no deixa de ser apropiada per a l'estereotip colonial que s'ha mantingut durant segles. La posició del marit de Jasmine, Jack, és ben similar: «Li importava un rave amb qui cardava la seva negreta, però per Judes, amb un policia no. Havia vist coses na Rosanna, anant amb ell de mascota» (212). Així, concep la dona a partir de l'animalització de què parlàvem a sobre, la converteix en mascota. Per tant, com que, acompanyant-lo, no en qualitat d'igual, sinó d'acompanyant animalitzat, és testimoni de moltes de les seves il·legalitats, se n'ha de desfer. En efecte, però, la veu narratorial destaca per la visió colonial amb què descriu l'origen del personatge: «Na Rosanna, l'havia treta de la seva tribu en un viatge que va fer a l'Àfrica, i la va convertir en un personatge popular i exòtic. Li agradava l'art en viu» (215). Efectivament apareix la idea de l'home blanc que pren de l'Àfrica el que li interessa, en aquest cas una dona, condemnada a transformar-se en un objecte exòtic, un entreteniment, una peça d'art en viu per mostrar i admirar. Ara bé, la dona recull aquesta idea d'ambivalència que es troba a l'origen de la visió estereotipada del subjecte de color, quan la veu narratorial assegura que «Na Rosanna estimava el seu policia a mitges amb el luxe que li oferia en Jack. Saltava del llit d'en Planells i corria a demanar a en Jack que li donés una ratlla de coca, o que la deixés nedar a la piscina climatitzada del seu xalet» (212). El fet, però, és que aquesta ambivalència domina molts dels altres personatges de l'obra, de manera que crec que no es pot considerar un tret de feblesa atribuïble sols al personatge que tractam. Alhora, també destaca la comparació que fa el mateix inspector, en una escena focalitzada en el personatge: Jack «es passejava amb ella per l'Arenada Blava com si fos un príncep feudal de Malacca repartint diners i llogant estrelles de cabaret per a les festes al iot» (215). Novament apareix la idea de la reialesa dels països colonitzats, en aquest cas Malàisia, i el poc seny que mostren, cosa que, al capdavall, legitima la colonització, per la necessitat d'aquestes terres de ser regides per la sensatesa de la metròpoli.

La novel·la *Pell negra* (2002), d'Àlex Volney va un pas més enllà en la aproximació al negre, a partir d'uns principis que s'acosten molt més a l'observació no mediatitzada del subjecte de color. S'observa com en l'obra el mot *africans* implica la pell negra dels subjectes, provinents de l'Àfrica subsahariana, per oposició al qualificatiu *moro*, que marca l'origen magribí dels subjectes i els marca amb característiques físiques concretes. Específicament, en una escena en què el protagonista s'atura en una benzinera, apareix «un cotxe tot ple d'africans que sembla que vénguin de fer feina a les places» (31). Així, l'obra fa un comentari sobre l'ocupació habitual dels homes que han emigrat de l'anomenada *Àfrica negra*, que té relació amb aquella idea que l'Altre respon a la funció que desenvolupa. La diferència, però, és que en aquest cas els homes no són representats mentre treballen, mentre fan una funció, sinó en el seu temps lliure. El punt de vista és qui s'encarrega de fer-ne l'associació, que té a veure amb experiències prèvies i generalitzacions. Ara bé, en realitat el comentari ofensiu del narrador no va adreçat als africans, sinó a determinats membres de la societat malorquina, que presenten un racisme obert i agressiu. L'encarregat de la gasolinera exclama, en castellà: «Y éstos, qué? Ahora, también? Me cago en

Diósss! Putas negros de mierda, malditos jodidos que han hecho dinero y ahora vienen a llenar y no saben ni conducir, hijos de la gran puta...» (32). Així, l'obra identifica el discurs que fonamenta la xenofòbia racista: els nouvinguts subalterns, amb la marca visible de la pell negra, que els situa fora del grup hegemònic, s'aprofiten de l'illa econòmicament i, a més, representen un perill en les carreteres. Quan el protagonista, en català, l'acusa de racista, l'home li respon: «Estoy de polacos [per catalanoparlants], de negros y de maricones hasta los güevos, sabes. Podrían volver a su jodido país estos hijos de puta...» (32). Així, la resposta de l'home implica que el grup hegemònic és aquell que parla en castellà, mentre que tant les persones de color, com els homosexuals i els catalanoparlants, etiquetes que categoritzen diversos tipus d'Altres, un relat que s'ajusta força bé al que Braidotti (2009) analitzava, aquells que han de quedar exclosos de la centralitat per legitimar la visió dominant, queden situats agressivament en els marges de la societat. Evidentment, l'obra presenta aquest punt de vista de manera irònica, amb un discurs tan extrem que es desarticula per si mateix, pronunciat per un personatge que treballa en una benzinera, una feina de poca qualificació que el situa en una posició econòmicament no gaire preponderant. Ara bé, l'obra marca constantment la connexió entre els col·lectius marginals i els catalanoparlants, cosa que fa pensar que, malgrat el caràcter hiperbòlic de la imatge que presentàvem a sobre, se situa el col·lectiu catalanoparlant en una posició perifèrica. Per exemple, «N. sempre compra a Najim, que de l'Àfrica du coses, i algun vespre donam un cop de mà i compram quelcom o ens feim una cervesa amb l'amic negre» (95). Fins i tot, davant l'actitud d'un membre del grup que es vanava «de la superioritat i del fàstic de “relacionar-nos amb negres”» (95), el grup decideix provocar-li «greus problemes. Quan per l'avinguda Joan Miró passava un grup nombrós de nord-americans de raça negra, vam començar a punyir-lo i a convidar-lo a ficar-s'hi» (95). Així, se subratlla la idea que la visualització externa del racisme només es dona sobre subjectes subalterns, però mai sobre aquells que poden exercir el poder. Aquesta imatge ens porta a destacar el fet que, fins i tot a principi del segle XXI, encara apareix la imatge del *marine* nord-americà de raça negra que hem analitzat en obres anteriors. Ara bé, la novel·la tampoc no proposa un al·legat de defensa racial sense matisos, sinó que mostra la diversitat entre el col·lectiu de raça negra resident a l'illa. Per un costat, apareix la simpatia i la complicitat, però també es fa present la rivalitat del protagonista i els seus companys amb «un altre negre que protegia els pixots en contra nostra» (95). La reacció d'N., el protagonista, és «dir-li puta negra a la mínima oportunitat» (95). Tot i que Nabwa, el destinatari de la frase, «sabia perfectament que no l'hi havia dit amb un sentiment sincer de rebuig, sinó que ho feia per provocar-lo i vacil·lar», reacciona amb violència i l'apallissa salvatgement. Així, ens trobam amb tensions que no tenen a veure amb el color de la pell, tot i que superficialment apareix com un conflicte que té com a origen la diferència. L'insult efectivament presenta un discurs de rebuig vers el subjecte de color. Tanmateix, la interpretació que ofereix el narrador és que es tracta d'una utilització de discursos heretats, però que l'actitud de fons no és de rebuig, no respon a la natura ontològica de Nabwa, sinó a les seves associacions amb col·lectius enfrontats amb el narrador. Per tant, l'obra presenta un subjecte subaltern no diasporic, la veu del qual s'esforça a construir-se com a no-racista, malgrat que hi puguin haver determinades actituds i paraules que ho puguin ser.

Voldria mencionar tres novel·les que tracten, encara que molt més breument, la dona negra, relacionada amb la prostitució: *El blau pàl·lid de la rosa de paper* (1988), d'Antoni Serra, *Ungles perfectes* (2007), d'Antònia Vicens i *El llibre dels plaers immensos* (2007), de Melcior Comes. En la primera, Celso Mosqueiro, el detectiu protagonista, va a un club on «se li acostà una mulata que parlava en castellà estrangeritzat» (24). Més endavant, ella li diu que «feia un parell de setmanes que havia arribat de Tunísia, però que ella era sud-africana» (24-5). Davant la incredulitat del detectiu, ella afirma: «Sí, sí, sóc de Sud-Àfrica... Allà una al·lota de color com jo no té pervenir de res... Tu ja m'entens...» (25). El detectiu no creu la seva història —«tu, de Sud-Àfrica, només n'has sentit a parlar» (25)—, de manera que la dona concedeix: «És ver, però els clients es queden

molt impressionants, si els ho dic. Els agraden les coses exòtiques» (25). En realitat, la dona resulta ser portuguesa. La novel·la no n'ofereix cap tipus de descripció física, cosa que resulta interessant, perquè no hi ha cap objectificació explícita de la dona, més enllà de la seva professió. També resulta destacable el fet que el subjecte de color es connecta amb l'Àfrica, de manera que ésser portuguesa —una nacionalitat que comparteix amb el protagonista— no és un origen que ofereixi cap tipus d'atractiu. En canvi, ser sud-africana sí que aporta un element d'exotisme, com diu l'obra, que ajuda a confirmar l'estereotip de la dona negra, fet que se superposa a la idea del refugiat, d'aquell que fuig de l'opressió del règim sud-africà a l'època, marcat per la política de segregació racial coneguda com *Apartheid*. D'aquesta manera, la representació de la dona explota les idees d'exotisme, per un costat, però també de persecució, d'opressió i de fugida, per tal d'aconseguir la simpatia dels clients, un encant que no podria assolir com a europea. S'ha de fer notar que aquestes idees, si més no, sorprenen com a element d'atracció en el context de la prostitució.

En oposició a aquesta representació positiva de l'exotisme i de la refugiada, veiem les imatges que presenten *Ungles perfectes* i *El llibre dels plaers immensos*. La novel·la d'Antònia Vicens descriu com, mirant al carrer, la protagonista veu «una dona de color caoba africana amb corbes prominents i un vestit vermell arrapat al cos que se li anava arregussant així que tirava les espatlles enrere i afuava el pubis» (99). Melcior Comes, per la seva banda, descriu una imatge que, en el context d'una visita del protagonista a una zona turística, és igualment força crua. Representa la presència de dones africanes que exerceixen la prostitució a partir justament del discurs que dibuixa una imatge negativa de la nouvinguda: «[d]esprés m'apropava fins a les prostitutes negres, senegaleses i nigerianes a voler, que s'oferien arravatades als turistes, prop del mar, amb el rostre pintat i la pell granulosa, els ulls de fera i els cabells enredats en mil trenes viscoses, els pits enlaire i les minifaldilles de cuir, sense res a sota, només un cony rapat, cruent, afamegat, que ensenyaven crispades i obrint la boca» (294). Ambdues descripcions incideixen en un aspecte que hem mencionat fa ja força pàgines, l'alt nombre de persones que exerceixen la prostitució a l'illa, particularment al carrer en zones turístiques, que adrecen els seus serveis particularment als visitants. En aquests casos concrets, les novel·les es refereixen a la prostitució africana, una realitat ben patent a l'illa.⁹¹ Ara bé, el que ens interessa no és tant el realisme de la descripció com els mecanismes que s'utilitzen per descriure-la i, en aquests casos concrets, pensam que hi ha molts d'elements que mereixen ser analitzats. A la introducció de l'estudi d'Alomar Real i Plasencia Veny (2014) es menciona que de les dones nigerianes que viatgen en pastera «se tiene una imagen arquetípica, como mujeres fuertes, que cuidan mucho su aspecto físico, agresivas, escandalosas y que ejercen prostitución en la calle» (7). Pens que és justament a partir d'aquesta imatge que Comes, i en menor mesura Vicens, representen les dones africanes en la seva obra. Per un costat, observam en primer lloc que els personatges efectivament exerceixen la prostitució al carrer. En segon lloc, pens que hi és present aquesta atenció sobre l'aspecte físic a què fa referència la imatge estereotipada, però en la descripció de la novel·la Comes inverteix les connotacions positives que suggereix l'estereotip mitjançant un component molt important de degradació, de decaïment: el maquillatge esdevé excessiu, sobre una pell granulosa; el pentinat en trenes subratlla la manca d'higiene de les dones; la depilació es fa patent a partir de la manca de roba interior, que deixa el sexe a la vista de tothom, juntament amb les sines, de manera que les dones, en comptes de lluir un aspecte físic desitjable, fan palès que el producte que venen és el seu cos i, en particular, les seves zones erògenes. Aquest darrer aspecte

⁹¹ D'acord amb un estudi d'Alomar i Plasencia, una de cada tres dones ateses el 2013 al Casal Petit —un centre d'atenció a dones en context de prostitució i/o exclusió social, que pertany a la Congregació Religiosa de les Germanes Oblates, a Palma— era nigeriana (2014: 14). Més específicament, «una gran majoria de mujeres [nigerianes, que són el col·lectiu estudiat] empezaron a ejercer en la calle» (2014: 97).

també es fa palès en la descripció de Vicens, tot i que de cap manera amb la mateixa virulència. Alhora, l'agressivitat i l'escàndol, en el cas de Comes, es marca no només en l'oferiment —«arravatades»— als turistes, sinó sobretot en l'acció de mostrar el sexe, «crispades i obrint la boca», en què podem llegir la por implícita del narrador. En efecte, el «cony rapat, cruent, afamegat» que descriu Comas, en certa mesura està en línia amb el concepte de vagina dentada que han tractat, entre d'altres estudiosos de disciplines variades, els psicoanalistes freudians i postfreudians i que, en el context català, recentment, han analitzat des de punts de vista diferents Jaume Guiscafrè (2013) i Marta Segarra (2014).⁹² Pel que fa a Vicens, la representació acaba amb un coit al mig del carrer mentre els veïns protesten —«Moltes veus es varen queixar. La parella no en va fer cas, es varen acoblar i feren voltes seguint el ritme del transport passional» (99)—, una imatge que incideix sobre la manca de pudor que es relaciona amb el que analitzàvem en la imatge de Comes. Finalment, per sobre de tot, es fa palès l'estereotip general de la dona negra que discutíem a l'inici de la secció: la hipersexualització que la converteix en animal, amb l'asseveració implícita que aquestes dones es dediquen a la prostitució perquè els ho demana la naturalesa, el seu sexe «cruent, afamegat» —un aspecte que diria que és exclusiu de Comes, perquè Vicens és molt més neutra, cosa que coincideix amb la interpretació que fèiem a sobre que les dones són llegides com un atac a la masculinitat hegemònica. Per tant, en particular en el cas de Comes, la novel·la del qual ja destaca pel tractament molt parcial i negatiu de la dona, crida l'atenció com en una descripció tan breu es poden acumular tants de prejudicis negatius contra la dona de color, uns prejudicis que legitimen la seva situació de subalternitat.

Per acabar, m'agradaria discutir la novel·la de Jaume Santandreu *Negrada* (2006), ja mencionada en aquesta secció, per diverses raons. La primera és que adreça específicament la imatge del subjecte de color com un dels temes principals de l'obra —o com a mínim, és el que indica el títol, encara que, com veurem, el tractament no deixa de tenir força en comú amb la idea especular del negre—, un aspecte que ens sembla molt rellevant, ja que és l'única obra del corpus que ho fa en aquests termes. En segon lloc, ja hem vist que Santandreu tracta la qüestió des de la seva primera novel·la, *Camí de coix*, de manera que resultarà interessant observar-ne l'evolució. El principal conflicte de l'obra parteix justament del que hem identificat com a estereotip bàsic associat a la imatge del negre, la hipersexualització: el conflicte parteix de la «presumpta violació [de Bàrbara] en mans del jove i fornit negre que treballava a l'hort del seu pare» (13). Novament tornam a trobar la descripció del negre a partir de la perfecció del cos —«impressionant exemplar: aquell mascle salvatge que, en conèixer-lo a ca n'Abuio [un amic seu senegalès] en maleïda tarda, em causà un impacte demolidor just veure'l i retenir-li les urpes amb les meves fines i blanques mans de metge desinfectat» (16)⁹³— i, en aquest cas, en la concreció d'un aparell reproductor de mida extraordinària: «Tal volta no tots els negres esgrimien un instrument tan aparatós com el d'aquell que es mostrava tan amorosit i complaent fins a l'hora de l'atac. Ben mirat, ella l'havia temptat i imbuït, agafant-lo de la mà, arrossegant-lo entre bulla i carantoines, a la cambra de la seva amiga, tot tancant la porta amb biuló per engegar, tot seguit, la música al màxim volum» (15). Així, la veu narrativa homodiegètica mostra una certa justificació d'aquesta violació a partir, en primer lloc, de la hipersexualització del subjecte negre, descrit en termes objectificadors, però també insinuant la incitació de l'al·lota, que en el darrer moment rebutja l'home, quan ja és massa tard, perquè, com hem vist, en l'estereotip de la negritud no

⁹² Vegeu Otero (1996), el qual ofereix un resum de les diverses aproximacions psicoanalítiques sobre la qüestió.

⁹³ Novament, com en *Camí de coix*, es tracta d'un narrador homodiegètic que no pot evitar l'atracció cap a la negritud. Destaca l'ús de la paraula *exemplar*, que implica una certa dissolució del subjecte, ja que el col·lectivitza i el transforma en el representant d'una sèrie o col·lectivitat.

existeix la idea d'autocontrol, un tret construït sobre la idea de civilització.

Ara bé, com ja hem dit, el narrador és una veu contradictòria,⁹⁴ de manera que el seu acostament a la immigració transfronterera no es limita a l'observació llunyana o a l'anècdota del tancament a l'església, sinó que mostra una amistat sincera amb Mateu Abuio «aquest africà de la meua edat, pare de família nombrosa i resident al nostre patit país de molt abans de la darrera plaga de nouvinguts en bandada, es convertí en el meu conseller i guardià» (16). Així, davant la descripció de l'agressor, que es constitueix com un cos per observar o per gaudir, Abuio es mostra com la persona a qui demanar consell, a qui confiar la vida, de manera que es diversifica la imatge del negre i, d'aquesta manera, la novel·la fuig de l'alterització absoluta i fa més complexa la representació. La relació s'estableix a partir d'una vinculació que funciona a dues bandes, ja que Abuio, per la seva banda, assegura que deu la vida al narrador, al qual, «abans de conèixer-lo, tenia els pulmons a punt de petrificar-se degut a la pols de la pedrera on treballava d'esclau» (17). El darrer aspecte no és trivial, perquè representa directament aquest nou esclavatge que impliquen les condicions laborals dels nouvinguts extracomunitaris, un aspecte que resulta relativament poc desenvolupat al corpus en aquests termes tan directes.

El protagonista no només es limita a l'amistat amb Abuio, sinó que adopta «dues estimadíssimes filles negres» (21). Tanmateix, aquest procés d'adopció no deixa de mostrar novament aquesta idea de primitivisme i violència que es connecta amb l'estereotip associat a la imatge del negre. Una de les nines que el protagonista adopta està marcada per «les nafres obertes a la carn i l'ànima per les terribles corretjades d'aquella bèstia negra que un destí cruel li assenyala com a pare» (21). L'altra, connectada amb «rondalles de cavalls», que li explicava «l'avi amb el qual fugia a l'hora que aquella fera enfollida i salvatge, que ella mai no li digué pare, apallissava amb el cuir de qualsevol corretja de les que venia al mercat, la seva pobra mare i la seva germaneta petita» (21-2). El pare, que en les citacions que acabam de transcriure es mostra com un ésser violent i salvatge, també rep aquest vessant de seductor d'una sexualitat abassegadora que infon la majoria de les representacions del subjecte de color, el qual, juntament amb l'exercici de la violència bestial cap a les filles, denota el primitivisme de què hem parlat al llarg de tota la secció:

Tota precaució resultava poca davant la bestialitat venjativola d'aquella mala ànima de negre, el pare biològic de les nostres filles, capaç d'enfollir la seva enamorada dona rossa i de destrossar a pallisses —les nafres que tant anhel acaronar en aquests moments en són un testimoni irrefutable— l'esquena de la segona nina sense cap més motiu que la venjança per no haver nascut mascle (60).

Així, la novel·la presenta imatges polaritzades, en què l'actitud del narrador vers la persona de color es veu repartida entre l'amor incondicional cap a les dones o Abuio —en aquest cas sense cap tipus de sexualitat que condicioni la mirada—, i el rebuig que presenta cap al pare, epítom de violència i animalitat. L'ambivalència més incòmoda és la que es mostra amb la figura del violador, que rep el rebuig, però també es presenta en ocasions des d'un punt de vista positiu que xoca amb les accions d'abús sexual que sembla que queden parcialment justificades.

El narrador, tal com havia fet el narrador de *Camí de coix*, declara l'amor cap a les persones negres, encara que en aquest cas resulta menys marcat per la sexualitat que en l'altra ocasió, a més

⁹⁴ En particular, pel que fa a la seva actitud davant el col·lectiu nouvingut, per un costat, el protagonista assegura que, en tancar-se amb un grup de nouvinguts a l'església de Sant Francesc «em vaig convertir en capdavanter i portaveu de les justes i urgents reivindicacions dels immigrants» (16), però alhora defensa públicament, de manera conscientment provocativa, que «Mallorca és una pastera enmig de la mar. La barca està curulla. Una sola persona més pot enfonsar-la. I si s'enfonsa, hi anirem tots, al cul de l'abisme» (164).

d'aportar una diversitat que no deixa de ser interessant:

El color negre. El meu aimat color negre amb totes les seves modalitats. Tot el meu amor dins la morenor. Negre d'atzabetja per les meves filles Aixa i Mina. Negre agitanat i dolç de pa de mestall per Bàrbara, la prenda del meu cor, la tragèdia de la qual ha trastocat la meua vida abocant-la a un abisme infinit, irredimible. Negre de carbó per Clara, la nina que va morir dins els meus braços mentre fugia de l'església plena d'hutus, misteriosament incendiada, amagada entre saques d'arròs dins la furgoneta del Pare Blanc. Clara, que jo mateix vaig batejar amb el nom de la meua àvia mentre el missioner i el seu xofer àrab s'obrien pas repartint als soldats sacs d'arròs i trets de metralleta, va ser i segueix sent la pedra angular del meu canvi de visió del món i de la transmutació del meu mode de ser i d'actuar. Tota la meua vida dins una gamma escalona de negrituds. Clara, Aixa, Mina i Bàrbara!» (23).

Davant la habitual representació del subjecte de color a partir de l'absoluta homogeneïtat que implica la visió unitària del negre sense cap tipus de matis, el narrador de Santandreu destaca justament la diferència a dins la diferència, els tons del negre que impliquen els subjectes diferenciats agrupats sota la mateixa categoria.

A *Negrada*, la reacció del poble davant les notícies de la presumpta violació és extremar la ja present violència subjacent i començar a fer proclames racistes. Resulta molt interessant l'expressió del narrador per explicar la seva primera conversa amb una membre de la comunitat que es considera ultratjada: «La germana del pare de Jaume, la tia Àngela, va ser la primera persona de la tribu profanada amb la qual m'enfrontava» (28). El terme tribu, inevitablement associat a les poblacions africanes i al primitivisme, és aplicat a la societat illenca, de manera que les connotacions del mot transmeten que, al capdavant, no hi ha diferència entre uns i altres, entre negres i blancs.

La novel·la mostra els dos discursos que maneja el narrador. Per un costat, el que fa públic, la brutalitat del discurs hegemònic, que no estalvia cap detall per construir una oposició radical amb l'Altre, que queda agrupat en característiques negatives:

Podem tolerar que les seves dones vagin vestides de bubotes, que es tapin el cap o allò que vulguin, que es tanquin a ca seva com a monges de clausura. Podem permetre que matin els seu xots mirant cap a la Meca o a la Xeca. Podem transigir davant la seva brutícia. Podem condescendir fins a graus inversemblants, tot passant per alt de quina manera destrossen les cases que els llogam, malgrat sigui a contra cor i per uns preus astronòmics. Però mai de mai acceptarem que abusin de les nostres filles. Ni que els toquin un sol pèl (29).

D'aquest fragmet, sobretot, pens que és important l'ús del verb *tolerar*, del qual es deriva el substantiu *tolerància*, durant anys paraula clau que definia les polítiques d'immigració, perquè mostra que en el moment que hi ha un esdeveniment que trenca la fràgil pau social, l'explosió de la violència, continguda pel feble dic d'una tolerància de comportaments no acceptats pel gruix de la comunitat d'acollida, acaba afectant els col·lectius considerats Altre d'una manera global i indiscriminada. Per un altre costat, el narrador constata que el delictes que porta la comunitat a la violència no és més que una mostra ben explícita de racisme sense matisos:

massa bé sabia que i continuu tenint-ne consciència plena que la força de rebuig de la malifeta no estava en el desflorament, pròpiament dit, sinó en les condicions de l'autor. Un negre! Un cabró de negre. Una bèstia salvatge i desagraïda. Si l'estuprador hagués estat un blanc la valoració de la magnitud del fet i el desenvolupament del consegüent endreç haurien seguit paràmetres totalment diferents, arribant, en el pitjor dels casos, a

una exigència de compromís de nuviatge. Quan un negre es colga amb una nina blanca és un criminal digne de força. Quan un bergant blanc es colga amb una jove negra és un admirable vividor (30).

Així, el delictes sexual perpetrat per un membre de la mateixa comunitat és rebut pel grup hegemònic com un afer privat, que mereix un rebuig mesurat o, fins i tot, l'admiració d'un sector d'aquest grup. En canvi, la transgressió de la barrera racial per la força és entesa com un atac al conjunt de la societat, de manera que l'agressor ha de ser castigat del mode més sever possible, fins i tot amb la mort, ja que el crim resulta greu no tant per l'abús contra la dona, sinó per la contravenció del principi que situa el col·lectiu blanc per sobre dels altres. Per tant, la dona violada, convertida en el subjecte violentat per la força animal del subjecte de color, també ha perdut la preponderància del subjecte hegemònic i mereix ser insultada, fins i tot pel seu pare: «ets tan puta com ta mare. Què podia esperar de la filla d'una forastera morta de fam? Mon pare tenia tota la raó» (39). La mare, provinent de la península, és percebuda com l'Altre sexualitzat i la filla, fins aquell moment estimadíssima, adopta les qualitats de la mare per causa d'haver estat violada pel negre, de tal manera que s'entén que mitjançant la violació la dona deixa de formar part del col·lectiu hegemònic per transformar-se en subalterna.

D'aquesta manera, la violència indiscriminada contra qualsevol nouvingut provoca que Abruio, considerat com un líder entre el col·lectiu senegalès, asseguri que «[a]quest criminal poca-solta ens ha traït, a mi, a tu i a tots els negres. No el podem deixar escapar. Hem de fer que mostri cara i pagui pel seu delictes» (36). Com afirma el narrador: «[e]n aquells moments no era conscient, com ho som ara apallissat pels fet, de com tant Abruio com jo [...] entràvem dins l'aclaparadora i esclavitzant dinàmica de l'haver de demostrar» (36). Així, s'entén que els membres del col·lectiu estigmatitzat han d'actuar per tal de contenir la situació i evitar que s'estengui la violència a tot el conjunt. Conseqüentment, Santandreu recull de manera força explícita el concepte desenvolupat, entre d'altres, per Girard (1982), del «bouc émissaire», el boc expiatori:⁹⁵

El pare de Bàrbara, de la terrible desgràcia del desflorament de la seva filla en braços del negre del seu hort n'obtingué el màxim benefici. Torbà en el negre violador la figura

⁹⁵ Girard parteix de la idea que els mites tenen un origen històric en el sacrifici col·lectiu d'una víctima innocent (o de diverses) a mans de la massa enfurida, a qui atribueix l'origen de tots els seus problemes. Després de l'agressió s'arriba a la calma social, una vegada que es produeix la reparació catàrtica del greuge, focalitzada en la víctima o víctimes individuals. Girard descriu els elements bàsics que es troben en el fons d'aquest mecanisme social, el que el filòsof francès denomina «estereotips de la persecució». El primer de tots és la crisi, que pot ser generada per causes externes, com una epidèmia, el deteriorament de la situació econòmica o canvis profunds en l'estructura social. Aquesta crisi provoca el descontentament i la frustració que acaba traduint-se en violència. Com és evident, aquesta violència és contagiosa i es pot transformar en una via per resoldre enfrontaments personals, alhora que implica el perill de caure en una espiral de destrucció. El segon estereotip mostra els trets propis de la víctima, un conjunt de característiques que, quan coincideixen en un individu o en un col·lectiu, en fan palesa la condició de culpable a ulls de la massa. Aquestes característiques poden ser: les diferències ètniques, els defectes físics o la pertinença a grups minoritaris: «Il n'y a guère de sociétés qui ne soumettent leurs minorités, tous leurs groupes mal intégrés ou simplement distincts, a certaines formes de discrimination, sinon de persécution» (26). També hi ha qualitats extremes que atreuen la ira de les masses: la riquesa i la pobresa, la bellesa, la lletjor, l'èxit i el fracàs. Les acusacions estereotipades són el bessó del tercer estereotip. Aquells escollits per la massa com a bocs expiatoris són prèviament acusats d'una llista de crims amb una estructura narrativa força uniforme. Aquestes transgressions tenen a veure amb els tabús sagrats d'una col·lectivitat determinada. En les societats arcaïques, les acusacions solen ser de tipus sexual (l'incest, la bestialitat, la violació), religiós (la profanació), o referits a l'agressió d'estaments jeràrquicament superiors (el governant, el pare...). En societats modernes són més comunes les acusacions de crims contra la supervivència de la comunitat (com els presumptes enverinaments de Machaut atribuïts als jueus o els relats que parlen de l'existència d'una conspiració jueva internacional). El quart i últim estereotip és el de la violència, que es focalitza en la víctima com mecanisme per satisfer les ires col·lectives.

més necessària en situacions de desesperació i de tancament psicològic que en tots els tractats terapèutics rep el nom de boc expiatori. [...] El negre —el cabró del negre— i tot allò que ell era i representava, de forma especial la darrera plaga d'immigració salvatge, restava erigit i definit com a causant de totes les seves desgràcies. Jaume i els seus, que en aquest cas era tot el poble, havien trobat un culpable. El boc expiatori. Ara, calia complir amb tota la força instintiva, amb tota la fúria venjativa, la segona part del mític ritual jueu. El negre estava sentenciat a mort. L'havien d'apedregar, a ells i a tots els immigrants just que aixecassin una mica el cap, just que es desfermassin un sol nus del seu dogal de nous esclaus. La faula de Neró i els cristians incendiàries es reencarnava un cop més (38-9).

D'aquesta manera, el narrador fa una concreció narrativa de la teoria de Girard, ja que parteix que la violència reprimida necessita una via d'escapament, un boc expiatori, que faci de catalitzador d'aquesta ràbia amb prou feines sufocada per les convencions socials i les regles de convivència de la comunitat. En el moment que l'estabilitat de la situació és malmesa per qualsevol circumstància —en aquest cas, per l'acció il·lícita d'un dels membres de la comunitat nouvinguda, entesa com una agressió del subordinat cap a tota la comunitat hegemònica—, per tal que no s'estengui una violència massiva contra tot el col·lectiu, totes les parts propicien que un subjecte assumeixi totes les culpes. Conseqüentment, el càstig sobre ell és, sinècdòticament, la descàrrega de l'odi ingovernable que la situació genera, per tal que la situació esdevengui novament controlada —és a dir, que els oprimits segueixin en la seva situació subordinada. En aquest sentit, la novel·la menciona justament el cas de Burundi, en què la violència ètnica arriba a causar al voltant de 450.000 morts entre el 1984 i el 1994, com un correlat del que pot ocórrer quan les tensions ètniques acaben derivant en una guerra civil a gran escala. Alhora, el fet que la novel·la estigui en part situada a Burundi també té com a funció recordar la responsabilitat colonial dels estats europeus en la pobresa de les terres dels nouvinguts i, per tant, en la migració d'aquests cap a les terres d'Europa, alhora que és una destinació típica dels missioners mallorquins, amb una connexió ben clara amb el colonialisme de caire religiós.⁹⁶ En aquest sentit, el narrador mostra el rebuig cap al col·lectiu magribí en diverses ocasions, per oposició a l'atracció que li desperta el subjecte de color, fins al punt d'acusar-los, juntament amb els europeus, de l'esclavatge de la població negra: «No debades eren hereus dels caçadors d'esclaus. Els àrabs per vendre'ls per esclaus i el missioner colonitzador per despullar-los dels seus déus tot convertint-los en esclaus de l'occidentalista església catòlica» (100).

L'assassinat selectiu planejat per un grup de descendents de l'elit feixista que va assolir el poble d'origen del protagonista, anomenat en els dos casos *el Cenacle*, es resol, en un cop d'efecte força ben aconseguit, amb la mort no del presumpte violador, que fuig de l'illa amb els diners donats pel personatge principal, sinó del pare de les nines adoptades pel protagonista, el maltractador que ha estat condemnat sense reserves —a diferència, com ja hem mencionat, d'aquell que perpetra la violació, que sembla tenir certa tolerància per part de la veu narratorial— al llarg de tota la novel·la. Resulta interessant tornar a apel·lar a Lévinas i a la cara de l'Altre, ja que si per al filòsof lituà la relació cara a cara implica la relació amb l'Altre,⁹⁷ la resolució del conflicte, la

⁹⁶ La novel·la juga amb aquesta idea a partir de l'ambigüïtat del narrador, que, per un costat, explica la seva estada al país africà, però per un altra banda sarcàsticament mostra el que considera que és un discurs hipòcrita de part d'un sector de la població il·lenca, defensora des de la distància de la causa dels nouvinguts, però sense establir-hi cap tipus de contacte directe.

⁹⁷ Com assegura Lévinas, «[I]a manière dont se présente l'Autre, dépassant *l'idée de l'Autre en moi*, nous l'appelons, en effet, visage. Cette façon ne consiste pas à gurer comme thème sous mon regard, à s'étaler comme un

transformació del maltractador en el cap de turc, el boc expiatori, no deixa de ser una mostra de la dissolució del subjecte Altre, transformat en una massa informe de subjectes intercanviables, indistingibles per al comú de la població hegemònica. Així, la mort d'un d'ells, qualsevol, independentment de la seva culpabilitat, és suficient per establir la situació i canalitzar l'odi.

Així, la novel·la, com diem, té diversos mecanismes de representació del subjecte de color. Per un costat, hem vist que mostra una imatge força heterogènia del negre, que desarticula la unitat que implica la reducció de tot un col·lectiu a un estereotip. Alhora, aquesta imatge també esdevé un mecanisme que reflecteix els sentiments i les expressions de rebuig més abjectes de la societat mallorquina. En aquest vessant, l'Altre no és representat com a subjecte, sinó com a mirall del col·lectiu hegemònic, que és mostrat a partir de les coordenades de la intolerància i de la xenofòbia. No obstant aquesta riquesa en la imatge —una riquesa que va molt més enllà de les imatges més fixades que hem vist al llarg de l'anàlisi del corpus—, no podem deixar de mencionar que l'elecció per part de Jaume Santandreu de la violació com a camí per mostrar les contradiccions de la societat illenca i les actituds racistes vers els nousvinguts és potser desafortunada, perquè acaba posant en dubte la gravetat del delict comès per contraposició amb la reacció que causa. Alhora, l'elecció d'un narrador tan contradictori fa que la novel·la basculi entre la defensa a ultrança del nousvingut i un discurs en ocasions obertament xenòfob de manera excessivament polaritzada i poc creïble, amb l'agreujant que el llenguatge que presenta el protagonista també acumula una càrrega molt forta de paternalisme. Tot plegat fa de l'obra una lectura extremadament incòmoda, no tant perquè el lector s'hi vegi reflectit, sinó per la manca de coherència interna en la construcció del personatge i, de retruc, de tota la novel·la, ja que el discurs homodiegètic queda completament filtrat pel punt de vista del protagonista.

Fet i fet, veiem que les novel·les estudiades mostren una representació que es troba molt condicionada pels estereotips que dominen la representació del subjecte de color en el context global, amb una acusada sexualització del negre. És ben clar que la imatge presentada no cau en la demonització del col·lectiu. Ans al contrari, mostra els personatges identificats a partir de característiques més aviat positives. Ara bé, el primitivisme a què apel·len la majoria d'obres no deixa de tenir un component molt lligat al discurs colonial que es mostra força incrustat en la producció literària mallorquina. D'aquesta manera, la distinció de col·lectius racials en més d'una novel·la sembla molt marcat, possiblement per tal de subratllar la injustícia inherent en la segregació dels subjectes de color, però alhora, amb excepcions, traïx la naturalització d'aquesta distinció a partir de trets físics que condicionen dràsticament la concepció del subjecte.

ensemble de qualités fo ant une image. Le visage d'Autrui détruit à tout moment, et déborde l'image plastique qu'il me laisse, l'idée à ma mesure et à la mesure de son *ideatum* l'idée adéquate. Il ne se manifeste pas par ces qualités, mais Kad'arbr. Il *s'exprime*. Le visage, contre l'ontologie contemporaine, apporte une notion de vérité qui n'est pas le dévoilement d'un Neutre impersonnel, mais une *expression*: l'étant perce toutes les enveloppes et généralités de l'être, pour étaler dans sa "forme" la totalité de son « contenu », pour supprimer, en n de compte, la distinction de forme et de contenu» (1990 [1971] :43).

4. DISCURSOS SOBRE L'ESTRANGER

4.1 Sexualització de l'estranger

Un dels aspectes que ja hem apuntat en la descripció del turista i el subjecte de pell negra, juntament amb l'estrangera d'*Els ulls d'ahir* de M. de la P. Janer, és la seva sexualització, en particular de la figura de la dona, la qual és llegida i presentada en clau d'objecte sexual, de manera que esdevé possessió del jo/nosaltres. En aquesta secció analitzarem com aquest fenomen, en el context de les novel·les del corpus, té una gran transcendència en la representació de l'Altre transfronterer, que queda carregat d'un component sexual que acaba instrumentalitzant la seva figura i la transforma en un objecte per arribar al gaudi del jo/Nosaltres.

Com afirma Braidotti, en la seva crítica de la filosofia humanística, els eixos de la diferència o de l'alteritat confirmen «the dominant vision of “sameness” by positing sub-categories of difference and distributing them along asymmetrical power relations» (2009: 168). Conseqüentment, «[t]hey engender simultaneously the processes of sexualization, racialization and naturalization of those who are marginalized or excluded» (2009: 168). Habitualment, aquest procés de sexualització que s'exerceix sobre l'Altre té una incidència molt més significativa quan es produeix la combinació entre els elements racials i els sexuals. En aquest sentit, Edward Said discutí la sexualització inherent en l'Orientalisme, que queda marcat per la distància implícita, tant racial com sexual, per part del subjecte enunciadador. Es dona alguna rara afirmació explícita, com la que Said recull de Leon Mugniery, que assegura que s'observa un «powerful sexual appetite [...] characteristic of those hot-blooded southerners» (2009: 311). La conseqüència d'aquest procés és la transformació de l'oriental en un subjecte exclusivament sexual, primari, cosa que legitima la dominació de l'occidental a partir de la superioritat intel·lectual i moral que implica el —suposat, construït— control dels instints del colonitzador.

Com és evident, aquest procés que Said observa per a l'Orient no és únic d'aquesta zona, sinó que el discurs colonial l'aplica de manera generalitzada a totes les àrees en què el subjecte dominant no és part de la població de la metròpoli. Fins i tot, podríem argumentar que aquesta connexió amb el sexe s'estén a tot aquell que no forma part de l'elit dominant, sense cap tipus de connexió amb l'element racial, com afirma Skeggs quan defensa que «[e]xcessive sexuality, as Mercer and Julien (1988) detail, is the thing which, *par excellence*, is a threat to the moral order of Western civilization. Sexuality has long been codified in the representation of the working-class, often condensed into the figure of the prostitute, who is represented as supplementary, in opposition to bourgeois femininity» (2013: 100). Ja hem vist en el capítol anterior com la construcció del visitant, del turista, es troba cada cop més lligada amb el sexe, amb la disbauxa, amb el descontrol, alhora que també es va associant la imatge del turista amb el baix poder adquisitiu. Per tant, a més del component de sexualització inherent en la promoció i venda de certs productes de la indústria turística,⁹⁸ si connectam aquest vincle amb la citació que hem reproduït a sobre, se'ns presenta una línia discursiva de crítica cap al client d'aquest tipus de producte que es basa en prejudicis de classe, una crítica que, com hem pogut apreciar al llarg del capítol, no és aliena a la ficció del període estudiat, ans al contrari.

En aquesta secció, però, més enllà de constatar la relació entre el turisme i el sexe, volem referir-nos a l'erotització de l'estranger no tant com a massa, sinó com a subjecte-objecte de les

⁹⁸ En un estudi sobre sexualització i etnicitat, Joane Nagel assegura que ambdues es troben íntimament relacionades en el procés de comercialització de les destinacions turístiques exòtiques, de manera que les poblacions indígenes són «surveilled and supervised, patrolled and policed, regulated and restricted, but that are constantly penetrated by individuals forging sexual links with ethnic Others across ethnic borders» (2003: 14).

atencions o de la mirada del personatge, és a dir, als elements de relació directa entre els col·lectius i com aquestes relacions es troben marcades per la pulsio sexual. En aquest sentit, en el corpus estudiat observem innumerable exemples en què la representació de les relacions entre el col·lectiu transfronterer i els illencs es basen en la recerca del plaer sexual, ben sovint amb un abast momentani o de curta durada, encara que també existeixen exemples de relacions eròtiques a més llarg termini. Ara bé, aquest tipus d'imatges no són exclusives de les obres incloses en aquest estudi. Ans al contrari, la representació de l'estranger a partir del component sexual està ben arrelada en l'imaginari hispànic. En un estudi sobre la representació masculina en el cinema espanyol contemporani, Fouz-Hernández i Martínez-Expósito asseguren que

In classic Hollywood narrative cinema, the body of the male foreigner was sexualized in different ways to the female body. On the one hand, given the implicit masculinity of the gaze (Mulvey 1992), the foreign female body was sexualized as an object of desire and the foreign male body was sexualized as a threatening rival. Replicating this model, Spanish sexy comedies of the 1970s showed female Europeans as highly desirable and male Europeans as sexually apt and active —usually as formidable competitors for the relatively disempowered locals [...]- The fact that these sexually active Europeans were also tourists and economically superior to the locals helped to perpetuate an inferiority complex in the minds of many Spaniards. [...] The sexualisation of the European has its origins in the sexual repression of the Franco years and the consequent erotization of well-off European tourists whose economic superiority was perceived by the locals to be just an emanation of other superiorities —cultural, physical, sexual (2007: 178).

Així doncs, al cinema dels anys setanta s'observa que les dones es representen com a objecte sexual i els homes com a rivals d'uns espanyols més aviat ineptes. Fouz-Hernández i Martínez-Expósito estableixen una correlació entre l'estatus econòmic benestant dels nouvinguts/visitants i el seu atractiu als ulls dels espanyols, que superposen a la preeminència econòmica tot un seguit d'altres hegemonies: cultural, física i, sobretot, sexual. D'aquesta manera, l'eròtica del nouvingut no recau inicialment en el cos, sinó en el poder que té i exerceix sobre els locals, basat en la seva preponderància econòmica, que genera estereotips o idees marc que, posteriorment, justificaran el seu atractiu sexual. Així, l'espanyol, que ha objectificat l'estranger/estrangera, en un mecanisme que esdevé clau per intentar afeblir la dualitat dominant-dominat, en pren possessió, cosa que li transfereix part del poder que el subjecte transfronterer hegemònic representa, en forma de prestigi sexual davant els seus iguals. És evident que, malgrat la repressió que ha patit durant dècades la dona a l'Estat espanyol, el mecanisme és semblant i, per tant, el subjecte transfronterer hegemònic masculí també representa el mateix tipus d'atractiu. Com que el cinema de consum general, durant els anys setanta, tendia a ser una representació de la mirada masculina heterosexual,⁹⁹ és ben evident que la representació del subjecte transfronterer masculí havia de tenir la forma de rival difícil per als homes espanyols, ja que, a partir de la sexualització de la mirada que es dona en el tipus de cinema que Fouz-Hernández i Martínez-Expósito comenten, ambdós competien per assolir els mateixos objectes de desig —en primer terme, l'estrangera, epítom de l'atractiu sexual, però en darrer terme, també la dona local.

En els primers anys del període que comprèn el corpus estudiat en aquesta tesi podem apreciar una relació entre estrangers i mallorquins més o menys semblant a la descrita per Fouz-Hernández i Martínez-Expósito. A *Els carnisers* (1968), de Guillem Frontera, hi trobam molts exemples de situacions en què els personatges, sovint homes, però no exclusivament,

⁹⁹ En particular, vegeu Mulvey (2009) per a una reflexió sobre la qüestió.

interactuen amb estrangers i estrangeres o en què s'al·ludeix a aquesta interacció, de manera sensual i crua. Si començam per la mera referència, ens sembla molt revelador el diàleg que tenen dona Leonor, la mare d'un dels protagonistes, Xavi —que representen la família noble—, i Miquel, el pare de l'altre protagonista, Miquelet —aquest últims, pagesos, que han elevat el seu estatus econòmic mitjançant la indústria turística—. En un sopar organitzat per la família dels nous rics per tal de demostrar el seu poder econòmic, no hi apareixen els fills respectius fins al final de l'esdeveniment i els dos adults en comenten l'absència:

—És estrany —li diu ella, mirant les dues cadires buides d'en Xavi i en Miquelet—. Els deu haver passat qualque cosa.

—No ho crec. ¡Vagi a saber! Es deuen haver trobat amb estrangeres i... cosa de joves (139)

La resposta del pare és molt indicativa del pensament que s'estableix a l'illa a partir de l'inici del boom turístic: per un costat, es refereix explícitament a «estrangeres», fent-ne una marca de gènere, per tal de subratllar el caire eròtic, no necessàriament consumat, que esdevé de la troballa amb l'Altre, personificat en els turistes —perquè en aquest context *estrangeres* és sinònim de *turistes*—; per un altre costat, també mostra la distància entre el pensament tradicional i els nous valors que s'estableixen en la classe emergent, per a qui la figura del visitant es fa sempre present en la vida quotidiana de l'illenc, de manera que, si un jove (home) fa tard, el pensament no és de preocupació, sinó d'haver-se entretingut amb turistes (dones). Així, se sexualitza aquest encontre i es planteja en termes de flirteig constant, perquè part de l'objectiu dels visitants, en últim terme, d'acord amb la mentalitat local, és el gaudi sexual o, com a mínim, el flirteig, com a part del conjunt del gaudi hedonista.

Precisament, just després d'aquesta escena, trobam una llarga descripció d'un episodi que havia viscut Miquel, el pare de Miquelet, en la seva etapa de taxista, que es relaciona directament amb la posició de l'illenc en aquest joc sexual. La situació es pot resumir així: Miquel, propietari d'un taxi, fa un trajecte amb un dels seus clients habituals, Mr. Burton, un resident anglès, propietari d'una cadena de periòdics, a qui el mallorquí porta a Deià o al Port de Pollença, amb l'assumpció per part del taxista que «hi havia, més que res, assumpte de dones» (140). Parlant, Mr. Burton li explica que «aquelles a qui visitava eren amigues que es passaven temporadetes a Mallorca, viatges i estada pagats per la cadena de diaris» (140). Un dia, mentre berenaven, en un to confidencial, «li assegurà que al xalet on anaven hi havia dues dones, en lloc d'una. Li va mig dir que, si volia, podia explaiar-se [sic] amb una d'elles» (140). Ell no es compromet, però tanmateix hi va i entra a la casa.

A una terrassa interior, devora la piscina, hi havia dues senyorettes en bikini, que llegien; s'aixecaren i s'aferraren a l'anglès. Una d'elles aparentava uns trenta anys, mentre l'altra segurament no arribava als vint. La més jove els serví un refresc i xerraren animadament durant una estona. Contaren les darreres aventures amb picadors mallorquins, deixant en l'aire si tot havia acabat o no en el llit, detall que semblava no preocupar gaire a míster Burton. Aquest va fer un comentari, que no fou sentit per les dues senyorettes:

—Si les deixes lliures, a la llarga et fan més feliç —i acabà la frase fent-li l'ullet, enigmàtic punt final. (140-1).

Observam amb els detalls del relat la coincidència aparent amb la descripció mostrada per Fouz-Hernández i Martínez-Expósito, ja que les dones hi apareixen com a mers objectes sexuals, tant

per als protagonistes de l'escena, com per a uns *picadors*¹⁰⁰ genèrics amb qui les dones s'han entès abans. L'estranger, que ostenta l'hegemonia en l'escena, perquè n'és la figura de referència, és qui confereix llibertat o favors a uns o altres. Quan Mr. Burton se'n va amb la més jove i l'empeny a «aprofitar el temps» (141), la descripció ens proposa un detall que fa que l'escena vagi divergint de l'estereotip presentat per Fouz-Hernández i Martínez-Expósito: «Nerviós, se sentia ridícul espectador de la gran seguretat de l'estrangera» (142). La dona estrangera, malgrat ser pensada com a objecte sexual, esdevé activa a la recerca del plaer, una característica que es demostra com un atractiu més enfront de la dona mallorquina de classe mitjana, sempre cohibida i reprimida per un seguit de traves, les més fortes de totes l'església i el pecat.¹⁰¹ Davant la seguretat de la dona, es reverteixen els papers i el mascle illenc passa a ocupar el rol de dominat, però sempre amb l'implícit que la divisió de sexes emmascara superficialment el paper subordinat de l'home illenc. En últim extrem, Miquel decideix no acceptar l'oferta, no tant per manca de desig, sinó per por de «perdre un client i guanyar un amic», cosa que subratlla el caràcter del personatge com a home obsedit per l'objectiu pecuniari. Resulta molt interessant el moment del rebuig, perquè la dona, quan ell li comunica que se'n vol anar, opta per un comportament que fa evident la seva situació de domini: «La reacció fou punyent, però no gens escandalosa. Li va assenyalar amb un dit on hi havia la porta i el carrer» (142). El signe d'autoritat fa explícita la natura utilitària de la presència de l'home en el context de l'espai ocupat pels estrangers, en què ha de servir exclusivament com a objecte sexual. En el moment que l'illenc es nega a complir el seu paper, és obligat a sortir-ne de manera prou expeditiva. D'aquesta manera, la situació inicial aparent, en què les dones queden subjugades als desitjos dels homes, es transforma en una escena en què es fa evident el domini masculí, però només entre iguals, és a dir, entre estrangers. En canvi, el mascle illenc queda relegat a una funció d'objecte sexual que el situa, en l'escala de poder, per sota de les dones.

En la mateixa obra, però, també podem apreciar com es presenta un canvi generacional, que situa els mallorquins joves en un pla de major igualtat, a partir de l'espai en què es desenvolupa l'acció. Sobretot, el canvi rau en el fet que apareix un espai mixt, on els joves mallorquins i estrangers interactuen i es relacionen, el club nocturn. En aquest espai, les dinàmiques que hem mostrat en la situació anterior, en què l'illenc és només un instrument, queden parcialment revertides i els mallorquins es veuen a si mateixos com a subjectes actius que prenen les seves decisions amb llibertat. Cal insistir, però, que els implícits del prestigi conferit per la relació amb

¹⁰⁰ Com assegura Bartomeu Canyelles, «[a]nomenats play-boys a Anglaterra, papagalli a Itàlia, ligones a la Península i palanqueros a les Pitiüses, els picadors mallorquins agafen el seu nom del verb picar, un mot exclòs de qualsevol tipus de diccionari formal i que, en l'argot juvenil d'aleshores, era comparable a l'anglès flirt: conquesta amorosa de transcendència efímera. El músic Toni Morlà ofereix al seu llibre *Memòries d'un brusquer* una de les descripcions més completes que s'han fet sobre aquesta controvertida figura: «Qualificatiu que es donava a l'home que tenia, quasi com a professió, lligar i distreure a les estrangeres que ens visitaven. Les boïtes i els nightclubs eren els seus escenaris nocturns. Cada nit seguien el següent ritual: inicialment, això sí, molt arregladets i mudats, es dirigien al sofà o a la butaca on seia la senyora turista objecte del seu desig. Després de fer un cop de cap o algun tipus de reverència, estiraven la mà convidant-la a sortir a ballar i quasi sempre tenien èxit. Després de ballar una bona estona, portaven de bell nou la dama al seu seient, però, això sí, ja agafats de la mà, li donaven les gràcies i se n'acomiadaven. Si al cap d'un temps prudencial el picador tornava a treure la mateixa estrangera a ballar i aquesta li'n donava el vistiplau, ja es podia considerar que estava tot fet i que acabarien al llit» (2013: 41-2).

¹⁰¹ Una obra que és particularment reveladora d'aquesta característica associada amb la dona mallorquina és *Llibre de família*, d'Antoni Serra. En la novel·la, el protagonista fa una llarga descripció dels problemes que li suposava la repressió femenina causada pel règim, encara que, alhora, presenta excepcions a aquesta tipologia, a partir de la representació de dones illenques que no tenen por d'explorar el plaer sexual, encara que se les associa generalment amb les classes treballadores, en una connexió que hem vist que és corrent en les societats capitalistes.

el subjecte hegemònic, juntament amb la necessitat que la societat mallorquina complagui els visitants són condicionants que marquen el comportament de l'illenc de manera subconscient, de manera que aquesta presumpta llibertat està, com a mínim, fortament condicionada. En aquest context, la rivalitat entre subjectes masculins mallorquins i estrangers queda particularment marcada, perquè tots competeixen pel favor de les dones presents. Aquesta confrontació queda perfectament il·lustrada en una escena en què Miquelet i Xavi, juntament amb un altre company, Poi, parlen amb unes al·lotes mallorquines en el context d'una discoteca:

—Hola, Fina —l'escomet en Miquelet.

—¿Qui són, aquests tres? —pregunta en Xavi, inquisidor.

—Són tres amics anglesos que ara han gravat un disc. ¿Per què?

Els tres es miren, simulant un gran desconcert.

En Xavi mira cap a una altra banda i adopta un to llastimós:

—Hem estat cercant-vos tot el sant capvespre, i ara resulta que vosaltres estàveu amb tres estrangers idiotes i músics... Està bé, està bé... —Simula una gran indiferència—: Bé ¿que veniu amb nosaltres o quedau amb aquests tres pardals amb anses?

—No xerris així —el corregeix na Fina—. Són tres joves ben educats i agradables. No els podem deixar sense més explicacions. Els hem d'aguantar una estoneta —explica.

—Bé, feis el que vulgueu. Ara nosaltres anam a ca meva. Si hi voleu venir, us estarem esperant durant mitja hora —diu en Xavi—. I si no... —Fa un gest amb les mans com qui diu "s'haurà acabat".

—Bé, ara els ho diré, a elles.

—Si els voleu dur, aquests anglesos despistats, els podeu dur. Nosaltres ja ens ho arreglarem per fotre'ls per la finestra.

Na Fina deixa els tres amics sense dir res. Ells es miren més satisfets que mai, més orgullosos que mai. Buiden els tassons, en Poi paga i surten del bar (44-45).

Es descriu una situació en què es capgira la situació i són les joves locals qui reben l'atenció dels estrangers, cosa que enerva els joves mallorquins. La seva reacció és força agressiva, si més no des del punt de vista verbal, a partir de l'ús d'insults cap a uns individus amb qui no han parlat mai —«idiotes», «pardals amb anses»—, o, fins i tot, amenaces —si els estrangers acompanyen les al·lotes, «ja ens ho arreglarem per fotre'ls per la finestra»—. Fins i tot un element de prestigi entre els joves illencs, com és la música pop, que Fina explica com una característica positiva dels estrangers —«han gravat un disc»— és rebaixada a la categoria d'insult per part de Xavi, mitjançant la coordinació de *músics*, emprat com a adjectiu, amb l'insult *idiotes*. Ara bé, aquesta agressivitat no es demostra directament davant els joves estrangers, un fet que aniria en contra de les regles implícites de l'espai mixt, sinó que queda reservada per ser mostrada a les al·lotes, com una prova de virilitat, per tal de degradar uns subjectes que parteixen amb un prestigi afegit contra el qual els illencs no poden competir directament. Alhora, també es desplega una segona estratègia, que és la d'atreure les joves cap a un espai en què els illencs es troben en avantatge, per oposició a aquest espai mixt en què illencs i estrangers contendeixen en pla de suposada igualtat.

Un any després, a *L'abisme* (1969), Gabriel Janer mostra justament com les dones són presentades a partir d'aquesta sexualització amb què es llegeix el seu comportament i, de fet, el propòsit ulterior que les mou. D'aquesta manera, fins i tot no és necessària cap intervenció o moviment per part seva, sinó que la seva mera presència es codifica a partir de la idea de recerca de sexe. Així ho veiem en el següent fragment:

Un matrimoni anglès, assegut a la terrassa, prenia coca-cola gelada, mentre les filles —dues al·lotes belles com l'aurora tèbia i fredes com el vent del Nord, afectades d'un anglicanisme rabiós— alçaven els ulls blaus i escampaven mirades furtives a la recerca

d'un amor venturer. El cambrer, des de qualsevol angle del saló, no perdia ocasió de mirar-les. I els somreia, quan els ulls malencònics [sic] de les angleses es topaven per atzar, amb els seus ulls lascius i mediterranis, amarats de salobre (101-102).

El narrador construeix l'aspecte físic de les dones a partir de l'estereotip de la fredor associada amb les dones del nord, tot i que crea una antítesi mitjançant l'ús de l'adjectiu *tèbia*, que queda associat a la bellesa, també una altra de les característiques que constitueixen l'estereotip de la dona estrangera jove.¹⁰² Alhora, però, sexualitza les dones mitjançant l'associació del comportament de les joves —però no de la dona casada, que funciona com un element indissociable de la unitat *matrimoni*—, la seva mirada, a què afegeix l'adjectiu *furtives*, d'estar fent alguna cosa d'amagat, amb la recerca d'«un amor venturer», o, en altres paraules, d'un afer casual. Crida l'atenció, però, que, malgrat la configuració de la dona a partir de la recerca del sexe, la novel·la oposa la construcció de la seva imatge, si es vol una mica prerafaelita, de la dona anglesa —bella, freda, malenconiosa—¹⁰³, i la representació del cambrer, també completament sexualitzat, que observa les al·lotes «des de qualsevol angle del saló». Aquest últim queda marcat per la seva pertinença mediterrània —els ulls, segons el text, estan «amarats de salobre», més endavant és descrit com «un déu antic»—, que es coordina amb l'adjectiu *lascius*, el qual defineix la mirada i la intenció del personatge. Així, la lascívia, en aquest cas concret, distingeix els dos subjectes: la dona cerca amor, encara que sigui contingent, mentre que l'home té com a objectiu el sexe, sense cap tipus de sentimentalitat afegida.

Hi ha multitud d'exemples d'aquest tipus de relació entre illencs i turistes, en què la representació es basa en la satisfacció sexual que obtenen els mallorquins de les visitants, que apareixen com a àvides de sexe o, sovint, d'amor, encara que sigui fugaç, d'acord amb la configuració mental que esmentàvem a sobre. No podem ser exhaustius a reproduir o analitzar totes les ocurrences d'aquest tipus de representació, però a tall d'exemple, presentarem a continuació algunes mostres representatives que podem trobar al llarg del lapse temporal que comprèn les obres que formen el corpus d'aquesta investigació.

A l'inici del període estudiat, el darrers anys seixanta i els primers setanta, era ben freqüent trobar imatges amb aquestes característiques, en particular en el context turístic, cosa que s'explica per la pressió de la moralitat repressiva de la societat illenca i espanyola, molt condicionada per l'aparell estatal franquista i l'Església catòlica, que contrastava fortament amb la moralitat més

¹⁰² En aquest sentit, és important l'adjectiu, perquè l'edat és un paràmetre significatiu a l'hora de llegir la imatge de l'estrangera, com veurem. Si es presenta una dona madura o vella, sovint es dibuixa una imatge que sovint no es relaciona amb la bellesa, sinó amb la repulsió. En canvi, la imatge de l'estrangera jove sol construir-se a partir de la bellesa com una de les seves característiques definitòries.

¹⁰³ Cal destacar, que la identificació de les estrangeres com a nòrdiques, amb unes característiques físiques més o menys intercanviables independentment del lloc d'origen respon, com afirma Canyelles, a un fenomen d'abast mediterrani: «Les sueques, també anomenades nòrdiques, no tan sols fou un fenomen exclusiu de Mallorca o les Balears, sinó que també s'experimentà a tota la costa mediterrània de l'Estat. Aquest nom genèric no només feia referència a les turistes escandinaves, sinó a totes aquelles que arribaven des del nord del Continent: belgues, angleses, franceses, alemanyes i, òbviament, daneses, noruegues, finlandeses i sueques. Van rebre aquesta denominació bàsicament per dues raons. La primera d'elles pel seu aspecte físic: altes, ulls blaus, cabells rossos, pell blanca... Un físic generalment diferent al de la gran majoria de joves mallorquines i que va fer que no passessin desapercibudes entre els nadius. Després, en segon lloc, per una simple qüestió idiomàtica: la barreja de nacionalitats, llengües i cultures quedà uniformitzada en un sol mot —suecas— que reflecteix les dificultats que sovint hi havia per esbrinar el seu autèntic país d'origen. “Como a todas se las veía revueltas, no lograba distinguir unas de otras mientras no las oía hablar. Y aún oyéndolas, no me era posible matizar, conocer su nacionalidad”, escriu Àngel Palomino a l'assaig Carta abierta a una sueca». (2013: 40)

permissiva dels visitants, els quals, com ja hem vist, en la situació i la disposició que facilitaven unes vacances en l'entorn illenc, encara tendien a accentuar més el caire sensual i hedonista.¹⁰⁴ Així, podem veure com, per exemple, a *Rera els turons del record* (1970), de Guillem Frontera, el narrador homodiegètic afirma que ell mateix, el protagonista, i un amic seu «[v]am córrer una petita aventura amb dues angleses» (15). Alhora, també fa referència a una relació amb una al·lota francesa, que el mateix protagonista descriu com ignorant —«tot el que sap és per pur accident» (36)— i que l'home, que pretén ser un intel·lectual, menysprea profundament: el narrador la qualifica com «una mena d'element eròtic» (36). També es mostra la idea que l'aïllament volgut del protagonista només es trenca amb sortides a la recerca de sexe amb estrangeres —«Sortia poc, cada vegada menys, i encara només per a pescar qualche estrangera que buscava el mateix que jo» (125). Així, la idea imperant en aquesta novel·la, com en moltes altres, és que la dona estrangera és el camí cap al plaer dels homes illencs, els quals, al capdavall, les utilitzen i, al mateix temps, les menyspreen, amb l'argument que l'estrangera «buscava el mateix que jo», és a dir, una mera relació carnal. Així, el que per a l'home és una recerca de plaer que enforteix la construcció del subjecte masculí, per a la dona és la principal raó per ser menystinguda.

El 1972, a l'obra *Corbs afamegats*, la veu narratorial fa diverses referències a la qüestió. D'una banda, parla de Miquel, un cambrer del mateix hotel, a qui «des estrangeres li fan fer l'ullastre esbrancat...» (90). És a dir, l'home fa el que sigui per relacionar-s'hi, fins i tot deixar de dormir i, els capvespres, en comptes de descansar, «s'estima més anar-se'n a la platja» (90). Així, en aquest cas la recerca de l'estrangera és jutjada negativament, a partir de la idea que l'home deixa de tenir voluntat pròpia i esdevé manipulat per les dones. D'altra banda, esmenta un jove mallorquí, Artigues, que s'ajunta per tocar la guitarra amb dos peninsulars, els quals van «canviant de dona com de mitjons» (92), amb l'implícit que són estrangeres. En una de les actuacions, «[n] Artigues, que s'atansa al taulell amb mi, me digué que no l'esperàs, que vindria ben tard a dormir o potser ja no vindria, perquè tenien tres angleses que els estaven esperant per quan acabessin la funció» (92). La novel·la implica que el contacte amb els peninsulars ha provocat un canvi de costums en l'illenc. També es parla de Julià, un andalús que havia arribat a l'illa feia uns quants anys i que el primer any va anar canviant d'ofici amb certa freqüència. Segons el narrador «[t]ots aquests canvis no eren altra cosa que experiments per veure i saber quin era el millor ofici que li oferia més temps lliure i més oportunitats per a lligar amb les estrangeres» (143). Així, aquestes representacions apel·len a un doble estereotip, el del peninsular poc feiner i sexualitat. Significativament, observam al llarg de les obres del corpus que aquest últim aspecte és compartit tant per als nouvinguts d'origen peninsular i els transfronterers, cosa que ens fa pensar que el component de sexualització que desenvolupam al llarg d'aquestes pàgines és un element important en la configuració de la imatge de l'Altre. Julià fa una proposta al narrador, malgrat que es coneixien poc: «tenc dues estrangeres que m'esperen a la platja. Si véns n'hi haurà una per a tu» (145). Les dones no compareixen, de manera que l'andalús ofereix el seu punt de vista sobre les estrangeres: «[a]questes noies que vénen a estiuajar, no saps mai de quin peu calcen. Amb la qui et penses que dormiràs, quan arriba l'hora, no va de res. Per contrast, d'altres que a primer esguard te semblen fredes i reservades, elles mateixes t'ho demanen, si els agrades...» (148). La idea central és que qualsevol relació amb una dona estrangera té a veure amb l'objectiu final d'aconseguir sexe, un objectiu que es preveu senzill, per causa de la construcció de l'estereotip, però que té un grau d'imprevisibilitat que només coneixen els experimentats, com és el cas de Julià.

Una altra obra del mateix any, 1972, *Un dia de maig*, de Llorenç Capellà, presenta situacions que

¹⁰⁴ Vegeu Canyelles (2013), en particular les pàgines 32-44, per a una discussió extensa sobre la qüestió.

situen la dona estrangera aproximadament en la mateixa posició. Segurament una de les escenes que resulta més efectiva és mostrada des del punt de vista d'una mallorquina treballadora, Caterina, una dona sexualment insatisfeta. Aquesta té com a veïna una estrangera «molt simpàtica i guapa» (44). Davant el xafardeig que la dona desperta —«Les veïnes deien que de vegades entrava homes a la casa a altes hores de la nit»—, Caterina refusa creure la maledicència dels seus compatriotes —«No podia ésser una qualsevol, aquella al·lota tan fina». S'aprecien dues visions oposades de l'estrangera, una que s'ajusta a la sexualització constant davant la repressió dels mallorquins i una altra que associa el prestigi i la finor als estrangers. S'imposa la primera, quan ella mateixa veu com, efectivament, una nit «[l]'estrangera baixava del cotxe amb un jove que li semblà espanyol. Anaren cap a la casa, i na Caterina volgué imaginar-se que davant la porta se donarien el bon vespre. Arribaren a la porta i, mentre ella obria, l'home la començà a besotjar pel clatell i les orelles» (44). Novament s'insisteix en la relació entre les dones estrangeres i els illencs (o els nouvinguts peninsulars, perquè sovint les obres no solen fer distinció sobre aquest punt en el moment d'anar amb una estrangera), així com també en la idea que, al capdavant, la iniciativa, tot i que parteix d'un moment inicial d'incitació de les dones, tendeix a ser dels homes, encara que, com hem vist, no ocorre d'aquesta manera en tots els casos. Així, es mantenen els rols habituals actiu-passiu, però amb la diferència fonamental de la permissivitat que caracteritza les dones estrangeres.

Un dia de maig apunta als espais de contacte entre els col·lectius estranger i illenc, però en aquesta ocasió des del punt de vista d'aquell qui no hi pot accedir: «La platja i el bar, llocs on començava l'aventura turístico-amorosa, no eren per nosaltres. Nosaltres estàvem amb els dits greixosos i el davantal posat, perquè pertot n'hi ha que viuen i altres que penquen» (52). Per tant, s'incideix en el fet que, en els anys setanta, els espais de confluència són reduïts i que estan marcats per la classe social, de manera que només són accessibles per a illencs de determinades posicions.¹⁰⁵ D'aquesta manera, les capes més modestes de la societat illenca es veien confinades a espais de treball per servir les necessitats d'aquests turistes, però mai mantenien contacte amb els visitants. Tanmateix, «[e]l sexe se convertia, sovint, en el tema de conversa» (52), un sexe que es relacionava directament amb les dones estrangeres i la seva permissivitat mítica, com una aspiració i una fantasia que gairebé equivalen a aconseguir elevar-se per sobre dels companys de feina.¹⁰⁶

Uns anys més tard trobam *Camí de coix* (1979), en què, també en el context de la indústria turística, dos amics, treballadors d'un hotel, van a cercar el gaudiment sexual amb dues estrangeres —«Llàtzer treballava el cos de l'amiga de Brígida com a escarada, inconscient de l'espectacle que oferia, gratuït, a les mirades benèvols i divertides de l'escatimada concurrència» (183), i també «[e]lla m'ha fet saber, amb senyes, que jo [Llàtzer] som el mascle més calent que ha conegut en tota la seva vida [...] Aquestes femelles eixugarien la reserva d'un brau» (186)—. Les dues citacions s'ajusten ben acuradament a les situacions que hem mostrat fins ara, a partir de la liberalitat que permeten les estrangeres, que ofereixen als illencs o als nouvinguts peninsulars unes possibilitats de gaudi que contrasten amb la repressió que imperava en la societat espanyola del moment. Reprendrem aquest cas d'aquí a unes pàgines, perquè presenta una variació interessant, lligada amb la definició sexual del narrador i la seva projecció social.

¹⁰⁵ Ja anteriorment Capellà hi fa una referència, quan un personatge, Joan, assegura que «molts d'hotels, molts d'hotels i festes en ets hotels p'ets rics» (38).

¹⁰⁶ També apareix una mica més endavant en la mateixa novel·la: Pablito, un amic del narrador, un preadolescent que treballa a la indústria turística, li explica les seves aventures amb les estrangeres. Quan, passejant amb la mare, veu el seu amic amb «una al·lota molt bella, de la qual record que era rossa i duia el llombrícol a l'aire», se li dispara la imaginació i «vaig pensar en ella tota nit» (69).

Trobam una descripció molt rellevant per a la discussió que mantenim en la novel·la *Els rius de Babilònia* (1985), que parteix precisament de l'exploració d'aquesta imatge estereotipada: un dels personatges, un professor amb molt d'atractiu entre els seus (i particularment les seves) alumnes, que viu un romanç amb la protagonista de la novel·la, desperta l'interès dels pupils per saber coses sobre la seva vida amorosa. Els rumors són variats i se sustenten sobre la imatge lasciva de l'estrangera:

hi havia qui deia que vivia amb una dona vella, d'altres que l'havien vist córrer tot un estiu rere una estrangera que el feia tornar boig. Explicaven que era una dona increïblement bella, “espaterrant”, era la paraula que deien. Àdhuc en parlaven amb una certa enveja. M'agradava sentir com la descrivien. Era alta, tenia el cabell ros i el cos perfecte, la mirada —també em va cridar l'atenció l'adjectiu— felina. Em va ballar per dins el cap durant més de tres dies, aquella paraula. Em preguntava a mi mateixa: què deuen voler dir, quan afirmen que l'estrangera tenia una mirada felina? I no em sabia estar de plantar-me davant el mirall i assajar de posar una mirada estranya, com la d'una pantera (16).

Es tracta, doncs, de fer servir la dona com un element més en la mitificació d'aquell que admiren. Així, la dona imaginària rep les característiques que la fan ser digne de l'home, alhora que el seu misteri, encara n'augmenta més l'atractiu. Per tant, com que la parella ha d'estar a l'alçada del mite, se la descriu a partir de l'estereotip del que se suposa que és una d'aquestes estrangeres llegendàries que eleven l'estatus del subjecte que les festeja. Resulta particularment interessant aquesta identificació de la mirada amb el felí, més concretament la pantera, una aportació de la veu narratorial. Podem connectar fàcilment aquesta unió amb el cinema, una de les fonts de creació d'imatges i estereotips més potents que funcionen en l'actualitat, que va popularitzar aquesta connexió en el film *Cat People* de Jacques Tourneur (1942), traduït al castellà precisament com *La mujer pantera*, un film de què es feu una nova versió el 1982, només tres anys abans de la publicació de la novel·la, dirigida per Paul Schrader, en aquesta ocasió traduït com *El beso de la pantera*. La traducció del títol apel·la a una de les obres literàries més populars en la literatura en castellà del moment, *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, la qual, per acabar de tancar el cercle, té el film original de 1942 com un dels referents principals. Alhora, aquesta associació és present en la imatgeria popular, com recullen, per exemple, Martí Mestre (2011: 396) per al català de València —«(Per la so Rosa) Llàstima de gàbia / pa tancar a eixa pantera»— o Fernández Poncela (2002: 50) per al castellà —«Mujer irritada, pantera enojada»—. Fet i fet, tant en un cas com en l'altre, les associacions de la dona amb l'agressivitat de la pantera, un felí carnívor el qual s'imagina a la recerca de la seva presa, juntament amb l'atractiu dels moviments i l'exotisme d'un animal que no es troba a Europa, accentuen encara més les connexions que l'estereotip estableix amb la dona estrangera com a caçadora d'homes, atractiva però letal. En realitat, però, la dona resulta ser una illenca sense cap característica destacable, cosa que subratlla amb més força el decalatge entre la projecció de la fantasia col·lectiva, basada en l'estereotip, i el dia a dia de l'illa.

En la mateixa obra, unes pàgines més endavant, tornam a trobar la relació entre l'illenc i l'estrangera. En aquest cas, però, no es tracta d'una projecció, sinó d'un episodi que descriu l'afer del pare de la protagonista amb Erika, una alemanya que «tenia els ulls més bells que mai s'hagin vist» (120). En contraposició amb la imatge de l'estrangera en la fantasia dels alumnes —com una pantera, agressiva, atractiva—, aquí la dona és representada com una romàntica —«acabà per quedar-s'hi tot l'any [a la urbanització Don Mateo, de què parlarem en la secció 4.2], perquè no podia viure enfora de mi» (120)—, cosa que recorda aquesta configuració de la relació en què la dona estrangera es planteja l'afer des del punt de vista sentimental. En canvi, l'home, com en la majoria de representacions que mostren aquesta relació entre una dona estrangera i un mallorquí, no respon amb el mateix entusiasme, sinó que formula l'episodi a

partir d'una concepció molt més sensorial i carnal. Davant la pregunta de la filla de per què no s'hi va casar, l'home respon que «Erika simbolitzava la follia de les nits, l'alegria de l'alcohol, la disbauxada quimera dels colors que et penetren l'enteniment i et fan viure un idil·li de llunes retallades» (122). Així, l'estrangera no és una persona, sinó que implica un viatge cap a un altre espai, l'espai del gaudi, del desenfrenament, de l'absència de límits, un viatge que mai no és d'una sola direcció, sinó que sempre té un retorn a la societat de l'illa. Al capdavall, es tracta d'una fugida de la moralitat establerta, però en la majoria dels casos no per tal de cercar el contacte amb l'Altre, sinó com a camí de gaudiment egoista, en què el tancament del subjecte en si mateix es reforça a partir de la idea que qualsevol experiència s'articula a partir del benefici que se'n pugui aconseguir. D'aquesta manera, la tornada implica l'abandonament de l'estrangera i d'aquesta relació que es proposa en termes de record, de memòria d'un temps de felicitat irrecuperable, amb la implicació que la situació del subjecte en la societat mallorquina és molt més trista i infeliç del que hauria pogut ésser si hagués seguit l'instint de continuar amb l'estrangera, és a dir, si s'hagués seguit el camí de fugida sense aquest component de clausura en si mateix, sinó d'alliberament i de sortida del tancament del subjecte.

En *L'arqueòloga va somriure abans de morir* (1986), d'Antoni Serra, Celso Mosqueiro, el detectiu portuguès de mare catalana protagonista de la sèrie, ja s'ha establert a l'illa i s'identifica com a illenc d'adopció, a partir de la seva filiació familiar i lingüística. A la novel·la tornam a trobar aquest tipus de representació de l'estrangera com un objecte sexual, de manera que el protagonista té relacions sexuals amb les dones estrangeres joves que tenen un paper principal a l'obra: l'alemanya Konstanz Köering i l'anglesa Sophie Macdonald —Konstanz, a més, també protagonitza una escena eròtica amb una altra illenca, Bàrbara, una arqueòloga menorquina, abans que aquesta última mori assassinada. Fins i tot Mosqueiro, en el desenllaç de l'obra, quan tot està resolt, arriba a dir a Sophie que en realitat ja havia tengut la confirmació de qui era l'assassí prèviament, però que munta l'acte final perquè «[s]i no, com hauria fet l'amor amb tu, petita, i amb Konstanz?» (173). En aquest cas, però, en contraposició amb l'exemple que proposàvem més amunt, no hi ha cap implicació de llibertat en l'estrangera, sinó que, senzillament, es transforma en un mecanisme per gaudir del plaer sexual, sense cap altra transcendència. Certament, Mosqueiro no només reifica l'estrangera, sinó que mostra un capteniment que col·loca la dona, sigui quina sigui la seva nacionalitat, essencialment com a objecte de desig, un desig que gairebé sempre és permès i encoratjat pels personatges femenins. Segons Casadesús, «Serra segueix els cànons de la variant *hard-boiled*, on, per regla general, la dona mostra un interès especial pel detectiu que representa valors que semblen convertir-lo en un personatge irresistible» (2011: 90). Per tant, en aquest cas, podríem entendre que la manera d'enfocar la relació entre els sexes —i, consegüentment, la imatge de la dona estrangera que se'n deriva— es basa essencialment en característiques heretades del gènere literari a què s'adscriu la novel·la.

La representació de la dona estrangera que apareix a *L'àngel blau* (1990), de Miquel Mas Ferrà, una altra novel·la policíaca del gènere *hard-boiled*, se centra sobretot en Maddy Osborne, una dona molt qualificada, psicòloga «*cum laude* per Oxford». La seva caracterització a l'obra, però, no presenta cap característica intel·lectual. La seva imatge es construeix a partir de l'atractiu físic. Així, en la primera referència que hi ha a l'obra el personatge apareix en un llit, despullada, vista des del punt de vista del marit, el qual «[v]oldria tornar a allitar-se amb ella, però reprimeix aquest impuls, tan primari, i el substitueix agafant un full de paper i una ploma estilogràfica» (28). El marit, també estranger, és capaç de reprimir l'impuls sexual i dedicar-se a escriure, mentre que la dona en cap moment transcendeix aquesta imatge de pura carnalitat. El paper de Maddy Osborne en l'obra és molt secundari, però en els moments que ha de prendre una actitud activa, com per exemple en l'escena que ha d'atreure Amalia d'Aleçon cap a l'organització que ella lidera (136), es resolen a partir de la utilització del cos. Així, la seva funció a l'obra queda reduïda

a la seducció que es deriva del seu atractiu físic, el qual l'obra detalla que era aconseguit «mitjançant una pertinent eliminació del greix, amb l'ajut d'una sauna, i per l'aplicació metòdica i adient d'un subtil maquillatge, una cosmètica de luxe importada de París, que a les mans d'una eficient *esthéticienne* obtenia resultats sorprenents» (52). Fins i tot en situacions que haurien de ser enfocades a partir del seu vessant intel·lectual —el qual hom assumeix a partir de les seves excel·lents qualificacions en una universitat de tant de prestigi—, com per exemple en una conferència sobre la psicologia de les masses, que la dona pronuncia al club Bell's, seu de «l'encara clandestina associació cultural L'Àngel Blau» (28), és el marit qui li escriu el parlament que ella ha de fer (28-9). Fins i tot, és novament la bellesa i l'atractiu el que provoca la resposta magnetitzada del públic assistent: «quan va demanar silenci, amb paraules d'allò més escollit, i les pronuncià amb fluïdesa i serenitat, se sabia d'antuvi que aconseguiria el silenci absolut a la sala i que el públic en restaria corprès, de la seva feminitat i bellesa» (52). Així, és irrellevant si la dona és una especialista amb contrastada formació o si el discurs que pronuncia és d'alta volada intel·lectual, perquè és només mitjançant l'atractiu físic que l'estrangera pot actuar, sempre sotmesa al criteri del seu marit, fins i tot en aspectes en què se suposa que la dona ha excel·lit.

Carme Riera, a *Dins el darrer blau* (1994), mostra el personatge de Blanca Maria Pires, una portuguesa vídua d'un mercader mallorquí. El seu paper inicial no deixa de ser semblant a aquest estereotip d'estrangera sexualitzada i desitjable, ja que comença la novel·la seduïnt el capità Harts, un mariner que els jueus conversos mallorquins pretenen emprar per fugir de l'illa. La descripció de la dona primer comença per les seves dots amatòries, ja que el capità és portat a la dama bé a les fosques, bé amb els ulls embenats i només pot dir d'ella que «La nit [que passen plegats] fou la més curta de quantes he viscut i també la més intensa» (24). La segona nit que es troben, però, aconsegueix fer-li una ullada desfent-se la bena dels ulls i observa el seu cos:

La visió durà tan sols uns instants, però em bastà de per vida. Mai no la podré oblidar, perquè el que vaig veure em paregué cosa del Paradís. La cara tacada per la llum de la lluna, que ja anava a retirar-se, mostrà unes faccions harmoniosament proporcionades. El front era alt i blanc, igual que la resta del rostre, que quasi semblava transparent, com la bromera alba de les ones. La llarga i abundosa cabellera s'assemblava més al safrà que a la melassa d'oli. Les celles pareixien dos petits arcs a punt de llançar les sagetes dels ulls, els quals, per tenir-los clucs, no vaig poder saber la color. Els llavis, més aviat molsuts, eren rosats i tendres. Els membres i els altres indrets del cos pareixien talment brodats en un tapís dels que de vegades he contemplat en algun *palazzo* de Venècia, donada la seva perfecció. He deixat de banda els peus perquè la meravella d'aquells dos glops de llet quallada mereix una menció especial. Com tórtora adormida sobre el tafetà dels coixins que hi havia a l'estrada, dolços i tebis, no vaig resistir la temptació de besar-los, adorant-los quasi com qui besa una relíquia consagrada (28-29).

El cert és que la novel·la especialment fa menció a la bellesa quasi angelical de la dona, que és la cirereta de l'experiència de l'home, ja que l'observació de la perfecció del cos és posterior al gaudiment sexual, que el porta al «desig desbocat» (26), de manera que hem d'entendre que aquesta descripció que poetitza el cos de la dama és la culminació de l'aventura, però que l'element fonamental és la seva capacitat en les pràctiques amatòries. Fet i fet, però, hem de fer notar que en aquest punt de l'obra —la descripció es troba en les pàgines inicials— no es fa referència a l'origen de la dona. Ans al contrari, és vista com una senyora mallorquina, a partir dels ulls d'aquell que és a l'illa de forma temporal. De fet, fins i tot, al final de l'obra, el cavaller mallorquí Sebastià Palou, davant les preguntes de Joao Peres, un portuguès servent de Pires, ambdós personatges enamorats de la dama portuguesa, ofereix la possibilitat que, en comptes de Blanca Pires, fos una altra dona: «Sa senyora, durant un parell de mesos, tengué una cambrera molt bella i agosarada, capaç de colgar-se amb es pretendents de donna Blanca, fent-se passar per ella» (414). Alhora, també es presenta la possibilitat que la dona se sacrificàs per la comunitat

de conversos, de manera que l'ambigüitat calculada deixa enlaire l'explicació.

Una mica més endavant, però, es revela que la dona, de la qual novament s'aprecia la bellesa excepcional, és portuguesa. Ara bé, el punt de vista en aquest cas és el de Gabriel Valls, rabí de la comunitat criptojeva i home particularment intel·ligent, el qual observa que «aquella dona no era com cap de les que havia conegut, i no sols perquè tengués els ulls de color violeta i en els seus cabells de color panotxa s'hi haguessin amagat els raigs del sol més espès i dur dels migdies d'agost, sinó perquè el seu coratge i el seu valor també se n'apartaven» (88). L'atractiu de la dama, doncs, es fonamenta no només en la bellesa del seu cos, sinó també en la intel·ligència i en el caràcter, que també presenten unes característiques que van més enllà de la normalitat. Blanca Maria Pires és la valedora dels conversos mallorquins, aquella que fa tots els esforços per treure'ls de l'illa, des de Liorna, ciutat a què emigrà amb posterioritat a la mort del marit. Però l'obra no només tracta el personatge com a gran benefactora i personatge positiu sense fissures, sinó que destaca la capacitat de seducció de la dona, als encants de la qual tots els homes cauen rendits, fins i tot els qui, com Valls —que la novel·la mostra com un personatge de gran integritat i de gran capacitat—, tendeixen a l'espiritualitat o a la intel·lectualitat, com també pot ser el cas de Sebastià Palou.¹⁰⁷ Pere Onofre Aguiló, mercader mallorquí establert a Liorna, assegura que «Blanca Pires era d'una bellesa poc corrent i que posseïa el secret de les serps per imantar els ocells només clavant-los les nines» (156). Aquesta afirmació connecta força amb la comparació amb la pantera que veïem abans, amb el perill que representa la dona per als homes, pobres preses indefenses de l'animal depredador.

En la novel·la de Carme Riera, uns altres personatges estrangers que inicialment queden marcats per la voluptuositat són les esclaves «perfectament nostrades en un serrall d'Alexandria» (129), les quals el virrei reserva per al seu propi plaer, purs objectes sexuals. Aquest últim aspecte és indubtablement relacionat amb l'esclavatge, evidentment, però també amb la seva alteritat i amb l'associació de l'infidel amb totes les qualitats que el cristianisme i l'Església rebutjaven, entre les quals es troba la lubricitat i el sexe. Al capdavant, tornam al marc d'idees que descriu Said (2003 [1977]) i que agrupa sota l'etiqueta d'*Orientalisme*. Les al·lotes

amb docilitat, sense cap empegueïment, però alhora amb delicat pudor, s'havien anat despullant davant d'ell i mentre anaven oferint als seus ulls delerosos una major superfície de carn, mentre es desfeien dels vels que les cobrien, dansaven amb suavitat, com degué fer-ho Salomé davant del Tetrarca, segures, però, malgrat els seus pocs anys —tretze o catorze—, que exercien sobre els qui les contemplaven la mateixa fascinació que un encantador de serps exerceix sobre la seva presa (130).

Així, l'escena es basteix a partir de l'estereotip que s'associa a la representació de la dona oriental, aquest orientalisme que ja hem vist que defineix Mallorca per a l'estranger, però també defineix l'Orient per als mallorquins. Les al·lotes semblen estar en control de la situació, malgrat que són les esclaves, perquè aconseguen que el virrei quedi encisat per aquest ball, de la mateixa manera que Salomé obtingué el cap de Sant Joan Baptista després d'haver ballat per al seu oncle Herodes Antipas i que aquest li prometé qualsevol cosa que la dona volgués. Alhora, mostra com el virrei, malgrat el desig, és capaç de contenir-se i conformar-se amb la contemplació dels

¹⁰⁷ Aquest personatge és tractat a la novel·la positivament en el seu conjunt, però pel que fa al seu vessant intel·lectual la veu narratorial és més aviat poc generosa amb les seves capacitats: «no és que Sebastià Palou fos curt o més curt que el cronista Angelat, el més important lletrat local [...] sinó senzillament que Déu no l'havia criat per aquest camí de les lletres, tal com li advertia el seu oncle, el Virrei, perquè deixés de turmentar-se amb comparacions odioses amb el cronista» (106). Fet i fet, però, li hem destacat aquesta característica perquè el personatge es defineix a partir de la poesia i la participació en les tertúlies intel·lectuals.

cossos sublims de les esclaves, novament comparades amb serps.

Fet i fet, però, la novel·la subverteix aquest estereotip inicial per mitjà del personatge del virrei, el qual actua com el vertader sàtir, obsedit per la luxúria i enfollit per l'alcohol. En una escena posterior a la que hem esmentat fa unes línies, en un primer moment intenta arribar a una erecció completa després que les esclaves dansin, sense èxit. Després de forçar les al·lotes a fer-li una fel·lació, també insatisfactòria, l'home les acusa de ser poc destres en aquestes tasques: «Vaja, no en sabeu gens de fer volar ocells [...]. Ja vos enviaria jo una temporadeta a ca la Coixa [una prostituta de molta anomenada a la ciutat] que vos posàs en adob» (277). El que resulta interessant és veure que, malgrat l'estereotip, les al·lotes no demostren cap habilitat especial en les arts del sexe. Ans al contrari, haurien de ser instruïdes per una professional local. Per acabar de desestabilitzar l'estereotip de l'estrangera lúbrica, en particular l'oriental, en un rampell de bogeria, «tal vegada per culpa de les moltes copes de malvasia» (278), el virrei mossega el clítoris d'una de les al·lotes i arrabassa un mugró a l'altra. Per evitar un escàndol, es veu obligat a fer-les desaparèixer, primer en el vaixell que pretenen fer servir els conversos per escapar i, quan la justícia intervé i impedeix la marxa de la nau, les fa segrestar i dur a l'Alger. Com assegura al seu nebot, després d'un comentari sarcàstic d'aquest: «Ses mores foren duites a Alger, o almenys així m'ho jurà es patró Cent Comes, i allà foren naumitides» (341). En qualsevol cas, l'obra contraresta la idea inicial estereotipada de les al·lotes com a subjectes que es defineixen per la sexualitat mitjançant el canvi de rols, que dibuixa les esclaves com a innocents dones que han de complir el paper assignat per la mirada masculina, que exerceix sobre elles el poder en tota la seva extensió, no només pel que fa a la seva posició social, sinó també a la seva imatge i la construcció del seu jo. Quan no arriben a complir amb la seva missió, es veuen sotmeses a la mutilació i finalment es diu, sense cap seguretat, que són alliberades, ja que han deixat de servir per a la funció que havien de tenir.¹⁰⁸

A l'obra de Baltasar Porcel *El cor del senyalar* (2000) es presenta la figura de la dona estrangera que, inicialment, es mostra seductora i manipuladora: Irene Thomas, «una al·lota filla d'uns grecs grecoxipriotes propietaris a Palma d'una luxosa sastreria i d'una distribuïdora cinematogràfica amb un parell de cinemes» (102-103). Aquesta dona, però, sota l'aparença innocent d'una família de residents grecs sense transcendència, «en veritat era anglesa establerta a Xipre, d'aquí el Thomas de cognom, i treballava per a l'MI5» (103). Gràcies als seus encants —«els ulls blaus d'Irene, el seu contacte càlid i la xarxa de paraules que havia establert» (126)— aconseguí que un jove illenc, Jeroni Estarelles, s'avinguï a passar informació a la intel·ligència britànica —«sense ella no m'hauria decidit a col·laborar amb una xarxa d'espionatge» (105)— i, subsegüentment, a participar en la fugida del professor Norbert Rhein, un antropòleg que havia treballat per a les SS i que estava al corrent de la Solució Final —l'intent nazi d'exterminar la raça jueva—, les proves de la qual li permetrien emigrar als Estats Units.¹⁰⁹ Aquesta fugida es complica quan l'avió que ha de treure'ls de l'illa s'estavella a Andratx a les terres de Baltasar Guillem, l'oncle del protagonista i narrador, que s'identifica com el mateix Baltasar Porcel. En

¹⁰⁸ Per a una anàlisi d'aquesta escena, vegeu Everly (2010: 43-44).

¹⁰⁹ En aquest sentit, resulta destacable el fet que la dona, a qui l'obra concedeix veu mitjançant una carta, confessa que «Sense la mica d'informació confidencial que ells ens facilitava, barrejada amb la necessitat sentimental i potser física d'un mascle per part d'una noieta, jo li hauria dedicat la més mínima atenció? Ho dubto» (132). Així, es torna a incidir sobre el fet de la manipulació que Irene Thomas opera mitjançant el sexe, tot i que, alhora, també es remarquen les necessitats sexuals no reprimides, un fet que separa les dones illenques de les estrangeres. De fet, el seu matrimoni amb un diplomàtic anglès, el qual «es va haver de divorciar d'una dona paranoica i indefensa» (133), també s'explica a partir dels mateixos paràmetres: «Jo, sola a Gibraltar, sola en tot i per tot, necessitava algú... un altre Jeroni Estarelles» (133).

aquest punt, la figura d'Irene es redefineix davant Baltasar Guillem — un personatge contradictori, que pot ser falangista i, alhora, ajudar els joves a rescatar el científic i l'aviador—, ja que la veu narratorial la presenta no tant com una dona sexualitzada —com podria ser, en la mateixa novel·la, la figura de Valèria, una dona d'origen peninsular molt marcada per la seva acció sexual¹¹⁰—, sinó a partir de l'atracció que sorgeix «d'un estadi de convicció, de puresa, primigeni i inqüestionable» (112). D'aquesta manera, els atributs que fins ara l'havien marcada, basats en el seu aspecte físic i en l'atracció que la dona estrangera exerceix sobre els illencs, es transforma en una atracció basada en la moralitat que dóna suport a la seva causa. Per tant, l'al·lota «semblava una actriu genial, la que fa un paper més enllà del paper que fa; superava, desolada i sublimada, la secular tenebra del soterrani, convertia aquella reunió fosca en un àmbit de fluïdesa sensorial enmig del qual ella ascendia lliurada al cors, per damunt de tot i de tots» (113). La dona transcendeix la seva pròpia persona per esdevenir metonímicament la causa que representa i, per tant, el seu atractiu deixa de fonamentar-se en l'individu, en les dots femenines, per transformar-se en l'atractiu de les idees, de l'abstracte. Tanmateix, en l'intent de fugir, Baltasar Guillem ordena a Jeroni Estarelles que es reintegri a la vida ciutadana, amb normalitat, i que si se li demana per Irene «tu no en saps res: només te la tiraves. I això ho dius d'una manera grollera: així et creuran» (129). Així, el marc d'idees es basa en la utilització d'aquesta sexualització que basteix l'estereotip de dona estrangera, com també la idea que el mascle illenc s'aprofita d'aquest interès pel sexe de les dones vingudes de fora de les fronteres de l'Estat espanyol, sense interessar-se per elles com a persones, sinó com a cossos de què extreure plaer. Només a partir d'aquesta mentalitat funciona l'excusa que basteix Baltasar Guillem. Ara bé, aquesta sublimació que provoca que la dona convenci Baltasar Guillem per participar en l'empresa de salvar el científic alemany s'esvaeix a Tànger, en el moment que l'home, tot apel·lant a un moment fugaç de seducció basat en l'abstracte —«Emanava de tu un poder de convicció envaïdor, estaves tan commoguda, eres tan sincera i bella» (140)— exigeix a la dona que vagi a l'Ambaixada britànica a la ciutat i els comuniqui que «nosaltres, jo i el patró Segura, tenim el professor i el maletí i que només els hi entregarem si la quantitat de lliures esterlines que ens en donin a canvi és prou convincent» (140). Així, el desig pecuniari de determinats mallorquins, en aquest cas concret el personatge de Baltasar Guillem, va més enllà de qualsevol apel·lació a la integritat, a la moral o a les idees, al capdavall una imatge que veiem que apareix de manera constant en les obres analitzades.

Ja hem parlat de l'obra de Gabriel Janer *Estàtues sobre el mar* (2000) i, en concret, hem fet referència a la figura de Madame Dominique Tibon, una dona francesa que regenta un prostíbul de luxe a Palma «inspirat en les cases de perdició de París, sofisticat i alhora d'una esquisidesa quasi salvatge» (42). L'obra explota la connexió de l'estereotip de la França més llicenciosa, connectada amb la tradició llibertina que ha marcat la imatge de la capital gal·la des del segle XVIII. Ara bé, la vinculació amb el llibertinatge no es redueix a l'hedonisme, sinó que, com en Sade o Laclos, l'erotisme és emprat per promoure una filosofia de racionalisme militant, alhora que significa una negativa a sotmetre's a l'autoritat, que es manifesta en una transgressió de l'ordre social. Si el llibertinatge promovia que cada individu respongués a la seva pròpia natura, de manera que la condició humana es definia per les necessitats i els desitjos i ja no per la teologia, l'ésser humà ja no pot ser blasmat pel seus vicis, que deixen de ser causa de condemnaió.¹¹¹ El

¹¹⁰ Volem fer notar que al corpus es detecten uns procediments convergents en algunes representacions de l'Altre peninsular i transfronterer, en particular el que discutim en aquesta secció, la sexualització de la dona, que no hem pogut recollir en aquesta tesi, perquè en queden fora de l'abast.

¹¹¹ En l'obra, es menciona explícitament com «la paraula pecat no era gaire utilitzada per Madame Tibon. No sé si, amb tantes vegades que coincidírem a les festes a casa de Marie, l'hi vaig sentir pronunciar dues o tres voltes.

personatge de Madame Tibon es mostra com una dona instruïda, que havia «escrit un manual sobre la seducció eròtica» (43), el qual es revela molt més ambiciós del que inicialment es preveia, ja que discuteix justament la natura de l'art i la natura humana en el context de la relació sexual. Al capdavant, com assegura Deleuze, amb referència a Masoch:

le pouvoir des mots culmine quand il commande la répétition des corps, et “les sensations communiquées par l'organe de l'ouïe sont celles qui flattent davantage et dont les impressions sont les plus vives”. Chez Masoch, dans sa vie comme dans son oeuvre, il faut que les amours soient déclenchées par des lettres anonymes ou pseudonymes, et par de petits annonces; il faut qu'elles soient réglées par des *contrats* qui les formalisent, qui les verbalisent; et les choses doivent être dites, promises, annocées, soigneusement décrites avant d'être accomplies (2007[1967]: 17-18).

Per tant, la creació de la sexualitat llibertina implica una relació amb les paraules, amb la intel·lectualització que ha de succeir abans que els fet s'hagin consumat. Vull destacar, però, que el vessant violent de la sexualitat llibertina no és representat per Janer, que prefereix subratllar la llibertat sexual de l'individu per sobre de la moral, alhora que la connexió intel·lectual del sexe, que ha de ser enunciat abans de ser gaudit.

La figura de Madame Tibot, doncs, de manera coherent, també es relaciona amb subjectes que facin de la creació un fet intel·lectual: les seves connexions a París la lligaven al món de la creació artística i la intel·lectualitat —Coco Chanel, Colette, Jean Cocteau—, les de Palma amb el món del cinema i amb el col·lectiu estranger que havia establert una societat paral·lela que es definia precisament per aquesta transgressió i per la intel·lectualitat que feien de Madame Tibon un personatge gairebé emblemàtic. Alhora, però, malgrat que inicialment aquesta educació exquisida i transgressora de la *madame* del bordell sembla que s'ha de transferir a les seves empleades —«Les joves que treballaven a casa de Madame Tibon rebien una educació impecable dirigida a la formació permanent» (42)—, el cert és que la dona pretén que aquesta instrucció tenguí un caràcter eminentment pràctic: «[L]a seva ambició era, naturalment, trasmudar aquells cossos d'indiscutible bellesa en objectes cotitzats i no hi planyia temps ni diners» (42-43). Així, al capdavant, la reificació de la dona és l'objectiu primordial del prostíbul i Madame Tibon, malgrat el prisma positiu amb què és representada, no deixa de contribuir a l'explotació d'aquestes dones que treballen per a ella i, per tant, aquesta insistència que les noies tinguin formació cerca contribuir a potenciar el valor econòmic del seu negoci.¹¹²

Antònia Vicens, a *Ungles perfectes* (2007), representa novament aquesta sexualització de la dona estrangera, mitjançant dues figures. Per un costat, es mostra el personatge de Jasmine, una alemanya, de qui ja hem parlat breument en pàgines anteriors, descrita com a rival de les

Mai no va fer-ho en sentit de culpa. Probablement, el concepte de pecat que tenia Madame Tibon s'aproximava a la idea de conquesta espiritual» (75). Vegeu Taylor (2006: 231) per a una discussió sobre la qüestió. Vegeu també Henaff (1978) per a una lectura de l'obra de Sade des del punt de vista de la creació del cos llibertí, una creació que té un vessant literari i, alhora, ètic, que es basa en la frontalitat absoluta de l'enunciació.

¹¹² Al fil d'aquesta anàlisi, una altra obra que també mostra una figura vagament semblant és *Mireia emmarcada a la finestra*, de Llorenç Capellà. El personatge de madame Citron, regent d'un prostíbul, té un clar lligam amb França i presenta una moralitat de caire llibertí que la situa més o menys en les mateixes coordenades que Madame Tibon. Ara bé, en aquest cas, la representació incideix sobre el vessant grotesc del prostíbul, alhora que redueix els seus interessos intel·lectuals. Ara bé, madame Citron no és francesa, sinó mallorquina, Catalineta Ximenes, i adopta el nom com a suggeriment de Joan Melendes, pel qual l'home obté una recompensa molt significativa: «una beca d'un any per a ampliar estudis a París» (39). Tot i no representar directament l'estranger, la novel·la incideix sobre l'estereotip de la França llibertina i llicenciosa i, mitjançant el simulacre de la dona, subratlla l'artificialitat de l'estereotip.

protagonistes mallorquines —una, de naixement, l'altra, d'adopció— Isabel i Carmen. Jasmine s'embolica amb el primer home d'Isabel, Miquel Àngel, el qual, una vegada que l'esposa descobreix l'afer, descriu l'alemanya en aquests termes: «Na Jasmine no era una dona, era un bolet al·lucinògen [...] Li hauria agradat poder-ho explicar a na Isabel, tu ets la meva dona, na Jasmine només és droga» (59). Així, l'home mallorquí no es planteja la relació amb l'estrangera com a res més que una manera de gaudir el sexe —un sexe addictiu i que va molt més enllà de l'exercici mecànic de la pràctica sexual amb la dona illenca—, mentre que la mallorquina és aquella amb qui manté una relació de parella, controlada i que ofereix seguretat. Miquel Àngel era amant de l'alemanya en primera instància, però «[l]a nit d'aquell dia que va conèixer na Isabel les coses entre ell i na Jasmine varen quedar ben clares. Cardaria amb ella i col·laboraria amb en Jack [el marit de Jasmine], però es casaria amb l'altra» (59). Així, s'estableixen compartiments estancs, en els quals la relació emocional o socialment acceptada i la sexual es basa en els rols que tenen l'origen en l'adscripció de cada dona amb un determinat col·lectiu. La reacció de l'estrangera davant les paraules del mallorquí és ambivalent:

Hi va haver una barrumbada violenta d'insults abans que na Jasmine li fermés els turmells als peus del llit amb cordes de seda, com altres pics. Després, amb malícia disfressada de flama, el va muntar amb sacsejos pausats, com si anés en bicicleta costa amunt, llavors amb moviments impetuosos, com si, corrent, desbocat, costa avall, hagués perdut el domini del manillar, el control de la seva venjança i es desplomés. Excitada pel colp de la caiguda, se li va aferrar als testicles i els hi va espremer, fins que en Miquel Àngel es va acubar de dolor i de plaer (59).

Sobre aquesta descripció plana el caràcter sadomasoquista de la relació, que al capdavant és un element alteritzador més, que sanciona com a Altre sexual la dona, que gaudeix del dolor del company, una pràctica que s'allunya del comportament hegemònic i que sovint ha rebut la qualificació de malaltia, un qualificatiu que, com hem vist anteriorment, és un element de separació del cos sa. Tanmateix, fins i tot Deleuze assegura que «[i]l est difficile de considérer le sadisme et le masochisme comme on considère la lèpre, la peste, la maladies de Parkinson. Le mot maladie ne convient pas. Il n'en respte pas moins que Sade et Masoch nous présentent des tableaux de symptômes et de signes inégables» (2007[1967]: 16). Alhora, la representació del sexe violent de la dona pens que té connexió amb l'estereotip que defineix el seu lloc de procedència, Alemanya. El país germànic ha estat dibuixat des de la segona meitat del segle XX a partir de la imatge autoritària del règim nazi, una imatge que indubtablement es troba vinculada a la representació cinematogràfica, tant en pel·lícules de caire majoritari, com en altres gèneres més minoritaris. Aquest estereotip fins i tot ha donat lloc a un gènere, el *nazisploitation*, un subgènere d'allò que s'ha vingut a anomenar *exploitation* i *sexploitation*, pel·lícules, majoritàriament de sèrie B, que en gran mesura serveixen com a vehicle per a l'exhibició de temes controvertits, situacions sexuals no explícites i nuesa gratuïta. El *nazisploitation* mostra nazis cometent crims sexuals, sovint en un camp de concentració o una presó durant la II Guerra Mundial, amb èmfasi en el sadisme, el *gore* i la degradació. Aquest subgènere visualitza de manera explícita la connexió sovint menys visible que s'estableix entre el règim vençut i la monstrositat de determinades pràctiques perpetrades durant el conflicte, amb actes sexuals que empen la violència com a camí per al gaudi.¹¹³

Sigui com vulgui, volem subratllar la diferència en la reacció de les dues dones en descobrir que formen part d'un triangle: l'alemanya, malgrat aquesta escena, que demostra la seva frustració i que canalitza mitjançant la violència i el sexe, s'avé a continuar la relació i, fins i tot, envia regals

¹¹³ Vegeu Magilow, Vander Lugt i Bridges (2012).

a Isabel, tot fent ostentació de la seva superioritat econòmica i, també, de consciència —ella sap que es troba en un triangle amorós, Isabel no—. En canvi, quan la mallorquina descobreix que està essent enganyada, abandona immediatament l'home i no en vol saber res més. Aquesta manera d'afrontar el conflicte pens que també resulta rellevant en la nostra discussió, ja que implica una diferència de moralitat que es basa en l'estereotip que hem estat veient al llarg d'aquestes pàgines: la dona estrangera, i l'estranger en general, mostra una permissivitat en el camp sexual que li permet acceptar situacions que la dona illenca rebutja de pla. En canvi, la representació de l'home illenc presenta en general una moralitat molt més laxa quan obté algun benefici de la relació, però no si la situació el perjudica o, senzillament, no l'afavoreix.

En la mateixa novel·la, el personatge de l'inspector Planells, al qual ja ens hem referit abans, també introdueix aquest estereotip de la dona estrangera com un objecte sexual, quan la veu narratorial afirma que «normalment lligava amb nòrdiques estilitzades, quinze dies de sexe i després adéu moneta» (211). La descripció coincideix amb totes les que hem presentat fins ara, perquè parteix de l'estereotip de nòrdica —tot i no mencionar el cabell ros, detall que s'omet per ja sabut— per mostrar aquelles relacions fugisseres que tenen per duració l'estada de la dona a l'illa, sense cap altre tipus de lligam posterior. Fins i tot, la implicació és que és el mallorquí qui decideix que la relació no pot continuar, que s'ajusta a aquella divisió entre la relació vista com a sexual o emocional en funció del gènere —i origen— dels amants.

En general, el gruix d'autors que hem mencionat en aquesta secció tendeix a ser nascut durant el boom turístic o, fins i tot, amb anterioritat a l'inici de l'explosió turística. D'acord amb Fouz-Hernández i Martínez-Expósito, a l'article que citàvem anteriorment, «European integration and the sudden increase of migrants from non-European countries have combined to produce a sense of racial and cultural sameness that has contributed to the domestication (and de-sexualization) of the white European body» (2007: 180). Per tant, es podria assumir que, entre els autors més joves, ja nascuts o criats en el context en què l'Estat espanyol forma part de la Unió Europea, aquesta sexualització no hi és present. Tanmateix, podem veure que no és així. Voldria posar exemples d'obres de tres autors que pens que són representatius d'aquestes fornades d'autors posteriors al franquisme: Àlex Volney, Melcior Comes i Joan Miquel Oliver. En primer lloc, Àlex Volney, a *Pell negra* (2002) —una novel·la que parteix de l'estètica d'allò que s'anomenà *Generació X*¹¹⁴—, presenta una escena en què els protagonistes van a una discoteca i es droguen mitjançant una ampolla de Pop. En aquell moment es produeix la següent situació:

Un anglès s'hi afegeix amb la seva al·lota que sembla posar-se molt calenta enmig de tots nosaltres. Nosaltres que en cap moment li voldríem fer un “feo” aprofitam mentre el seu al·lot ho tasta i ho “assaboreix” per prendre mesures de la seva pitrera. El cul

¹¹⁴ Certament, no ens referim tant al que seria el model americà, sinó més aviat al model espanyol, que, com assegura Klodt, «A pesar de ser un término problemático [...] y cargado de bagaje cultural norteamericano [...], se sigue usando "Generación X" como etiqueta para referirse tanto a los jóvenes españoles y su vida nocturna como a su producción cultural -novelas, cine, música y moda. Aunque ciertos críticos plantean conceptos alternativos, como "el neorrealismo" (Gullón), "la generación X, Y y Z" (Vázquez Montalbán), "la novela" o "literatura punk" (Mañas) y "novels of disaffection" (Klodt), hasta la fecha un término definitivo todavía está por decidirse. La mencionada narrativa consiste en una serie de novelas como *Historias del Kronen* (Destino, Barcelona, 1994), *Mensaka* (Destino, Barcelona, 1995), *Ciudad rayada* (Espasa, Madrid, 1998) y *Sonko 95. Autorretrato con negro de fondo* (Destino, Barcelona, 1999) de José Ángel Mañas; *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (Plaza y Janés, Barcelona, 1997) y *Beatriz y los cuerpos celestes* (Destino, Barcelona, 1998) de Lucía Etxebarria; *Héroes* (Plaza y Janés, Barcelona, 1993) y *La pistola de mi hermano* (Plaza y Janés, Barcelona, 1995) de Ray Loriga; *Ocupada* (Alba, Barcelona, 1997) y *La muerte de Kurt Cobain* (Alba, Barcelona, 1997) de Care Santos; *Matando dinosaurios con tirachinas* (Destino, Barcelona, 1996) de Pedro Maestre; *Bar* (El Europeo & La Tripulación, Madrid, 1995) de Caimán Montalbán y *A dos ruedas* (Alfaguara, Madrid, 1996) de José Machado» (2007: 651).

sembla perfecte però no ho és del tot al tacte. Ella no atura de riure i la molt puta obre les cames com qui no vol. (68).

Certament la situació s'explica amb ironia —acaba dient: «Perquè després es digui que no tractam bé el turisme» (68)—, però el fons és sempre el mateix: la dona que ve a visitar l'illa està oberta a participar en situacions de gaudiment sexual amb els illencs, que la categoritzen a partir de la idea de l'objecte sexual. En aquesta ocasió es descriu una escena en què el comportament d'abús sexual que s'exerceix sobre la dona és mostrat com una actuació acceptable, per causa del consentiment de la dona, que, alhora, rep, com és habitual, la condemna del narrador —«la molt puta»— per causa de la seva permissivitat sexual.

Per la seva banda, Melcior Comes, a *El llibre dels plaers immensos* (2007), fa una representació de la dona estrangera dominada per la sexualització —recordem que, de fet, gairebé qualsevol dona que apareix en la novel·la, sigui quin sigui l'origen, és sexualitzada, i fins i tot la gran majoria són tractades com a objecte sexual—. Un dels casos més interessants apareix en el moment en què es relacionen les altes finances, la dominació econòmica de què parlarem en la secció 4.3, amb l'estereotip de la dona estrangera com a un camí cap a la felicitat sexual. Un dels personatges explica al narrador-protagonista que els seus pares són divorciats. La raó és ben elaborada:

Ella el va sorprendre tirant-se una holandesa dins una oficina de la fàbrica. M'explico. Des de feia uns mesos una multinacional d'Holanda ens volia comprar les marques i tota la indústria. No paraven de fer-li ofertes, cada cop més altes, i el meu pare s'ho pensava, i enraonava en veu alta, durant hores, amb la secretària del cap de finances holandès. Una donassa morena i alta, plantosa i mamarruda, amb cara de puta, d'aquestes que les veus i penses: «mena, vull una mamada». I que, pel que es veu, no tenia problema a aixecar-se la faldilla o a mamar-la per diners; segurament li havien promès una bona comissió si aconseguia que el meu pare signés el contracte.

Total, que la meva mare els pesca dins l'oficina del magatzem. A les tres de la matinada va presentar-se a la fàbrica, engelosida, sospitant, i els va agafar en ple negoci. Ella de genolls, mig en pèl, amb la nuca contra l'escriptori, i el meu pare follant-li la boca. Havien obert un parell d'ampolles de licor. I s'ho van passar bé, els putes, fins que va arribar la meva mare a esclafar-los la guitarra. De l'ensurt, l'holandesa gairebé li arrenca la polla, d'una queixalada, al meu vell. I, la meva mare, veient com ell intentava disculpar-se, recolzat sobre la taula, tapant-se amb la camisa, rabiüda li va clavar el tallapapers d'obrir cartes a la mà, amb tanta força que el va deixar enclavat a l'escriptori [...] Ara el meu pare es passa tot el dia a la fàbrica [...] amb la mà embenada, furibund, donant ordres a tothom. Està intractable. Treballa i dorm allà, el meu vell, i fa totes les feines que abans feia la meva mare. Per descomptat que ara no vol ni sentir parlar de vendre's l'empresa. (225-6)

La intenció de compra de la multinacional holandesa havia de ser facilitada, almenys parcialment, per l'explotació dels recursos de la secretària, la qual ja és descrita pel narrador interposat —el fill de l'empresari— en termes denigrants que la converteixen, ja des de la primera mirada, en un mer objecte sexual, fet que queda reforçat justament per la voluntat d'ella d'aprofitar les seves armes per fer diners. Així, l'aspecte, d'una sexualització extrema, almenys als ulls del mallorquí, va en concordança amb la seva manera d'actuar, «aixecar-se la faldilla o mamar-la per diners», de manera que aquella «cara de puta» superposa l'aspecte físic, la suposició basada en el prejudici, amb el comportament real, de què, consegüentment, s'infereix un essencialisme que hem vist representat al llarg de tota la secció. Potser el que crida més l'atenció del fragment és la unió entre el sexe i els negocis, ja que podem entendre que les relacions sexuals exitoses impliquen la finalització dels tractes, mentre que, com es dona en aquest cas, la interrupció violenta de l'acte sexual també té com a conseqüència la interrupció de les negociacions.

En la mateixa obra, també és destacable el cas de la tia del protagonista, Victòria Kollef, descrita a partir dels seus atributs físics:

era una alemanya corpulenta i carnal, alta i activa, que havia estat molt bella feia vint anys, quan lluïa una fogosa cabellera rossa sobre unes espatlles robustes i tenia un cos altiu i en relleu, de pits ubèrrims i cuixa airosa, que jo només vaig conèixer després, ja convertit tot el conjunt en un pesant embalum informe, gras, amb les dents ebúrnies i els claus d'or. Tot cobert per amples vestits florejats, una donota sempre riallera, amb el cap cobert per un mocador bigarrat, i la carassa tapada per unes grosses ulleres de sol. Conduïa un vell descapotable blanc, perquè gairebé no podia caminar a causa de la seva grandària, i anava tothora envoltada de dos gossets efeminats, blancs i amb la llengua defora, que no se li separaven de la falda (102-103).

Sobretot em sembla interessant subratllar la transformació del subjecte: el decaïment de la dona es produeix quan ja s'ha casat amb el mallorquí, perquè abans presenta un aspecte físic que, tot i destacar una de les característiques més habituals en les dones estrangeres, el cabell ros, es combina amb termes absolutament objectificadors. Aquesta descripció, que no es basa en l'observació directa del narrador, contrasta amb la imatge actual, grotesca, sense cap atractiu sexual i que remet a l'estereotip de dona madura estrangera que hem estat descrivint en pàgines anteriors. Així, el canvi en la imatge de la tia es vincula justament amb els dos estereotips més habituals de la dona estrangera, la jove sexualment desitjable i la vella repulsiva. El mecanisme de l'alemanya per millorar econòmicament, que, com ja hem comentat, és sorprenent per poc habitual en el context de la descripció de l'estrangera, és trobar una parella illenca, un procediment al qual el text es refereix de la manera més cínica possible: ella, en conèixer-lo, «el va estudiar de cap a peus, va veure que vestia bé i que no era mal plantat» (103), de manera que decideix que és l'home adequat per a la seva ascensió social. Així, fa moviments per acostar-s'hi, però sense èxit, perquè l'home no actua, intimidat per la seva bellesa. Per tant, «li va demanar que l'acompanyés a casa» (104). Quan arriba a casa de la dona, el tiet

es va desmaià. Va obrir els ulls una estona després i la va veure: anava nua. I tenia un cos descomunal. Es menjava un tall de meló i escopia els pinyols per terra. Per fer-lo venir, també a ell li havia tret tota la roba. I ella menjava, goluda, i li oferia un tall i parlava mentre per la barbata li queien regalims de melassa, que deixava que es perdessin entre el pitram, que li arribessin al melic, i que des d'allí baixessin i es mesclessin amb altres sucus xaroposos (104).

Així, el narrador descriu aquesta escena a partir de la sensualitat més extremada, que uneix el desig sexual i el menjar, la dolçor de la fruita i el sexe, la vulgaritat i la transgressió de la moralitat hegemònica. Aquesta sexualitat també força el final del matrimoni, com discutirem més endavant.

Un altre autor nascut a les acaballes del franquisme, Joan Miquel Oliver, també aprofita els estereotips per fer literatura —també ho fan les lletres de les cançons del grup Antònia Font i les de la seva discografia en solitari—, tot i que en aquest cas, en oposició a Comes, pens que els qüestiona mitjançant l'humor, en una relació ambivalent que, alhora, els perpetua. *El misteri de l'amor* presenta justament aquesta aproximació a l'estereotip, a partir de l'absurd. El protagonista de l'obra, alhora narrador, voldria

ser un ciclista del passeig marítim i distreure'm amb les grues brutals que estan enderrocant l'edifici i pegar-me una bona nata amb una guirieta rosseta i jurar-nos amor etern dins de l'ambulància i després de no veure'ns durant quatre anys des que ens varen donar d'alta a son dureta trobar-nos al mostrador de la confiteria aquella que fa cap de cantó a bruges i mirar-nos i pensar que és un somni i anar a sopar després i follar i follar

i follar perquè ja que me l'he inventada no pot estar més bona (77).

Tornam a la rossor de l'estrangera, *guirieta*, l'anomena el text, a partir del terme en argot *guiri*. El diminutiu, però, disminueix aquesta darrera connotació del mot mitjançant la càrrega afectiva que hi té implícita. La situació no pot ser més absurda, però el fons continua essent el mateix: al cap de quatre anys de no veure's després d'haver-se promès amor etern, coincideixen a Bruges, on van a sopar i després, es dediquen a «follar i follat i follat perquè ja que me l'he inventada no pot estar més bona» (77). Així, en la imaginació de l'illenc, la dona estrangera, que és el paradigma de la bellesa i de l'atractiu sexual, té la funció d'objecte sexual, a més de l'encís de la relació casual, no marcada per les relacions amb membres del grup.

Davant aquests contactes entre illencs i estrangers de tipus heterosexual, voldria discutir altres exemples que se situen majoritàriament a l'inici del període. Tornant a una novel·la que discutíem fa unes pàgines, *L'abisme*, observem una escena que no deixa de tenir algun punt de coincidència amb aquest contacte casual d'*El misteri de l'amor*, que descrivíem suau, en el sentit de la fortuïtat de l'encontre amb l'estrangera, però també alguna diferència molt significativa. El protagonista, Joan, s'allunya de la multitud per nedar en unes roques solitàries, on es troba «que un altre cos es llaçava a l'aigua. Era una dona» (145). Ell es veu impel·lit a «intentar conquerir-la». Ara bé, la divergència fonamental amb altres escenes semblants és que en gran part aquest impuls és motivat per un complex d'inferioritat relacionat amb dificultats per acceptar o conviure amb la seva inclinació homosexual en el context de la societat mallorquina de l'època. Així, l'intent del protagonista reflecteix que aquesta sexualització constant que s'aplica sobre l'estrangera també s'estén a l'home heterosexual, que en veure l'ocasió, ha d'actuar per tal d'aconseguir calmar la seva obligada libido constant amb un cos femení. La dona de l'escena, francesa, respon positivament als apropaments del protagonista. L'estrangera explica al protagonista que «[f]a uns quants anys que vinc a Mallorca. Som una enamorada de l'illa... i dels mallorquins» (146). La iniciativa és d'ell, però la dona li prepara el camí, de manera que ell la besa. En aquesta escena, la configuració del rol femení mostra com l'obra se situa a l'origen del període, ja que la dona codifica l'encontre en termes romàntics: ella el mira «embadalida»; en el moment de l'encontre sexual, ella exclama: «[é]s meu... és meu... —plorinyava Anna, fonent-se d'amor» (147); l'home torna a ser identificat amb un «déu antic» (147), com en una altra escena que hem analitzat de la mateixa obra. Ell, però, es diferencia de l'estereotip de mascle illenc justament per la sensibilitat que l'allunya de la lascívia, i també, òbviament, per la motivació que hi ha rere l'acostament a la francesa. Fet i fet, però, quan la francesa porta el mallorquí al Loty's, un club nocturn que es defineix com un espai de confluència de jovent de diversa procedència, un d'aquells espais mixts a què ens referíem en parlar d'*Els carnívors*, Phillippe, del qual ja hem parlat, la felicita «per la nova adquisició» (149), un comentari que objectifica el mallorquí i el col·loca en una posició més d'una sèrie, si volem una inversió del discurs que fins ara hem vist que mostren els homes illencs. La resposta d'ella no deixa de ser reveladora: «Serà l'estiu més bell» (149). Al capdavall, és ben clar que acota la relació en el temps, de manera que es defineix el contacte entre mallorquins i estrangers a partir del temps d'estada d'aquests últims, com un gaudi temporal del que ofereix l'illa —en què els homes són, poc o molt, un element més, com la mar, les roques o la vegetació—, cosa que connecta amb el comentari que fa la dona en l'escena del flirteig inicial. Ara bé, és un gaudi que no té tant a veure amb la carn com amb la sentimentalitat, amb la necessitat de la lluminositat, la recerca de la llum, per contrast a la foscor que s'associa amb el nord, que és el que ella respon quan ell li pregunta què fa a l'hivern, una representació que té a veure amb el comportament estereotipat dels individus de cada gènere que hem esmentat al llarg del capítol. D'alguna manera, doncs, el discurs que s'estableix no es basa tant en la luxúria com en un plaer entre estètic i espiritual, la metonímia de l'home illenc en la Mediterrània i totes les seves característiques. Conseqüentment, aquesta relació fa possible que l'estrangera pugui suportar la manca de llum i la tristesa que ha de patir durant l'hivern a

l'Europa del Nord. Així, aquest raonament legitima la utilització sexual de la dona estrangera, mitjançant el trop d'idealització de la relació i el seu suposat efecte benefactor sobre la dona.

Tornant a la novel·la, la relació es trenca sobtadament, quan, després d'una festa a casa de Philippe, l'amic d'ella, l'estrangera l'abandona sense explicació. Aleshores, davant aquesta inversió de rols que s'observa en la novel·la de Janer, en la qual el subjecte objectificat és l'illenc —un illenc atípic, en el context que discutim en aquest capítol, homosexual i sensible—, resulta interessant observar que unes pàgines abans en la mateixa obra, el protagonista, en entrar en un d'aquests espais mixts, el Katanga, assegura que «[o]diava aquella gent que tot ho fonamentava en el sexe. No sabia dir-se fins a quin punt tot allò era un femer de vici, de malvestat, de carn podrida» (106). Així, la sexualització de l'estranger es transfereix a l'espai i, per extensió, a tot aquell que hi és a dins. En aquest cas, la sexualització és condemnada pel protagonista, ja que, a diferència del mascle heterosexual, que la percep com a un camí per al seu propi plaer, intenta sublimar les seves pulsions lúbriques i, per tant, interpreta la sexualització com una amenaça contra els seus propòsits de repressió.

Quan discutíem una altra obra una mica posterior, *Camí de coix*, hem analitzat parcialment una escena en què el protagonista i un company de Feina, Llätzer, sedueixen dues estrangeres. Ara la reprenem en connexió amb l'escena de *L'abisme* que acabam de mencionar, perquè quan el protagonista encativa Brígida, el seu objectiu és amagar la seva condició d'homosexual davant Llätzer, el seu company de feina, per qui sent una forta atracció. En aquest cas, l'home aconsegueix no haver de tenir relacions amb la dona apel·lant a la maduresa i, precisament, a la sentimentalitat que se suposa que cerquen, en últim terme, les dones, com hem vist en l'exemple de *L'abisme*: «Brígida, estimada, tu i jo ja no som nins per fer les coses d'aquesta manera [...] M'agradaria estimar-nos en calma, com persones fetes» (185). Així, la tàctica del narrador és, justament, optar per dir les paraules que l'illenc assumeix que la dona estrangera vol sentir, per tal de manipular-la i, així, evitar unes relacions físiques que l'home no desitja. Alhora, però, l'estrangera implica el millor camí per amagar la seva condició d'homosexual.

Xesca Ensenyat repeteix, d'una manera molt més succinta aquesta utilització de l'estrangera, quan la narradora assegura: «Quan en Ricardo encara necessitava dissimular que era homosexual dugué una angoleta a casa» (22). En consonància amb el que ocorre en les altres escenes descrites, la veu narratorial assegura que Audrey, l'anglesa, «de qui vaig admirar la pell [...], tanmateix, putona ella, acabaria per confessar-me que malgrat les aparences de tot aquell muntatge que no entenia, no feia absolutament res amb en Ricardo» (22). Així, observam com la veu narratorial condemna la dona estrangera, a la qual s'associa amb el desig sexual constant, però també mostra la seva confusió davant la manipulació de l'home, que evita qualsevol contacte carnal, malgrat que es manté un complex joc de fingiments que l'home estableix per tal de dissimular la seva inclinació sexual.

En aquest sentit, podem veure com una de les qüestions que sembla traspasar del corpus és que l'homosexualitat és representada com un conflicte que el subjecte ha de resoldre, un camí cap a l'acceptació o cap a la repressió, i que l'estranger o estrangera hi juga un rol important, ja sigui com a manera d'intentar amagar la condició sexual del protagonista, com hem vist en aquests casos que acabam de descriure, o bé, com a manera d'acostar-s'hi i acceptar-se a si mateix. Així, podem citar la figura de Thonny —personatge que ja hem mencionat fa ja força pàgines, a la secció 3.4—, l'amant del protagonista de *Camí de coix*, un home negre d'origen indefinit, tot i que presumiblement nord-americà: «M'arribà un “bon vespre” des de la blancura —dents de neu damunt el carbó d'una cara tranquil·la— d'un castellà americanitzat. [...] Ell nom Toni. Un Toni que no té res a veure amb el sant de les Beneïdes. Un Toni de cartell d'espectacle internacional. Jo el vaig entendre així: Thonny. Un nom fora de regles, sense cabuda a cap diccionari» (206). Més endavant, quan el protagonista li demana d'on és, l'home diu: «De tot el món. Jo som tot el meu país i tota la meva família» (206). Així, mitjançant la figura d'aquest

estranger de color, la indefinició del qual rebutja la classificació de l'estereotip i les nacionalitats, que proclama la pròpia llibertat d'origen i normes socials, el protagonista acaba d'acceptar la seva homosexualitat sense recança, en un moment de confusió en què se sent atret per una dona i dubta de si aquesta atracció és de caire sexual o bé té a veure només amb una atracció cap a la personalitat de la dona.

Excèlsior o el temps escrit (1995) és una altra obra que presenta la relació homosexual, en aquest cas de manera absolutament normalitzada, d'un personatge, que és vist inicialment com a estranger pel protagonista-narrador, en Toni. Apareix per primera vegada a la narració a l'escenari d'un viver, l'Hortus Alcariensis. El narrador en demana informació quan veu que hi ha un Bentley aparcat al pàrquing: «És la senyora Seymour, que viu a Tornamira i ha vingut amb uns nebots seus a cercar rosers» (34). Toni, a partir de l'interès inicial, els observa de lluny i queda enamorat del jove: «[e]ll era atractiu. Em va frapar el vigor que desprenia la seva còrpora. Tenia una mirada lluent amb una claror una mica enfollida que em seduï tot d'una» (34). L'expectativa que construeix l'obra és que el personatge és un jove estranger de gran aflluència econòmica. No obstant això, després de mirar-se i sostenir-se la mirada, van a copular dins un hivernacle i ell es presenta: «Hola, som en Tià» (35), un diminutiu que el situa clarament dins el grup d'illencs. Més endavant a la novel·la s'explica que, efectivament, va créixer a Barcelona, però que pertanyia a una família noble —el seu nom era «Sebastià d'Orlandís i Ayreflor» (153)— i que fou recollit per Mrs. Seymour arran de la relació amb la família. D'aquesta manera, el personatge parteix de la imatge de l'estranger atractiu, sexualitzat, cosa que li confereix un atractiu que el fa irresistible per al protagonista de l'obra, el qual certament mostra una predilecció clara per la cultura produïda fora de l'illa, un element que ja hem comentat anteriorment. Tot i el seu origen illenc i noble, es fa evident que la seva família d'adopció li confereix l'encís de l'alteritat, de manera que es configura un subjecte híbrid en la seva filiació, un subjecte que aparenta ser Altre fins que l'aproximació revela la seva dualitat cultural. Pens que la novel·la implica que la normalitat en les relacions entre els dos homes és conseqüència de l'educació en un entorn estranger, que afavoreix la liberalitat que la moral illenca sembla impedir.

En relació amb la qüestió, voldria esmentar altres dues novel·les, que per diverses raons tenen una relació indirecta amb la temàtica elegida. La primera, *Tallats de lluna* (2002), de Maria Antònia Oliver, se situa a Barcelona. El seu personatge principal, Tomeu, fill de mallorquins —la seva mare ho era i el seu pare vertader, «un mallorquí de pas per Barcelona» (7), també— amb un discurs molt marcat pel dialecte illenc, només accepta el component sentimental de la relació amb un altre home, per oposició al gaudi sexual, quan coneix Fabrizio, un milanès que feia classes d'italià a la ciutat Comtal. Encara que l'espai representat no sigui l'illa de Mallorca, resulta destacable que Oliver mostri l'alliberament del personatge, amb moltes característiques de l'illenc, a partir de la coneixença i l'enamorament amb l'estranger, justament la figura que li permet superar el bloqueig que l'estreta moral local efectua sobre el protagonista, l'*excedance* que li permet superar el tancament propi i trobar un via de sortida a la seva pròpia insatisfacció.¹¹⁵

¹¹⁵ Martínez i Velázquez asseguren que «Tomeu no es reconeix en aquest “ambient” i reconeix que no li “agradaven les coses que agradaven als qui eren com jo” (39) i això l'encamina cap una cultura gai centrada en la integració social com a part de la societat amb uns drets i deures cívics. El procés de canvi de referents que segueix Tomeu, és representatiu de l'evolució de les polítiques identitàries dels moviments de gais i lesbianes occidentals des dels anys vuitanta: la lluita pels drets cívics els ha dut al refús de l'essencialisme naturalista i, mitjançant l'organització associativa i la visibilitat, a una consciència de la construcció social de la representació i la valoració de la identitat, que pot canviar (Gamson, 1995). L'episodi exemplifica perfectament la forma com es construeix l'acceptabilitat i la representació de les persones en la societat actual, ja que es fa evident que el reducte identitàri és negociat en el si d'una xarxa de relacions socials, en la qual els criteris d'assignació identitària

Fet i fet, però, Martínez i Velázquez afirmen que

“[...] no era tampoc que en Fabrizio cregués en la fidelitat, que hi creia tan poc com jo” (74). La llibertat de les pràctiques sexuals orientades vers el plaer i no vers la reproducció emmarcada en la cèl·lula familiar van constituir, precisament, un dels arguments de la lluita per l'alliberament sexual durant els anys 70, amb un caire general, revolucionari, no limitat al sexe homosexual. Alguns moviments gais van convertir-la també en un senyal d'identitat específic oposat a la sexualitat heterosexual sotmesa a la norma heterosexual monògama, i continua sent un argument de bel·ligerància en l'actual política *queer* que no es conforma amb la imitació gai de la parella tradicional. Cf. Gamson (1995) i Bergman (1991:129 i 139) (2004: 361).

Així, l'aproximació de Fabrizio no és transformar l'homosexual en una imatge en negatiu de l'heterosexual monògam, sinó afrontar la relació personal que va més enllà del sexe homosexual com a pràctica deslligada del contacte sentimental, amb la llibertat que el caracteritza, fins i tot en el moment de rebutjar el tractament mèdic que implicaria caure sota el control absolut dels facultatius que li haurien de fer el seguiment, un rebuig que «contribueix a qüestionar la capacitat del discurs mèdic de separar-se dels implícits socials» (2004: 367).

La segona, *Llibre de família* (1991), d'Antoni Serra, una novel·la biogràfica en què el protagonista —un home de bona família de Sóller mitjançant el qual es representa l'evolució del poble cap al turisme de masses i de qui la novel·la explica el creixement personal— dubta de la seva definició sexual. El personatge fa dues coneixences que li canvien la perspectiva pel que fa a l'homosexualitat: una, Bastardes, el n'allunya, perquè l'home no li resulta gens atractiu; la segona, Mr. Parkner, «un anglès pulcre, de gestos refinats i veu dolça, un home culte i ben ficat en el món del turisme» (186-7), l'hi acosta, perquè «li era molt agradable, i aquesta sensació el tingué desconcertat un cert temps» (187). En realitat, en cap dels casos es manifesta obertament l'homosexualitat del personatge, però sí que es fa palesa una fascinació que el fa travessar la barrera de la repressió i reconèixer la possibilitat de ser atret per un home, fins al punt que, davant l'acusació de la seva esposa que té una amant, li diu que «pots estar tranquil·la per aquest costat». Quan ella li'n demana aclariments, ell assegura que «en tenc prou amb mi mateix i que, en tot cas, votaria per la sensibilitat que tenen alguns homes, com míster Parkner mateix, més que no per...» (194).¹¹⁶ Així, es torna a revelar que l'atractiu de l'estranger, indubtablement sexualitzat, però de vegades amb una relació directa amb un component intel·lectualitzat, en particular en el cas de personatges que es troben presos en una xarxa de contradiccions causades en gran mesura per una moralitat castradora, és una possible via de fugida cap a espais de llibertat, d'exploració personal i de trobada de l'illenc amb la seva pròpia realitat, amagada per la pressió que exerceix la societat mallorquina.

Al costat de tots aquests casos que hem descrit fins ara, de sexualització de persones més o manco de la mateixa edat, de relacions entre iguals, podem observar altres exemples en què una dada rellevant a l'hora de descriure la relació de caire sexual amb un subjecte estranger és l'edat, tant d'aquest últim com de l'illenc. Podem fer referència, per exemple, a *Crònica d'un mig estiu*, de

creen sempre noves zones d'exclusió per la impossibilitat d'agrupar o d'acceptar nombroses casuístiques diverses» (2004: 360). Així, el que inicialment es presenta com un intent del personatge principal d'establir una masculinitat en què l'homosexualitat hi tenguí cabuda, acaba essent superat per la ironia.

¹¹⁶ *L'Àngel* blau ofereix alguna imatge d'alliberament propiciada per l'estranger, sempre a partir de la relació sexual que estableixen amb l'illenc o illenca, malgrat les reserves que puguem tenir respecte de la imatge que presenta d'aquest últim. Per exemple, la decisió que pren Amalia d'Aleçon, de viure la seva vida sense preocupar-se dels convencionalismes de la societat illenca, que ja hem descrit abans, a la secció 3.4, és desencadenada precisament per la relació esporàdica amb un *marine* nord-americà.

Maria Antònia Oliver, en la qual el narrador, un nin que treballa en la indústria turística i que es veu envoltat per una situació nova que intenta entendre, ofereix escenes d'una cruesa ben similar a les que presentava Frontera a *Els carmissers*, mitjançant el contrast entre la candidesa de l'infant i les situacions descrites. L'arribada d'un cambrer nou resulta molt reveladora, perquè una de les primeres preguntes que formula és «com està aquest [hotel] de turistes velles» (62). Davant la incomprensió del nin, «ell m'ha contestat que li van més bé ses velles que ses joves perquè són més bones de fer i a més li donen doblers si les acompanya i les besa, perquè és molt guapo» (62). Així, aquesta funció dels illencs o els treballadors nouvinguts d'acompanyar el o la visitant en un entorn hedonista, de què parlàvem en analitzar l'escena del taxista a *Els carmissers* fa algunes pàgines, queda il·lustrada a partir de la idea que els/les turistes amb menys possibilitats d'atreure homes els en compren els favors. Conseqüentment, els joves —fonamentalment, perquè casos de representacions de dones amb aquest comportament són poc corrents— plantegen aquestes relacions sovint a partir del profit econòmic que en poden obtenir. Ara bé, del comentari del cambrer podem inferir, mitjançant la locució conjuntiva «a més», que l'objectiu prioritari d'aquesta relació continua essent fonamentalment el gaudiment del sexe. A la mateixa pàgina, el protagonista s'exclama que els cambrers no siguin fidels a les seves parelles per anar amb estrangeres, «però és que ho fan amb una tranquil·litat que ja no sé si està ben fet o mal fet» (62). Així, la situació queda representada com un espai de gaudi, per als estrangers i, fins a cert punt, per als treballadors —encara que, com hem vist, no ho és per a tots—, en el qual tot és permès, sense conseqüències sobre el món exterior. Alhora, però, en el món dels illencs, la relació amb l'estrangera és el camí cap al prestigi i, per tant, «tots deien que s'havien colgat amb una estrangera i només havien xerrat amb ella dos minuts i encara i que de cada un que s'hi arribava a colgar de bon de veres n'hi havia cent que no ho feien encara que ho volguessin fer creure a tothom» (78). Es mostra, doncs, el joc de les aparences en què les relacions amb l'estrangera funcionen com a mecanisme de prestigi social, de les quals es pot presumir i, per la seva natura privada, és difícil corroborar-ne la veracitat, de manera que l'exageració és a l'ordre del dia.

Així, envoltat d'aquesta pressió social, el model dels adults fa que també cerqui enamorar-se, innocentment, d'una turista oriental, una «xineta», com ell l'anomena, de deu anys, de manera que es representa que l'entorn implica la sexualització de qualsevol dona de qualsevol edat, com també l'obligació de qualsevol home de complir amb el seu paper. Per tant, fins i tot els nins, integrats a dins l'ambient turístic, fan l'associació directa entre les estrangeres i el sexe. El comentari del conserge, quan durant el comiat de la nina ella fa una besada al protagonista, és molt revelador: «¿has après pronto, eh, chaval?» (116). La implicació és que tot home ha d'aprendre a seduir les estrangeres en el context de l'hotel.

L'edat, però, sovint és rellevant no tant pel fet que el mallorquí sigui menor, sinó per la diferència entre els dos amants i les motivacions que porten a l'home a implicar-se en la relació. Així, podem veure una mostra molt representativa a *Rera els turons del record* (1970), quan el protagonista assegura que va amb una al·lota francesa jove «perquè em cal, sovint recordar-me que encara sóc viu i conservo aquell bon gust adquirit, treballant a força de nits en què alguna holandesa drogada, de quaranta anys, m'aglapia amb les cuixes pansides però sòlides, com mordales de cranca» (36). Més endavant també es descriu una escena força tensa, en què el protagonista se'n va al llit amb una sueca, Ingrid, de «pell mústia» (64). El conflicte apareix en el moment del comiat, de la darrera nit plegats, després d'una afer d'una setmana, quan el protagonista interpreta que la dona li demanava «des del silenci que la recordés sempre, que me l'estimés, car se'n tornava cap a un món que li exigia una espira, encara que fos aquest minúscul engany» (64). És la imatge de la sentimentalitat de la dona estrangera, la configuració que la relació, malgrat sexual, per a la dona sempre té una base emocional. La seva resposta és extremadament desagradable: «No et recordaré mai més. Acabes de morir» (64). Per un costat,

s'insisteix en la representació d'un món fred i deshumanitzat al nord d'Europa, però la contesta del narrador recull precisament aquestes característiques que s'atribueixen als nòrdics i, per tant, en desactiva completament el tòpic. Ella insisteix que li escriurà cada any, cosa que subratlla novament aquesta característica de la representació dels personatges femenins d'apel·lar a la vinculació afectiva a l'hora d'encarar la relació sexual, a què ja hem fet referència anteriorment. L'home, però, davant l'actitud de la dona, perd els nervis i li entima: «Què et passa? Que volies que t'ho pagués amb diners?». Aleshores, l'estrangera «[t]irà damunt el llit un bitllet de mil pessetes que vaig agafar tot d'una» (64-65). La resposta del personatge masculí s'ajusta a la implicació de la transacció: es desvesteix i practica sexe amb la dona fins que ella ha de partir. Així, el narrador travessa aquesta fina línia entre l'afer per interès i la prostitució, que queda disfressada en la memòria quan el narrador rep cartes d'ella «recordant-me que férem l'amor un dia, a Mallorca, a la sortida de sob» (65).

Fet i fet, podem entendre que aquest tipus de relació basada en l'interès, amb una dona més gran, és un mecanisme de la narració —d'aquesta i de moltes d'altres— per accentuar la decadència del protagonista, una manera de subratllar que no es pot caure més baix. Així, s'utilitza el decaïment del cos, de la bellesa de la dona estrangera —que de jove és l'ideal a què tot home aspira, el camí cap al prestigi i la satisfacció sexual—, per representar els valors contraris, la insatisfacció, el desprestigi, la caiguda en desgràcia, de manera que l'estrangera, en aquest cas, compleix una funció merament especular. La dona madura venguda de fora de l'Estat esdevé el negatiu de la jove, de què només conserva l'apetit sexual, augmentat per l'absència d'amor que pateix en la seva terra d'origen.

En aquest punt és quan es fa palès que els mallorquins joves complien una funció específica en la configuració de la indústria turística del principi del període estudiat —que, almenys en termes de les representacions que trobam al corpus, ha anat desapareixent—, la qual organitzava un espai de gaudi per als estrangers. Així, els mallorquins eren un mecanisme més que feia possible aquest gaudi. Conseqüentment, com que el paper de l'illenc en el context turístic era complaure el client —la clienta, en aquest cas—, si aquesta cercava la satisfacció sexual, l'implícit és que hi havia un estímul subjacent perquè els homes joves illencs complissin el rol que se'ls assignava en la configuració de la indústria. En canvi, les dones en general, i les joves en particular, per a qui l'afer amb l'estranger representava una sortida de l'ambient opressiu —com també ho podia ser per a l'home, certament, però el grau d'opressió de la dona era significativament més alt—, tenien interdit aquest tipus de relació. El prejudici contra l'alliberament sexual de la dona era massa fort i, per tant, no tenia cabuda en aquesta configuració industrial de què parlam. Tanmateix, cal subratllar que, malgrat que aquesta reflexió sobre la funció de l'home jove illenc en la indústria turística prové d'aquesta escena que descrivíem a sobre —que frega la prostitució, si no s'hi insereix plenament—, en termes generals, la representació tendeix a no ser tan evident. Més aviat es podria qualificar d'un foment de certs comportaments sense una transacció econòmica oberta, que només apareix amb la intenció de mostrar la caiguda moral, ètica i psicològica del personatge.¹¹⁷ Aquesta representació contrasta amb el fet que, segons l'Informe

¹¹⁷ En general, la representació de la prostitució en literatura illenca del període estudiat gairebé sempre té un component de condemna moral implícita (pensam en obres com, per exemple, *Llibre de les revelacions*, de Pere Joan Martorell, que descriu la vida d'un jove que es dedica a la prostitució; *Aquella al·lota ajaguda*, de Josep Melià, en què es mostren les tribulacions d'una dona casada amb un alt càrrec del govern franquista que es dedica a prostituir-se per plaer, a l'estil de *Belle de Jour* (1966), la pel·lícula de Luis Buñuel; o la *nouvelle Vida i miracles de n'Aineta dels Matalassos*, d'Antoni Mus, que sota l'aparença humorística destaca la sordidesa i la pobresa moral no de la al·lota que s'hi dedica —encara que sí en subratlla la seva ignorància i poca intel·ligència—, sinó dels clients que van a gaudir dels seus serveis). També es pot observar, de manera més neutra, sense condemna, a *El llibre dels plaers immensos* o *El blau pàl·lid de la rosa de paper*. Més endavant analitzarem aquests casos relacionats

d'Inclusió Social de Metges del Món 2010, les Illes Balears és la comunitat autònoma amb més proporció de consumidors de prostitució, cosa que indica la importància de la indústria del sexe i el nombre de treballadors que té, ben sovint en situació de subalternitat absoluta, ja siguin provinents de l'estranger, de l'Estat espanyol o de la mateixa illa. Es fa difícil aconseguir xifres exactes, però Ballester afirma que «[l]es dimensions socials i econòmiques d'aquest sector són molt rellevants, només a Mallorca, amb una població mínima de dones dedicades a aquest negoci estimada en unes 2500 persones, es pot calcular que aquest negoci mou entre 50 i 72 milions d'euros l'any» (Ballester i Orte 2003: 107). Més endavant, assegura que «es podria parlar d'una mitjana diària de entre 10000 i 15000 clients, que amb una rotació temporal variable pot permetre considerar el volum total de clients entre 70000 i 105000 cada mes. Això només a Mallorca» (108).

Tornant a *Rera els turons del record*, el paràgraf que segueix l'escena que descrivíem a la pàgina anterior resulta particularment revelador:

Recordo cambres on es rebolcava el meu cos manejat per sexes carnívors i obscurs, llargues esquenes enfilant-se als darrers batecs, pits pansits, colls arrugats, cuixes finalment tancades, ulls esfondrats, alens dins els quals creixia un verdet de casa humida i deshabitada. Recordo el sobtat riuet de sang darrera, la pell esbucada dels rostres que es movien dins la fosca. I jo i la meva existència, i jo i el meu oblit, i jo i la meva infinita senalla on emmagatzemar records aliens, uns records sempre remullats de conyac, whisky o ginebra (65).

La descripció accentua la decadència de l'home mitjançant la deshumanització que comporta la transformació de les dones amb qui té relació en parts del cos, totes elles en estat de decaïment. Fins i tot la referència al sexe anal, que s'uneix a la resta de tabús que l'home transgredeix i que el porten a la infelicitat més absoluta, no es representa mitjançant el plaer, sinó a través del dolor de la carn esqueixada.

A *Un dia de maig* de Llorenç Capellà s'exposa el cas de mestre Jaume Armengol, el qual es relaciona, com a mínim, amb dues estrangeres. A la primera, una irlandesa amb el nom de Lissette d'Orvay, un apel·latiu amb sonoritat més aviat francesa, «li duia a passejar el ca, un salsitxa tan teb com la senyora, i li feia la compra, a part de totes les fineses que un home ha de tenir cap a una dama» (85). El to irònic del tractament cap a la dona es confirma quan ella mor i li deixa en herència «el salsitxa i un pot de Nescafé» (85). S'acaba de revelar que l'home actuava per interès quan «al salsitxa el trobaren inflat, amb una pedra al coll, dins aigües de la drassana» (85). La segona, Lady Lass, sembla tenir més atractiu, ja que mestre Jaume li enviava cartrons de tabac com a «obsequi [...] com a paga de les atencions que tenia cap a ell» (138). L'home assegura que «[d]iuen que està ruada [sic] [...] però molts voldrien colgar-se amb ella» (138).

En una altra novel·la de Guillem Frontera, *La ruta dels cangurs*, es menciona el cas d'Erika Mann, una dona que «tenia més de trenta anys. A força de voler semblar jove, havia aconseguit aparentar-ne més de quaranta» (163). Certament, no parlem d'una dona gran, com les altres, però la hi vincula el fet que té una relació amb un al·lot molt jove, musculat i amb poques llums, Jean-Claude Aragon, per a qui la dona suposa la coartada que l'exonerava de dos assassinats. La descripció resulta rellevant per a la present discussió:

Tot el seu cos feia pressentir la presència del seu esquelet. Ossos coberts en última

amb la migració de caire més subaltern. Hi ha algun cas en què el to és d'absolut menyspreu cap a les treballadores del sexe: a *Riberes de plata* (2004), de Miquel Mas Ferrà, es fa menció d'un bar, Ca na Fanny, que es descriu com «un cau de putam sud-americà» (34). Aquest comentari representa el punt de vista del personatge de Maria Antònia Alabau, una dona de casa bona, respecte de les activitats femenines.

instància per la pell, una pell quasi de mulata si no fos perquè el sol l'havia convertit en el mapa d'una orografia difícil i accidentada. Tenia, com en Jean-Claude, uns ulls blaus, però d'un blau avariats per una mirada irregular i fugissera. No era una dona alta, però en tenia els moviments propis. [...] Per altra banda, semblava una d'aquestes dones que encenen grans passions en els homes que, tanmateix, presenten una immediata decepció (163).

Tota la imatge es basa en l'èmfasi sobre la pell i els ossos, amb l'envelliment provocat per un excés de sol, una característica que la majoria de representacions d'estrangeres nòrdiques madures comparteixen, ja que precisament vénen a l'illa cercant aquest sol que les desgasta. Alhora, la darrera frase, que la tipifica a partir d'un estereotip que sexualitza la dona com a objecte de desig dels homes, un desig que es presumeix mancat de fonament, integra el personatge en un marc d'idees en què l'existència de les dones, almenys de determinades dones, només pren sentit en ser observades i desitjades pels homes.

Igualment, Baltasar Porcel, a *El cor del senglar*, presenta la mateixa tipologia, però amb una variació: «després de tirar-me una funcionària municipal suïssa realment passada d'anys que vaig conèixer aquí en una discoteca, vaig poder estar-me en aquell país cursant Turisme» (309). En aquest cas, es torna a insistir en l'edat de la protagonista, així com en la natura sexual —a partir del vulgarisme *tirar-se*, que remarca justament la utilització del cos de la dona per part de l'home, un ús marcat del llenguatge que denota l'actitud sexista del narrador— i l'espai on es coneixen, la discoteca, un entorn que ja hem analitzat una mica més amunt. Potser la diferència amb altres imatges que hem vist al llarg d'aquest capítol és que la dona serveix al protagonista no només com a objecte de gaudi sexual, sinó que també el proveeix d'una via per anar a estudiar a Suïssa. Així, l'estrangera és un camí per expandir horitzons i poder sortir de l'illa, cosa que contrasta amb altres exemples, que o bé es limitaven la relació al període de vacances de la dona, amb alguna carta esporàdica que l'únic que feia era subratllar-ne la caducitat, o bé aprofitaven la posició de l'estrangera per millorar econòmicament, però sense sortir de l'illa.

En ocasions, aquest tipus de relació entre illencs i dones més madures, que de manera força òbvia es presenta com un intent de deturar el pas del temps mitjançant el contacte amb homes més joves, es es representa amb la transgressió de les barreres del que es considera acceptable: l'estrangera, en la seva cursa contra el temps, fa proposicions a al·lots preadolescents. Per tal de descriure aquesta situació, ens fixarem en dues novel·les de què ja hem parlat: *Un dia de maig* i *Crònica d'un mig estiu*. A *Crònica*, el protagonista passa pel passadís i es troba una dona que surt del bany amb només una tovallola. La dona «m'ha fet senya que anàs amb ella i quan hem arribat a sa seva cambra ella ha entrat i jo m'he quedat a sa porta, però ella m'ha dit que entràs i jo me pensava que me volia manar qualche feina i hi som entrat i llavonses ella s'ha llevat sa tovallola» (212). El punt de vista representat, el del nin, que ha patit l'amputació d'un dit quan li ha esclatat un coet a la mà, tenyeix l'escena, ja que accentua el trauma que pateix l'al·lot, i, per tant, no queda clar si l'actuació de la dona és senzillament burleta o si té una intenció sexual. En qualsevol cas, el comportament de la dona és rebut alhora amb desig i amb por per part del protagonista, que, finalment, fuig de l'habitació en un estat de confusió absoluta. Posteriorment, una vegada processat l'esdeveniment, després del xoc inicial, el narrador homodiegètic descriu la dona d'aquesta manera: «no era gaire jove, aquesta dona. És més vella que donya Carme i a més és lletja» (213). La citació que hem reproduït destaca l'edat i la manca de bellesa de la dona, que coincideix amb tots els altres exemples que hem vist fins ara, de manera que subratlla aquesta inversió de l'estereotip de bellesa de l'estrangera que hem estat veient al llarg d'aquesta secció, però també podria justificar la fugida del nin davant una oportunitat de gaudir del sexe per primera vegada, en el context de pressió a què al·ludíem abans, que faria necessària un eximent que en disculpàs la reacció.

A *Un dia de maig* també es dona un cas semblant, en què una estrangera fa proposicions a un menor d'edat illenc. El moviment de la dona, en aquest cas, és respost positivament pel nin. El jove amb freqüència anava a fer encàrrecs a casa de l'estrangera i la dona li demanava constantment «l'edat» (138). Habitualment això servia per aturar-la, però en l'ocasió a què ens referim «anava una mica xispa» (139) i aquest estat li permet superar la barrera moral d'anar-se'n al llit amb un menor. Per la seva banda, el nin, per a qui, segons confessa, la dona és el «primer amor carnal de la meua vida» (139), però, de manera força contradictòria, en la narració el personatge no mostra cap vinculació afectiva amb ella, ni tan sols sembla fer-ho per desig, segons reconeix, sinó perquè era «la meua victòria, el dret que em donava a dir que era com en Moreno, com en Cinto o en Dukati. I ja podia presumir de la meua caça (ben igual que un caçador d'ànecs o lleons, ben igual), encara que no fos molt presentable la passada miss Lass, ciutadana americana de cor admetent» (140). Tornam a trobar-nos amb el prestigi que confereix la relació amb l'estrangera, encara que, en aquest cas, l'efecte queda molt disminuït per l'edat de la dona.¹¹⁸

Podem observar, també, algun cas esporàdic en què l'estranger significa per al preadolescent illenc el despertar sexual, però no a partir de la relació directa, sinó a partir de l'observació de les pràctiques sexuals d'una dona vinguda de fora de les fronteres de l'Estat, com ocorre a *Primera fuga* (1997), en què el narrador descriu amb gran luxe de detalls una escena en què un home i una dona anònims copulen. Sabem que almenys la dona és estrangera perquè, durant el coit la dona «comença a dir “Viens!” o “Vite!”» (90). En qualsevol cas, l'escena, presenciada almanco per dos homes més «asseguts a la gatzoneta» (91), torna a insistir en la liberalitat de l'estranger, del turista, en la manca de restriccions en el terreny sexual durant la seva estada a l'illa, de manera que poden practicar sexe a la platja sense preocupar-se de si hi ha espectadors.

Fouz-Hernández i Martínez-Expósito (2007), recollint les aportacions de Flesler (2004) i Santaolalla (2003) pel que fa a la representació de les relacions entre dones espanyoles i homes d'origen magribí i d'origen subsaharià i sud-americà, asseguren que la representació del nouvingut no és més que un mitjà per reflectir els estereotips, les reaccions, les accions i les idees del grup hegemònic. No serveix, per tant, per mostrar l'Alteritat del subjecte migrant, és a dir, l'Altre esdevé mirall del jo/nosaltres. En particular, Santaolalla observa que «if the foreigner becomes just a mirror of the Spaniard, then the spectacularization of the foreigner's body as the object of displayed devoid of psychological or emotional depth renders him an almost exclusively physical entity» (181).

En el corpus estudiat, majoritàriament podríem dir que la relació de la dona mallorquina i l'estranger és menys representada que la relació entre els homes illencs i les dones i els homes estrangers i, ben sovint, té tendència a acabar malament. Per il·lustrar-ho, voldria presentar alguns casos que mostren una certa diversitat, de manera que es fa difícil reduir aquesta relació a una sola tipologia. Per un costat, observam que Antònia Vicens, a *39° a l'ombra*, presenta una dona jove que treballa de guia turística, la qual està embolicada amb un estranger: «Aquest jove de ses fotos és es meu *novio*. Una mica granat, però interessant. Qualque dia el coneixeràs. És austríac. Ara és a Àustria, a rompre amb sa seva amant per casar-se amb jo. Per ell vaig haver de fugir de ca nostra» (115). En aquest cas, la relació, de part de la dona, es planteja amb el fi de casar-se, un objectiu que hem vist que no sol donar-se en les relacions entre homes illencs i

¹¹⁸ Malgrat aquesta afirmació, ell procura que no el vegin amb ella en cap posició comprometedora, per por de les conseqüències que hauria pogut implicar. La relació es repeteix una altra vegada, quan la dona li anuncia que és a punt de partir. Ell li compra una capsa de bombons, perquè així «quedava com un home, perquè els homes, tenia entès, regalaven bombons o ramells» (177). Tanmateix, quan els hi porta, «[v]a posar la capsa damunt la taula i em besà i vaig sentir les seves mans àvides per tot el cos. Dels bombons ja no en vaig saber més» (177).

dones estrangeres. Resulta interessant la manera com s'inicia la relació, perquè revela les relacions de poder establertes entre els illencs i els estrangers:

Mu mare anava a fer net per ses cases i mon pare cuidava es jardí d'una senyora estrangera molt rica, s'amant d'es meu *novio*. [...] Jo anava sovint a ca s'amant d'es meu *novio* perquè m'agradaven molts ses flors. De vegades, aidava mon pare a fer net es jardí i vaig caure en gràcia a s'amant d'es meu *novio*. Em pregava que anàs a fer-li companyia, em regalava sa roba interior que ella retirava, encara nova, i un pic em va dur a fer un viatge. Ell, es meu *novio*, també hi venia. Mon pare i mu mare creien que eren casats, però jo sabia sa veritat perquè ell m'ho havia dit un dia, petit, a s'orella. Durant es viatge tenguérem moltes ocasions d'estar tot sols. De vegades mos enviava a passejar, perquè patia d'es fetge i hi havia dies que no es trobava bé. Solia dir: «Peter, treu a passejar aquesta nina, pobrissona». I ja estàvem enamorats. Ella se'n va témer i em va amollar un escàndol; llavò ho va contar a mon pare, i ell, el pobre, es va imaginar una absurditat de coses grosses; va creure que jo era una entretinguda i cada dia hi érem. Jo sempre callava, però em vaig cansar, i sort que vaig trobar aquesta feina. Crec que totes ses al·lotes de sa meva edat tenen aquestes ànsies: fugir (116).

El discurs planteja essencialment una relació que es basa no en el sexe, sinó en els sentiments mutus entre els dos joves. Alhora, també subratlla el component moral de la relació entre els dos estrangers, una relació il·lícita, que permet que la mallorquina, que és rebuda per l'estrangera de manera molt positiva, fins al punt de portar-se-la de viatge i refiar-se'n, es veu legitimada per entendre's amb l'home.¹¹⁹ Alhora, el pare de la jove, en conèixer el cas, també qüestiona moralment la filla. Una mica més endavant, veiem en una conversa entre la protagonista i Sara que aquesta oposició a la relació amb l'estranger té un component social: «Jo no comprenc que hi pugui haver tant de mal en ses meves relacions amb en Peter. Al contrari, just he fet que patir. |—P'entura li basta que sigui estranger. |—Ca! Lo que tem és es seu bon nom. Què dirien es veïnats? Que una dona tan piadosa tengui per gendre un... Bah!» (123). Resulta molt interessant per la qüestió que tractam que, segons la dona, no és una qüestió només que ell sigui estranger —el fet que la narradora ho demani implica que per a molta gent aquest fet ja seria determinant per condemnar la relació—, sinó les diferències religioses que fan la distància entre els dos amants insalvable. És evident que aquest raonament va afeblint-se a mesura que passen els anys per la progressiva secularització de la societat mallorquina, que deixa d'estar tan condicionada per les diferències religioses, almenys en el context del cristianisme.

Ara bé, en una escena posterior, en què la mare de Sara ve a visitar la filla, que no hi és, i parla amb la protagonista, es revela que, en realitat, la moralitat forma part de la barrera perquè els pares aprovin la relació, però que el factor econòmic també hi té un pes força important:

ve sovint, en Peter?— Va mig riure. |—No l'he vist mai. |—És un bon home... Escolti [...] Confii en sa seva ajuda. Si creu en Déu i aprecia na Sara, confii en sa seva ajuda. És un encant, na Sara, però caparrudeta. [...] Tracti de convèncer-la que aquest home no és per a ella. |—No sé per què. |—Segur que no coneix s'història. |—Sí. |—Per culpa de na Sara es vol desfer de sa dona que sempre mos ha donat pa. Una senyora. No està bé que na Sara li faci tant de mal. |—Però, i si no són casats? |—Baldament. Hauria de besar ses petjades d'es seus peus. A més, a Mallorca no estam acostumats an aquestes coses.

¹¹⁹ Més endavant, hi insisteix en el següent comentari: «És allà, amb ella, per rompre i casar-se amb jo. Encara es podria refer o em podria oblidar. Jo l'estim a ella, també. Però ha estat ella mateixa que s'ho ha cercat. "Peter, treu aquesta nina a passejar, pobrissona". A més, ella de sa vida sempre ho ha tengut tot. Va deixar s'home i es fill p'en Peter. Tampoc està gaire malament que en Peter la deixi a ella per mi» (124).

Què diria sa gent? Aquest homo no és per na Sara meva. |—Na Sara el podria salvar. |—
Això són coses que tanmateix no sabem (126)

L'estrangera és qui es troba en posició de poder. En ser traïda, les conseqüències d'aquesta deslleialtat recauen sobre tota la família. També s'implica que la moralitat que s'aplica al conjunt de la societat illenca no té validesa per als vinguts de fora, sempre que aquests es trobin en una posició de poder. En canvi, per als integrants de la societat mallorquina, la moralitat, la pressió social i el què diran resulten crucials. Unes pàgines més endavant, la dona insisteix sobre aquest doble vessant que fa impossible la relació: «Serà sa nostra deshonra, sa nostra desventura [...]. Jo rés molt, jo tenc confiança en Déu» (149). La dona fa referència a l'honra, però també a la fortuna de la família, a la possibilitat de viure en unes condicions pitjors per causa d'aquesta intimitat.

Al mateix temps resulta rellevant que la novel·la planteji aquesta situació a partir d'una relació desigual d'inici entre els estrangers. Ella és «una senyora elegant, de vellura dissimulada sota una capa espessa de crema i de pintures, els cabells molt rossos i arrissats, alta grasseta, ulls de fura» (149). Ell, en canvi, és un home més jove, certament més gran que la mallorquina, però s'implica que s'amistança amb la dona estrangera per interès, d'una manera semblant a com hem vist que fan els mateixos illencs. Així, el plantejament inicial que es troba subjacent en tota relació entre illencs i estrangers, el fet que l'atractiu de les estrangeres fa que sigui inútil competir amb elles, queda invalidat per la diferència d'edat. Conseqüentment, la mallorquina pren el lloc de dona desitjable en el triangle que s'estableix entre ells. Tanmateix, el poder dels diners és massa fort com per poder resoldre aquesta situació, que queda en un impàs que s'allarga durant gairebé tota la novel·la. El desafortunat desenllaç arriba amb el suïcidi de l'estrangera i la consegüent culpabilització per part de Sara —curiosament, no tant de l'amant—, que la porta a rebutjar-lo: «Crec que ja et començ a odiar. [...] Ben segur que no la vares estimar mai. Només l'has explotada. Tu ets d'aquells que no estimen. Un altre dia em deixaràs a mi i també m'hauré de suïcidar» (190). Així, aquella racionalització que permetia que la relació pogués iniciar-se —ella va deixar el seu marit i el seu fill per anar-se'n amb el jove, per tant és legítim que aquest últim se'n vagi amb una altra— es transforma en la seguretat que l'home farà el mateix amb la mallorquina i, per tant, la porta al rebuig de l'home. Aquesta idea es reforça a partir de l'estereotip de la moralitat més laxa o, fins i tot, l'amoralitat de l'estranger: «És d'aquells que no tenen cap casta d'escrúpols» (191). Voldria fer notar que el rebuig de la mallorquina fa servir una altra alterització que hem tractat en altres bandes, com és la discriminació del col·lectiu anomenat *xueta*. La destrucció de la idealització del personatge, que ha començat pel descrèdit moral, continua en l'aspecte físic, un dels caires a què la dona havia fet més referència al llarg de tota la novel·la: «Fins i tot començ a trobar-lo lleig: té ses dents com fesols, i un ull més petit que s'altre, i es nas com si fos xueta» (191). De totes les possibles degradacions a què podia sotmetre l'aspecte físic de l'home, Sara opta per atribuir-li un dels trets que conformen l'estereotip del *xueta* i, consegüentment, del jueu, el nas, en una mostra d'aquesta segregació ben integrada en l'imaginari col·lectiu.¹²⁰

¹²⁰ L'interès que desperta o ha despertat aquest cas de discriminació es fa evident en la gran quantitat d'estudis que tracten el tema, amb una bibliografia que supera de llarg les 200 referències de tipus assagístic, moltes d'elles monografies sobre la qüestió, que pertanyen tant a escriptors locals com a investigadors d'arreu del món. Literàriament parlant, també ha estat un motiu força recurrent, que ha estat cultivat tant a dins com a fora de Mallorca. Els inicis d'aquesta representació es troben sobretot en poesia, amb obres que destaquen justament per la vindicació del col·lectiu que fan alguns autors xuetes, com Ramon Picó o Josep Tarongí, reconeguts escriptors en els Jocs Florals de Barcelona, o el mateix Pons i Gallarza. Curiosament, en el camp de la narrativa de ficció, sorprèn veure que els primers exemples provenen d'autors forans —*Jorge Aguiló ó Misterios de Palma*:

Paral·lelament a aquesta tràgica història, la protagonista de l'obra, amiga de Sara, també queda seduïda per un estranger, en aquest cas poderós, el senyor James: «[m]’agradava el senyor James. De veritat. Em vaig adonar de la meva flaqueza. Estimo els homes quan són desgraciats. Em despullava a les fosques. Imaginava que el senyor James i jo estàvem sols i ens compreníem. Jo havia trencat tots els prejudicis que feien cadena dins el meu cervell; era una dona lliure i normal. Fins i tot, era lògic que m’hi lliurés» (134). En aquest cas, la relació no arriba a consumir-se, només és una atracció que desperta fantasies sexuals, unes fantasies que la dona reivindica a partir del principi de la llibertat que el personatge cerca d’implantar en el context favorable de l’espai turístic. Crida l’atenció, també, la reivindicació de la desgràcia com a motor d’atracció, perquè és un aspecte que no apareix en cap de les novel·les escrites per homes, que més aviat opten per representar la desgràcia com un element de rebuig.

Precisament aquest darrer punt es revela com a comú amb la representació que fa Maria Antònia Oliver a *Joana E. d’un estranger, Mr. Rochester*, «el meu segon amor» (31).¹²¹ Es tracta d’un «professor [d’anglès] natiu que viu al Terreno» (37). De manera absolutament excepcional, es presenta una imatge inusual del britànic, ja que no s’ajusta a l’estereotip habitual, que sol correspondre a la del nòrdic ros, una imatge que certament no correspon als radis de les illes Britàniques, però que és la que comunament se’ls aplica en la seva representació, com ja hem vist: «Tenia la cara fosca, amb trets esmolats i un front dur: els ulls i les celles semblaven irades i ara les arrufava» (38). La descripció no para l’atenció tant en els trets físics, com en la concreció física del caràcter del personatge, una consideració que té a veure amb la posició de la narradora, ja que és el primer contacte amb qui ha de ser el seu professor. L’element en comú amb Vicens arriba quan la protagonista declara que «[j]o tenia una reverència teòrica i feia homenatge a la bellesa, a l’elegància, a la galateria, i aquell home no era res de tot això. Però des del primer moment em va captivar. Potser perquè era lleig i semblava desgraciat» (38). I encara:

La fredor d’aquell home em corprenia: el vaig trobar eixut, malhumorat; després li vaig endevinar una violència amagada, una severitat fora mida. I si el vaig aguantar va ser

novela de costumbres mallorquinas d’Eduardo Infante (1866), *Los muertos mandan*, de Vicente Blasco Ibáñez (1906), *La Mayorquina*, d’Ernest Gaubert (1917) i *Por el amor al dolor. Una cbuetada* (1924), d’Antonia de Monasterio—, cosa que mostra que el tema despertà l’interès d’aquells que, tot i provenir de fora de la societat mallorquina, s’assabentaren de la història. Tanmateix, la imatge de la primera obra narrativa d’un autor mallorquí, la coneguda *Mort de dama* (1931), de Llorenç Villalonga, abunda en el tòpic i la segregació d’una manera prou intensa, amb el personatge d’Aina Cohen¹²⁰. Abans del període estudiat, es publiquen també *La custodia* (1956) de Marià Aguiló Aguiló, un autor que pertany al col·lectiu xueta, i *Primera memoria* (1960), d’Ana María Matute, una obra que guanyà el premi Nadal 1959, ambientada a la Guerra Civil mallorquina, en què apareix el conflicte i l’opressió que pateix el xueta, d’una manera prou explícita i crítica. Al corpus estudiat trobam una quantitat molt important d’obres que tracten el tema. He localitzat les següents novel·les que hi fan referència explícita important, tot i que n’hi ha moltes altres que presenten alguna al·lusió més o menys breu i que citarem breument al llarg d’aquesta secció: Aguiló, Tano, *El darrer xueta de Mallorca* (2002); Ben-Avraham, Nissan, *La por* (1992); Ferrà, Miquel, *El xueta o les set vides d’un descendent de jueus conversos* (1984); Ferrà, Miquel, *Memòries secretes de Cristòfor Colom* (1983); Janer Manila, Gabriel, *Paradís d’orquídiades* (1992); Janer, Maria de la Pau, *Màrmara* (1999); Planas, Rosa, *Abraham Savasorda* (2001); Pomar, Jaume, *Josep J. Xueta* (2001); Porcel, Baltasar, *Cavalls cap a la fosca* (1975); Porcel, Baltasar, *El cor del senglar* (2000); Riera, Carme, *Cap al cel obert* (2000); Riera, Carme, *Dins el darrer blau* (1994); Segura, Miquel, *La casa del pare* (1995) Serra, Antoni, *36, Carrer de l’argenteria* (1988). Com veim, la distribució temporal de les obres es troba completament espaiada en el temps, a partir de principi de la dècada dels vuitanta, amb l’excepció de *Cavalls sota la fosca*, que comença a tractar el tema el 1975. D’entre aquestes obres, les dues de Riera, la de Gabriel Janer, la de M. de la Pau Janer, la d’Aguiló, la de Segura, la de Planas, la de Pomar i la de Nissan Ben-Avraham tenen el col·lectiu com a tema central de l’obra o, com a mínim, el seu protagonista és xueta. En dues més, de Baltasar Porcel, les referències sobre la qüestió són importants i extenses. Vegeu Barceló (2005) per una discussió sobre la qüestió.

¹²¹ Vegeu Borràs (2012) per a una discussió sobre l’evident intertextualitat entre l’obra d’Oliver i *Jayne Eyre*, de Charlotte Brönte.

perquè abans, a la porta de caseva, m'havia semblat desgraciat. Però més endavant, de mica en mica i sense adonar-me'n, vaig anar descobrint que no era sever, sinó sec. No era violent, era esquiu. I me'n vaig enamorar (39).

Així, la narradora intenta explicar-se com l'estranger, malgrat que no recull cap de les característiques que ella considera dignes d'admiració, la sedueix. L'atracció de l'Altre, en part basada en l'instint de protecció que desperta l'aspecte desgraciat, opera sobre la nina una imparable força que transforma els defectes, de manera que opta per suavitzar i matisar els adjectius que descriuen un caràcter poc amigable i deixen pas a la sexualització de què hem estat parlant al llarg d'aquest capítol:

No tenia res a veure amb l'amor que havia sentit per en Bernadet. [...] El cas és que el meu cos va reaccionar d'una manera ben diferent i jo hi vaig trobar el gust. Primer foren uns estremiments, després ganes de tocar-li una mà, més tard van venir allò que la tia Carme i les monges en deien pensaments impurs —a la fi vaig saber què eren!— i, finalment, una nit, em vaig tocar pensant en ell. El primer dia que el vaig tornar a veure després d'aquella nit em pensava que ell se n'adonaria. És clar, no se'n va adonar. I aleshores hi van haver més nits d'aquelles, moltes de les quals ja no pensava en ell sinó que eren una conversa amb el meus cos i jo (39).

La narradora descobreix el sexe, la masturbació, arran de les seves fantasies amb l'estranger, un home de qui havia afirmat que no presentava cap tipus d'atractiu físic ni, segons hem vist, tampoc psicològic, en una escena semblant a la de Vicens. Per tant, hem d'entendre que aquesta atracció correspon al fet que el personatge és estranger i que la seva alteritat, en comptes d'atorgar-li característiques negatives, li confereix un *sex appeal* de què manquen els homes illencs. La narradora arriba a afirmar: «no m'havia enamorat de la persona que era ell en realitat, sinó de la que jo em pensava que era, de la imatge que m'havia fet d'ell» (40-1). Així, aquesta imatge queda molt condicionada per la condició transfronterera i, sobretot, hegemònica, en el sentit que durant els anys en què se situa l'acció l'Imperi Britànic era una de les grans potències mundials. Ara bé, aquesta sexualització del personatge queda compensada mitjançant la descripció d'una escena de caire cultural. Ells dos parlen de llibres i ell li'n regala un, *Jane Eyre*, una novel·la que resulta particularment important per a l'al·lota, no només per la identificació amb la protagonista, fins i tot el nom mateix, Jane Eyre i de Joana E., sinó també per la coincidència del nom que l'objecte de desig d'ambdues, el senyor Rochester. Ella s'ofereix a deixar-li llibres catalans, amb la implicació que els pot llegir perfectament. Així, un altre aspecte que resulta inusual de la descripció d'aquest resident anglès és la seva actitud lingüística. No només té un «mallorquí d'accent anglès» (40), segons la narradora «encantador», sinó que té molts llibres catalans i, fins i tot, ha traduït «qualque coseta» (40), de manera que mostra l'acostament de l'home a la comunitat d'acollida en matèria lingüística, no només en la llengua del dia a dia, sinó també en l'ús culte que implica la pràctica de la traducció. En concret, «havia traduït *La Serra*, de Joan Alcover» (40). El llibre presenta una família de mallorquins molt conscienciats de la necessitat de defensar la llengua catalana en un context més aviat poc procliu a acceptar-la, de manera que, quan el pare se n'assabenta, «[e]l va telefonar i el va convidar a la tertúlia que feien a ca don Joan. [...] Varen rebre Mr. Rochester de bones maneres, que amagaven una certa prevenció. Jo diria que es refiaven i alhora desconfiaven d'un desconegut i si era estranger encara més» (40). Així, l'anglès travessa la gran barrera que implica passar de ser un forà a fer-se amb l'elit cultural de l'illa, la qual l'acull amb ambivalència, afalagada per l'interès cap a la seva llengua minoritzada i, alhora, recelosa de la presència d'un desconegut de fora de la comunitat, amb l'agreujant que la seva alteritat no tenia el vincle d'una nacionalitat estatal comuna, sinó que implicava la travessa de fronteres de tot tipus: socials, polítiques, lingüístiques i culturals. L'home, però, no va ser conscient de l'ambivalència. Ans al contrari,

Assistir a una tertúlia d'aquelles era una il·lusió amagada, i poder-hi llegir el seu treball era més del que podia demanar. Va llegir com mai no he sentit llegir, amb una emoció i un aspecte profunds, com transfigurat.

Quan va haver acabat, hi va haver uns segons de silenci, però ja no hi havia prevenció sinó admiració. Llavors els aplaudiments em retrunyiren a l'estómac. Em vaig sentir feliç per ell; i per mi (40).

El punt de trobada apareix en la lectura del poema, en l'emoció que l'home hi posa, una emoció que permet que els recels es transformin en admiració, que és expressada entusiàsticament mitjançant l'aplaudiment. Aquesta escena ens remet justament al que, com hem vist a la introducció, defensava Lévinas, que l'emoció literària és el camí de la trobada ètica. Habitualment, aquesta trobada amb l'Altre ocorre malgrat l'absència inherent en el fet literari, una absència que se supera mitjançant el nivell emocional. En aquest cas, en canvi, és la lectura de l'home, la seva presència, la que carrega d'emoció el text. Tornant a la novel·la, a pesar d'aquesta escena, de l'acostament entre els illencs i l'estranger, l'home decideix no tornar a cap tertúlia. La seva excusa és que «no li agradava estar amb tanta gent, que se'n cansava, que s'estimava més estar a caseva tot sol, amb els seus llibres, els seus alumnes —pocs, cinc o sis en total— i la seva música. Jo vaig pensar que s'havia refugiat a l'illa com si fos una petxina i encara el vaig estimar més» (40). Així, es torna a insistir en el tòpic de l'illa com a refugi, com a espai de contemplació, que no només implica tallar les connexions amb la societat d'origen, sinó també enclou no establir-ne de noves a la societat de rebuda. La solitud de l'estranger, en aquest cas, no és vista com un aspecte negatiu, com pugui ser el cas d'*Els ulls d'ahir* o *L'alè del búfal a l'hivern*, que hem analitzat abans, sinó com un tret positiu que provoca que el personatge esdevengui encara més atractiu per a la narradora. Potser la visió positiva de l'entotsolament pot tenir a veure amb la diferència de gènere: en els dos casos que mencionava suara, són dones estrangeres qui opten per la solitud, acusades ambdues de boges, amb independència que totes dues optin per escriure, mentre que en el cas que analitzam es presenta la idea que la cultura esdevé el raonament que justifica l'aïllament, cosa que connecta amb l'estereotip d'estudis o d'eremita. Així, aquesta vinculació amb l'estereotip de savi atorga a la isolació una visió favorable, una visió que té ben clarament un biaix de gènere.

Tanmateix, un dia «vaig trobar la casa tancada» (40). L'home «se n'havia anat de l'illa per sempre. Una dona, em va dir més tard mumare. Una dona anglesa» (40). Així, davant aquesta imatge que construeix la narració, es mostra una representació conflictiva, d'home governat per la passió, capaç d'abandonar-ho tot per una dona. El fet que sigui anglesa fa palesa la distància insalvable entre les comunitats, de manera que les relacions entre un home estranger i una illenca, almanco en el moment anterior a la Guerra Civil, implicaven la superació d'una gran distància.

En qualsevol cas, vull destacar la visió completament positiva que representa el personatge i el seu regal, el llibre, de gran significació per a la protagonista, que, com hem mencionat, s'hi veu totalment reflectida. Fet i fet, tant el personatge com el llibre li permeten superar mínimament la mort sobtada dels seus pares: «Els sentiments per Mr. Rochester i per Jane Eyre eren els primers una mica agradables que havia tengut en dos mesos» (77). El personatge del senyor Rochester s'oposa a d'altres masculins que apareixen a l'obra, que fan patir profundament la protagonista i que, justament, revelen una absoluta manca de sensibilitat i un rebuig frontal contra la llengua catalana i contra tot el que representi la cultura. Rochester és en realitat el destinatari figurat, el narratori —fent servir la terminologia de Genette—, almenys parcialment, del relat de la narradora, aquell que rep la confessió de la dona, la història completa de la seva vida.

Davant aquests casos que mostren unes relacions que, o bé es limiten al camp de la fantasia o bé tenen un component sentimental important, en trobam d'altres que se centren més en el lligam sexual entre els dos amants, un lligam que s'acosta molt a la sexualització que descrivíem

en el context de la relació home illenc – dona estrangera. A *La cerimònia* (1977), de Gabriel Janer, trobam alguns exemples d'aquest tipus de relació. Per un costat, apareix l'afer que té l'àvia del narrador-protagonista, Margalida, amb un argentí. D'acord amb la principal font d'informació del narrador, n'Àngela nostra —una dona que treballava a casa del narrador, assistint-los, després que la mare tornàs boja—, cap dels fills de Margalida «era fill del mateix home» (29). Concretament, un dels germans, Cosme, el major,

tenia els ulls tan blaus com els murtons i la mateixa cara d'un senyor extern que havia vingut de l'Argentina carregat de diners a passar una temporada al poble, a casa d'uns parents. Nomia Gabriel, l'argentí, i havia volgut emportar-se la meua àvia de cap a les mars fondes, car s'estimaren durant alguns mesos i ella no estava grassa, encara. No aconseguí ginyar-la, emperò, i s'escrigueren durant molt de temps, fins que les cartes s'anaren fent més clares (29-30).

En aquest cas, malgrat que és evident que la relació té un component sexual d'inici, per causa de la poca satisfacció de la dona amb el seu marit, se subratlla el component afectiu, que s'allarga amb cartes d'amor. Fet i fet, però, malgrat el final de la relació, el fragment destaca la conveniència de l'estat transitori de l'estranger, un aspecte que ja hem observat altres vegades i que explica que la illenca el prefereixi per cobrir les seves necessitats sense un compromís gaire fort. Així, davant la insistència de l'home perquè ella se'n vagi amb ell, la dona el rebutja, tot i quedar-ne embarassada. Per tant, la figura de l'estranger no representa més que un mitjà de satisfacció sexual i afectiu efímer.

A la mateixa obra, es menciona que

d'Itàlia vengueren molts de soldats, per aquelles saons [els primers dies d'agost de 1936], i varen néixer molts d'italianets, durant aquell any, perquè les al·lotes anaven remogudes. Els nostres pobres homes havien partit al front i la Ciutat i els pobles havien quedat plens de dones nervioses. L'arribada a l'illa d'aquella tropa fou una aventura i una peripècia plena de riscos. «Eren uns mascles excepcionals —assegurava n'Àngela nostra—. Emperò les dones pobres només els podíem mirar, perquè no n'hi havia abastament [sic].» Ells eren els homes enèrgics i forts que venien d'unes altres terres, que parlaven una llengua estrangera i tenien la mirada tèrbola com una tempesta (69).

La representació és ben semblant: l'estranger cobreix una necessitat de les dones illenques —animalitzades, representades com femelles en zel, alienes al drama de la guerra—, en aquesta ocasió provocada per la marxa dels homes a lluitar al front. Ara bé, tot i el caràcter transitori i circumstancial que implica la presència dels estrangers, la situació és plaent i ben rebuda per part de les illenques. Es remarca l'excepcionalitat dels homes no tant com a subjectes, sinó com a éssers sexualitzats, a més de mencionar l'atractiu que impliquen la llengua estrangera i les característiques marcial, que els atorgaven un magnetisme difícil de resistir. Alhora, la barrera socioeconòmica impedia la relació entre els estrangers i les dones pobres, de manera que, al capdavall, s'accentua el vincle de l'estranger amb el poderós i, per tant, se'l dibuixa com una peça preuada que només és a l'abast de les classes dirigents.

Aquesta relació de l'estranger amb el poder també és ben present en la representació que Tomeu Matamalas fa del príncep Carles de Viana a *Les rares pedres fines* (2003), el qual visita Mallorca i deixa embarassada una dona illenca, Margalida Colom.¹²² L'home sistemàticament promet matrimoni a totes les seves amants, però «no es va arribar a casar amb cap d'elles» (183). La

¹²² Aquest embaràs dóna lloc a una de les especulacions més famoses sobre l'origen de Cristòfol Colom, també explotada literàriament a *Les memòries secretes de Cristòfol Colom* (1983), de Miquel Ferrà.

justificació que fa el príncep davant els retrets del seu confessor és que «ell era un home que constantment “havia fam de dona” i no podia viure sense una sempre al seu costat» (183). Aquesta actitud de perenne recerca del plaer sexual casa perfectament amb l'estereotip de l'estranger poderós que considera les illenques —o els illencs— com a objectes amb què assadollar la seva perpètua fam de sexe. Al capdavant, aquesta imatge no és gaire diferent de la representació d'un altre príncep molt més rellevant en la construcció de l'autoimatge dels mallorquins, l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, el qual també veu subratllat el comportament sexual a les novel·les que representen la seva figura. El narrador de *La vida, tan obscura* (1996), de Gabriel Janer, dona unes pinzellades sobre l'afer del príncep austríac amb Francina Mates, la dona del seu secretari: «la passà per la pedra —aquest era el terme amb què la gent de la comitiva arxiducal designava les relacions íntimes del príncep amb les esposes dels seus servidors, o amb els servidors propis: domèstics d'alcova i criats» (25-6). La citació implica que l'activitat sexual de l'Arxiduc era incessant i que tots els seus servidors i servidores —i les seves parelles— eren susceptibles d'esdevenir-ne amants. Més endavant, Francina Mates, en resposta a la pregunta de la filla, Maria-Sebastiana, que li demana: «Sóc una Habsburg, jo? Digau-me si sóc una Habsburg» (26), explica que «[l]es nits que em volia al llit, només penjava un calçetí al pal de la nau, que voleïàs amb la bandera austríaca. Però aquell joc aviat deixà d'esser un pacte entre nosaltres i el codi es va estendre: si volia na Caterina, penjava un guant de seda, si volia n'Antonietta, un mocador de daus...» (27). Alhora, aquesta situació en què el poderós fa servir la seva posició per aconseguir favors sexuals es combina amb la superioritat en el camp amatori del mascle forà, quan la mateixa Francina Mates assegura que «al llit era [...] un falcó» (27), una explicació que combina amb la descripció dels atributs sexuals de l'austríac: «Tenia un pardal de moro més revengut i blau que el campanar de la Cartoixa» (27). Una mica més endavant, s'especifica que a Lluís Salvador «li agradava que [Maria-Sebastiana] dedicàs el temps a caçar mosques» (28), que el noble ficava en una capseta de vidre. El que sembla una innocent excentricitat del príncep es revela posteriorment una mostra més de la seva depravació: en el moment del bany diari del príncep, la nina

Observà que el cos es relaxava dins la banyera, que s'acariciava la carn amb la punta dels dits fins als genitals. Lentament, el membre s'alçava com una torre que aflorava de l'aigua. Llavors, va prendre la capseta i, una a una, va treure les mosques a les quals, prèviament, havia arrabassat les ales. Na Maria-Sebastiana va saber què en feia: se les posava a la punta del penis, altrament dita el cap de la fava, i esperava que les pessigolles quasi musicals dels animalons l'excitassin fins a l'extrem de provocar-li l'orgasme. Ben segur que es tractava d'un plaer perllongat fins a l'últim confí. Les mosques, premeditadament eixalades, recorrien, ni que fos una illa enmig de l'oceà, el prepuci i es posaven histèriques de veure que, tanmateix, era tan difícil escapar-se. L'excitada conducta de les mosques augmentava els espasmes de gust del príncep (29).

Així, l'explotació de l'estranger no es limita a les persones, sinó que tot el que sigui susceptible de proveir-lo de plaer sexual és utilitzat fins a les últimes conseqüències, a partir de l'aprofitament del subjecte o objecte, que es transforma en un instrument, descartable, per al gaudi del príncep. El personatge de Francina reflexiona sobre aquest fet: «Pensava en la immensa capacitat d'aquell príncep de destruir tots els que l'estimaren; però també en el plaer de sentir la seva mirada sobre el cos» (34). Així, veiem com l'atracció que desperta sobre els qui l'envolten fa que mai no faltin subjectes disposats a ser observats i explotats per l'Arxiduc.

Uns anys abans, Gabriel Janer ja havia reelaborat la figura de Lluís Salvador a *La dama de les boires* (1987), una novel·la en la qual s'explica, des del punt de vista d'un narrador homodiegètic —un ermità de Valldemossa amb una relació difícil amb el príncep, a cavall entre l'amor i l'odi— l'idil·li entre l'Arxiduc i Catalina Homar, la qual fou en la vida real amant de Lluís Salvador i encarregada de les seves possessions a l'illa. En la novel·la, amb una trama construïda a partir

del moment en què el príncep ja ha abandonat Homar i rebutja tornar a veure-la, la mallorquina es transforma en un personatge fulletonesc que encarna el desamor i que, metonímicament, recull la deserció de Lluís Salvador de l'illa per explorar altres territoris de la Mediterrània i, posteriorment, de Bohèmia. La novel·la de Janer entra en relació dialògica amb una obra memorialística que redactà l'Arxiduc mateix, *Catalina Homar*, en què Lluís Salvador recorda elegíacament la dona i en canta les lloances, una vegada que aquesta ja ha mort. El narrador de *La dama de les boires*, cap al final de la novel·la, apel·la al príncep austríac mitjançant una referència a la seva obra elegíaca: «Deis que heu escrit un llibre sobre la seva vida i no en sou gaire explícit. Això em fa dubtar del valor d'aquestes notes per mitjà de les quals he tractat de discórrer sobre l'aventura de la seva existència prop de vós» (160). Així doncs, Janer estableix un joc narratiu que reelabora clarament *Catalina Homar*, i estableix un diàleg entre les dues obres. Aquest joc provoca una esclatxa en la representació estable de Catalina Homar, de manera que el que era una imatge totalitzadora que esdevenia de l'observació directa —la representació de l'obra memorialística— esdevé un element d'una matriu de representacions, que necessàriament existeixen en paral·lel i que es complementen una a l'altra, sempre amb l'implícit que existeixen altres imatges i que la comprensió completa de la dona és impossible. Aquest joc intertextual queda particularment marcat quan el narrador de *La dama de les boires* afirma: «Un text qualsevol —des d'un poema d'amor a l'acta d'un notari— esdevé una provocació a la intel·ligència, un duel entre conceptes que pugnen per entrar en el joc» (123).

En la novel·la de Janer, l'ermità narrador s'adreça amb una llarga carta a l'Arxiduc. Resulta interessant observar que a *Catalina Homar*, de Lluís Salvador, trobam dues mencions a un ermità que coincidiria amb els trets generals d'aquest personatge. Per una part, el noble austríac assegura que «un intel·ligent jove de Manacor, que havia estat paleta, va estudiar aplicadament fins que, a la fi, va poder consagrar-se capellà»; d'altra banda: «C[atalina] li tenia moltíssima confiança, ja que ella apreciava molt la seva virtut i el seu afectuós somriure li era sempre una estimada benvinguda» (186-7). A *La dama de les boires*, Janer es basa en aquesta persona (real), per bastir la figura fictícia d'un personatge ple de contradiccions. En el text, no hi ha cap tipus de preocupació per respectar la realitat històrica, sinó que el que importa és la coherència i la manipulació textual. D'aquesta manera, per començar, fa que el narrador sigui de Valldemossa, un poble molt més proper a les possessions de l'Arxiduc, cosa que li permet un coneixement molt major del príncep i una autoritat total respecte de les aventures de Lluís Salvador anteriors a la coneixença de Catalina Homar. Al mateix temps, Janer sembla voler fer servir el mateix punt de vista elegíac que Lluís Salvador. Per tant, *La dama de les boires* presenta com a moment fictici de l'escriptura les hores immediatament posteriors a la mort de la dona, que el protagonista de la novel·la presencia. En canvi, l'Arxiduc real escriu la seva obra un temps després de la mort de la que fou la seva parella, després d'haver-la separat del seu costat, amb la justificació que ella desitjava tornar a l'illa i més concretament a la possessió de s'Estaca. El narrador de Janer no s'ha distanciat mai d'Homar: hi ha estat en el moment de la separació del príncep, durant la seva malaltia i en el mateix moment de la seva mort. Fins i tot, *La dama de les boires* suggereix un grau de confiança tan gran que l'ermità acaba el segle XIX ballant amb Caterina, agombolant-la en el seu plor. Mitjançant aquesta intimitat, el narrador assoleix una credibilitat semblant —o fins i tot superior— a la de Lluís Salvador. No obstant això, el narrador mateix dubta del seu discurs: «Hi haurà moltes llacunes en la meua crònica, unes per ignorància. d'altres degudes a la interpretació errònia d'algunes situacions, sovint contradictòries. Sobretot —bé que ho sabeu—, no sóc un observador indiferent, desapassionat» (160). Irònicament, les raons que addueix per la seva manca de confiabilitat són exactament les mateixes que donen suport a l'autoritat del Lluís Salvador real, que explica a *Catalina Homar* que «[e]n l'excitació del dolor, vaig escriure aquests fulls» (201). D'aquesta manera, observam que Janer presenta una ficció que cerca el seu espai de veritat narrativa, que lluita per competir amb una versió de la història, *Catalina Homar*, que no cerca ser versemblant, sinó vertadera, autoritzada per la relació

íntima de l'autor amb la protagonista del relat. Així, es revela que Janer crea una obra que es pot inserir plenament en allò que Linda Hutcheon (1987 i 1989) anomena *metaficció historiogràfica*, que suggereix que la reescriptura del passat per part del príncep austríac és una ficció semblant a la que escriu Janer. Alhora, també s'implica que la concepció mateixa de passat i l'accés que des del present podem tenir necessàriament passen per la narrativització dels esdeveniments i la comprensió a partir de la xarxa de textos —entesa des del punt de vista derridà que es resumeix en la frase «il n'y a rien hors du texte» (1967: 233)— generats al voltant dels esdeveniments narrats. D'aquesta manera, el narrador de *La dama de les boires*, en una cabriola narrativa que posa la ficció de Janer en un mateix nivell temporal que l'obreta de l'Arxiduc, davant la possibilitat que el llibre de Lluís Salvador (i la història) no coincideixin amb la versió donada, assegura que «[e]stic convençut [sic] que no haurem coincidit en alguns extrems; en tot cas, els nostres escrits serviran per definir des de diversos caïres una mateixa intriga, perquè diverses foren les nostres intimitats amb la difunta» (188).

D'altra banda, el narrador de l'obra de Janer també té un grau d'intimitat molt alt amb Lluís Salvador, un mecanisme narratiu necessari que problematitza la imatge del noble austríac, distant per naturalesa, a partir de la proximitat, i d'aquesta manera posa de relleu les seves contradiccions. El text explica converses en què l'Arxiduc actua com a mestre de l'ermità, en què introdueix idees vitalistes que resulten repugnants a l'ermità. El narrador arriba a declarar que

Em pertorbaven les vostres cavil·lacions, aquelles sentències d'home enamorat de la vida, de les seves venturoses fal·làcies, escèptic, disposat a portar a terme totes les combinacions possibles entre el bé, i el mal. Lentament, m'anava convertint en el vostre deixeble, perquè havia començat a sentir una inclinació perversa cap a vós, una mescla de fascinació intel·lectual i de dependència. No sé fins a quin punt us en vàreu témer, però jo he cregut sempre que sentíreu per mi —pens que els vostres sentiments no anaren més enfora— un afecte benèvol, gairebé paternal. Potser jo era el fill —voldria que sabéssiu exculpar l'atreviment— que us hauria agradat tenir d'amagat, el fruit quimèric d'un amor, amb algú que estimàreu intensament (27-8).

Aquestes paraules tenen un ressò ben clar, tal com suggereix Pere Joan i Tous (2002), amb *Bearn*, l'obra de Llorenç Villalonga, en què el narrador és un capellà amb una relació paternofilial i també de mestre-deixeble amb don Toni de Bearn. En l'obra de Janer, aquesta relació queda especialment subratllada per la contradicció entre l'hedonisme del mestre i la condició religiosa del narrador, que provoca en el narrador problemes de consciència importants, exemplificats no només en els dubtes reflectits a l'obra, sinó en discussions entre el religiós i l'Arxiduc —aquest últim recomana al primer sensualitat i hedonisme, a què el frare replica: «em fa por. Per això preferesc d'amagar-me en l'obscuritat de la cel·la, en la indiferència de les ombres» (101)— o entre el narrador i el seu superior —en què se li retreu que «hi ha un contingut de paganisme en les vostres paraules» (95)—. En altres casos, tot i suggerir que l'Arxiduc refusava de parlar de certs temes, el narrador explica detalls realment íntims del noble. Per exemple, el narrador reproduïx un moment en què Lluís Salvador explica a Caterina i al frare la seva infantesa amb detall, cosa que implica un grau d'intimitat amb l'ermità semblant al que l'Arxiduc tenia amb la seva amant. Fins i tot, acompanya el príncep en la seva vetlla de la mare i, en el moment de la mort, és l'únic que es troba amb ella. De manera semblant, en el moment de morir-se el preceptor i guardià de la infantesa de l'Arxiduc, el criden a ell «per si jo podia apaivagar el desesper en què us havíeu submergit» (71). El punt de proximitat arriba a l'extrem que el narrador veu plorar el príncep austríac en diverses ocasions (72, 128-30) o que Lluís Salvador és capaç de llegir-li el pensament (131). Certament, no tots els detalls els sap amb consentiment del noble austríac, ja que en dues ocasions observa els moments íntims entre l'Arxiduc i els seus amants pel forat del pany (61 i 64-5). Aquesta relació d'identificació de la vida de Lluís Salvador

i de l'ermità s'introdueix en el subconscient d'aquest últim, que assumeix els esdeveniments de la vida del príncep i en viu instants en somnis. Així, s'apropia d'unes vivències que donen sentit a una vida de contemplació, en franca contradicció amb els ensenyaments hedonistes d'aquell que l'ermità considera el seu mestre. El ressò villalonguà del text arriba tan lluny que el narrador també posseeix en un moment donat uns papers comprometedors del seu mestre, que decideix cremar. En aquest cas, a diferència del que s'esdevé a la novel·la de Villalonga, comprometen l'Arxiduc en el possible assassinat del seu amant, Vratislav (121-6).

Tots aquests detalls ajuden a veure que la novel·la aspira a construir una veu autoritzada que permeti confrontar una versió alternativa, molt diferent, contradictòria, si es vol, amb el mite monològic de la literatura turística, en què l'Arxiduc era un gran home, amb desitjos científics, que es va enamorar de Caterina Homar i que va afavorir sempre els mallorquins i la seva cultura. Com afirma Pere Joan i Tous «l'autor —aquí del tot en consonància amb els escàndols encara vigents de l'estada de l'arxiduc a Mallorca— converteix aquest noble “príncep errant” en potència que, com a altruista benefactor de gent i terres, hauria pogut inspirar un Eugène Sue, en un monstre libidinós i, de vegades, grotesc» (2002).

Connectada amb aquesta idea de monstruositat sexual de l'arxiduc, el llibre de Janer exposa la hipòtesi que l'Arxiduc era malalt de sífilis, una malaltia que immediatament queda associada amb els excessos sexuals del personatge. En concret, queda retratada mitjançant la manera com moren els seus i les seves amants, tots amb les mans cobertes per guants de seda blanca, que oculten les llagues causades per la sífilis secundària: «[Caterina] No volia que les hi poguessin veure, les mans nafrades, i, com qui porta escrita una vergonya a la cara, cercava de cobrir-les. Algú va dir que era tan elegant, que havia volgut acudir a la mort amb les mans enguantades» (15); «Algú es va fixar que [Vratislav] s'havia posat uns guants de seda blanca, abans de morir, com si tractàs d'ocultar la pell de les mans» (37), «Luïsa Venezzè era bella com Venus; després d'una pintura del Tintoretto, tenia la carn tensa i la mirada fràgil. També portava guants, en aquella hora, i em demanaren que prescindís d'ungir-li el call de la mà, en administrar-li el sagrament» (59), «Francesco [...] [m]’ha mirat als ulls [...] i m’ha mostrat les mans plenes de ferides, com taques de terra sobre la pell malalta» (154). Del preceptor de l'Arxiduc, el narrador diu: «Mai no podré saber, encara que el dubte ha crescut sovint dins el meu esperit, si el cavaller Eugeni Sforza també s'havia posat l'inevitable parell de guants, abans de morir» (72). El mateix narrador, al final del llibre, declara que «[a]quest matí —en un principi he cregut que es tractava d'un miratge—, he descobert en la pell de les mans que m’hi volen sortir aquelles ferides, taques purulentes de terra negrosa, com un estigma que no podré ocultar en uns guants de seda, blancs de pell d'àngel» (160). Aquesta malaltia, doncs, faria visible el rastre d'amants de l'Arxiduc, que veurien marcada en la seva pell la relació amb el príncep, una relació que els provocaria la mort. La nafra, doncs, té un altíssim valor simbòlic: les mans tacades simbolitzen el pecat, una símbol ben habitual en la literatura, i que se situa en el mateix nivell de representació que la marca física en general i, molt en particular, l'aplicada com a acte punitiu, una pràctica que fins i tot en l'actualitat encara fan servir tribunals de caire majoritàriament religiós. Al capdavant, en última instància, la taca és una marca. En aquest cas, esdevé un signe extern de possessió per part de l'Arxiduc, un signe que senyala les seves possessions humanes. Així, l'Arxiduc es presenta no només com un ésser conduït per la sexualitat, sinó també com la personificació d'una sexualitat destructiva, possessiva, com l'encarnació de l'amoralitat que acaba condemnant aquell amb qui s'associa. En aquest sentit, podem connectar la sexualitat del príncep amb la idea de canibalisme de l'Altre que presentava Lévi-Strauss, com hem vist a la introducció, tot i que en aquest cas no sembla que es tracti d'una assimilació del poder, sinó senzillament una absorció de l'Altre per a benefici propi, alhora que fa palesa la dominació sobre els subjectes subalterns.

Paral·lelament, el text també presenta una altra cara del príncep, no com a monstre, sinó com un ésser extremadament sensible a la bellesa i a l'amor, en particular la bellesa paisatgística de

l'illa, de la qual, a *La dama de les boires*, l'Arxiduc diu:

Advertíreu que les illes, com les persones, desprenen una olor pròpia, que l'atracció sexual es basa sovint en aquesta aroma que deixa anar la carn que, d'entre tots els amors que havíeu tingut al llarg de la vida, cap no us havia atret amb tanta força com el cos d'aquesta pobra terra meva, allargassada i boja sobre el bressol del mar (32).

La descripció d'un incendi de s'Estaca, la finca de l'Arxiduc —també present a *Catalina Homar*— és reïnterpretat i representat com un exemple de la sensibilitat del príncep, que reviu en el foc la mort de la seva estimada, que es va cremar accidentalment quan se li va encendre el vestit que portava i, d'aquesta manera, simbòlicament queda situada en el mateix nivell que l'illa de la qual està enamorat i que també crema. Tot el llibre reforça aquesta idea de l'amor a la dona i de l'amor a la terra, vist des d'un punt de vista molt carnal i sensual, que connecta íntimament amb aquesta construcció sexualitzada de l'estranger, des d'un punt de vista positiu.

Alhora, ja hem mencionat com en diverses escenes el narrador és un testimoni no autoritzat, que observa el príncep pel forat del pany de la porta, una pràctica que no només interfereix en la privacitat del príncep, sinó que també atorga al narrador un cert poder, encara que sigui momentani, sobre l'Arxiduc. Aquests moments de completa privacitat amb els i les amants presenten un ésser necessitat d'estimació i capaç de donar-ne, almenys a estones, que contrasta de manera ben acusada amb la imatge construïda al llarg de l'obra d'un subjecte a la recerca del plaer propi a qualsevol preu. Així, el llibre concedeix a Lluís Salvador una certa redempció que fa de contrapès a aquesta fam sexual que el condemna a ulls del narrador. Així, l'Arxiduc transcendeix la imatge de sàtir que en gran mesura es relaciona amb la sexualització de l'estranger poderós que discutim en aquesta secció.

Aquesta contradicció, però, no queda només reduïda al sexe, sinó que es vincula, amb una concepció política profundament antitètica. Per una part, *La dama de les boires* reflecteix la ideologia del príncep com a contrària a l'absolutisme de l'emperador i favorable a l'autodeterminació de les nacions i al desenvolupament de les cultures pròpies de cada poble. A més hi trobam confessions de l'Arxiduc, com, per exemple, que ell va «créixer en una terra contínuament assetjada per les tropes» (69), cosa que el va portar a posicions d'«admiració càlida per la subversió» (73). No obstant tot això, veiem al text com Janer ens descriu Lluís Salvador com un ésser totalment individualista, que quan veu que la situació a l'illa resulta una mica esvalotada políticament, decideix abandonar-la, com fa durant la instauració de la Primera República, aconsellat per la seva mare. Resulta especialment interessant que el narrador lligui la seva vida política i l'amorosa en la següent frase: «Pensàveu que us havien d'estimar només perquè vós ho havíeu decidit, i us forçaren a assistir, trastornat i incrèdul, a les exèquies del vostre absolutisme» (58). Així, el text de Janer denuncia l'explotació a què l'Arxiduc sotmetia els mallorquins, un absolutisme vital que xoca amb les idees més intel·lectualment elaborades del seu pensament polític: «He plorat de veure com us era de fàcil comprar la nostra vida, les nostres consciències, la carn esquifida 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» (96). En concret, aquestes humiliacions no tenen tant amb veure amb el plànol laboral —les condicions que ofería als treballadors eren força millors que les d'altres territoris (influit, i aquí veiem que coincideixen ambdós autors, per *Catalina Homar*)—, com amb el sexual —per exemple, «[d]eien que convidàveu senyors de la ciutat a barrinar pageses per dins l'alzinar» (44)—. El mateix narrador no s'escapa de prostituir-se per a l'Arxiduc d'infant, empès per la fam, en una escena descrita de manera especialment sòrdida (vegeu pg. 40-1). Fet i fet, però, el narrador, cap al final del llibre, davant l'afirmació de Catalina que «[l]a misèria ens ha conduït a aquest desert d'infinites corbes, però no ens exculpa. Vivim en un món sense innocents» (142), no pot més que repetir: «[É]rem massa pobres». El debat que Janer presenta tracta justament la

qüestió de la llibertat o manca de llibertat de les classes subalternes vers els desitjos dels poderosos, si analitzam el text en un nivell més abstracte. Alhora, també, al fil del que discutim en aquest capítol, no deixa de ser una reflexió sobre la posició dels mallorquins amb relació a la pressió dels poderosos vinguts de fora de les fronteres de l'Estat. Per una part, es mostra la lliure voluntat de l'individu per «decidir de representar una altra comèdia». Per l'altra, el text fa palesa la manca d'opcions que els queden si no accepten sotmetre's a la voluntat del poderós: «[É]rem lliures de passar fam» (142). Ambdós són personatges que gairebé s'ajusten totalment a les condicions descrites per Spivak a l'hora de parlar del subjecte subaltern.¹²³ Són subjectes que són utilitzats per l'Arxiduc, en forma de prostitució encoberta o descoberta, com és el cas de la infantesa de Martí, l'permità, però que, alhora, utilitzen l'Arxiduc per intentar escapar d'aquesta subalternitat i passar a formar part de l'hegemonia.

Tornant a l'anàlisi de la representació de la relació de l'estranger amb la dona mallorquina, tornam al cas que hem esbossat fa unes pàgines, la relació de les illenques amb soldats italians durant la Guerra Civil, observam el cas presentat a *Estàtues sobre el mar* (2000), també de Gabriel Janer, en què s'explica la història de la tia Esperança, una dona madura, soltera, que apadrinà un dragó italià. Era una pràctica que, teòricament, convertia els soldats «en els seus protegits» (152). Ara bé, en la realitat diària, a més de servir-los menjars exquisits, «[a]lgunes se'ls emportaven a fer la sesta i les rialles saltaven del llit, i tremolaven les parets de les cambres, amb tanta alegria continguda sota els llençols» (152). Així, aquestes dones, un grup de senyores, anomenades «els àngels custodis dels dragons», que donaven suport a la causa feixista, en realitat gaudien sexualment dels soldats italians, joves «forts, musculosos, atlètics...» (139).¹²⁴ En concret, la tia Esperança, «una fadrina inquieta i boja» (152), li havia tocat en sort un home anomenat Giorgio, «un donzell delirant i càlid com el mar llatí» (152). La dona, la qual és presentada com una beata amb un fort desig eròtic reprimat, i el dragó «[e]s tancaven a la cambra i s'allargaven al llit a explorar-se els calfreds de la carn» (153). Aquesta situació es perllonga fins que ocorre la desgràcia, «una parada cardíaca» (153), que alguns atribuiren a l'excés de greix, perquè l'home havia revingut força amb els menjars de la dona. D'altres l'explicaren per causa dels «excessos lúbriques a què l'obligava la padrina de guerra, insaciable» (153), cosa que presenta una contraimatge, la de la dona com a nimfòmana. Així, mitjançant l'anècdota força grotesca de la mort de l'home es confirma aquesta idea de l'estranger que és concebut com a objecte sexual, fins al punt que els excessos lúbriques el condueixen a l'infart. Alhora, però, resulta interessant veure com, en aquest cas, la causa feixista i les circumstàncies de la guerra rebaixen la prohibició que les dones es relacionin amb els estrangers i, fins i tot, en fomenta el contacte, mitjançant la fórmula de l'apadrinament. Aquest tracte, com explica el narrador, condueix inevitablement a la relació sexual. Davant aquesta imatge, resulta molt rellevant el comentari que fa Massot i

¹²³ Tot i que som conscients que resulta problemàtic aplicar el concepte de subjecte subaltern que descriu Spivak a l'illa de Mallorca —ja que és ben clar que per a la crítica, la dicotomia es troba entre els poders colonials i els subjectes subalterns a les colònies, que de cap manera es poden associar amb les classes oprimides de l'oest— hem fet servir una aplicació *bricoleur* d'aquest terme: trobem a l'illa, en particular al camp, individus, majoritàriament dones, completament marginats de l'hegemonia (dictada des de Madrid i en espanyol), sense la capacitat de donar la seva versió de la situació que viuen i en una situació d'exploació molt semblant a les que Spivak descriu al seu article .

¹²⁴ De fet, la novel·la recull una pràctica que feia servir Bonacorsi: quan trià els seus homes, una de les proves era que «des hacía saltar por encima de cuatro sillas puestas juntas» (Norman Bray *apud* Massot i Muntaner 1985: 37). Janer, mitjançant el personatge de la tia Esperança: «La tia Esperança [...] explicava que havia tingut ocasió de veure'l entrenar els seus dragons en un camp de futbol, devers S'Hort des Ca. Els posava quatre cadires allargades i els obligava a saltar-les, invictes, ni que fossin saltimbanquis, alhora que cridava embogit» (139).

Muntaner al respecte d'aquesta novel·la, quan assegura que *Estàtues sobre el mar* fa referència «al “comte Rossi”, i sobretot als seus “dragones de la muerte”, falangistes mallorquins confosos — per un lapsus o per una llicència literària— amb voluntaris italians» (Massot i Muntaner 2002: 338).¹²⁵ Així, les fonts històriques que fonamenten l'anècdota en realitat són una falsificació per tal de presentar la doble moral falangista, que es presenta com a virtuosa i, alhora, permet el sexe amb els estrangers autoritzats, els herois defensors de la pàtria. S'observa que la presència de l'estranger té una funció de mirall de l'illenc, més que no un veritable èmfasi en la imatge, molt basada en l'estereotip del jove italià carregat de feromones.

Una altra obra que mostra aquesta relació entre un estranger de procedència transalpina i una mallorquina és *Ombres de tardor* (2008), de Jaume Armengol, que presenta algunes particularitats destacables. En la novel·la, Júlia de Poch, una dona mallorquina de l'alta societat, té relacions amb un italià, Napolitano Amorosso, el capità d'un vaixell que naufragà en aigües de cala Bóquer, a la costa pollencina. Més enllà de l'ús molt explícit del nom com a metonímia de la sensualitat de l'estranger, la novel·la pren el punt de vista de l'italià, que observa com la dona, que s'havia instal·lat en un casalot «on els seus pares passaven els estius» (18), ja lliure d'un matrimoni amb un cortesà madrileny, que morí de tisi, decidí anar a nedar despullada en una platja solitària. Així, es produeix l'observació del cos de la dona en un to clar d'objectificació sexual, d'acompliment de la fantasia masculina —el narrador afirma que «[e]n Napolitano, amb l'esguard incendiat, enfolí per aquell estrany ésser que semblava vingut d'un altre món, potser un paradís just llavors recobrat, d'un somni» (20)—. Tanmateix, l'obra representa aquesta acció com una manera de transgredir les obligacions i les normes imposades sobre la dona: «[e]xperimentava, amb la seva nuesa, el gaudi de la llibertat. Dansava. Semblava volar entre l'arbreda ajaguda pels cops de la mar» (19). El que normalment constitueix la representació de l'estranger, el subjecte que no s'ha de regir per les normes de conducta moral i sexual dels illencs, fins i tot més rígides en el cas de les dones, s'inverteix i és justament la mallorquina la que es mostra lliure —fins al punt que l'home es pregunta si és «[d]imoni o àngel?» (19)— i pot donar via al seu desig sense les traves que imposen els condicionants socials. Així, davant l'arribada de l'home, que ràpidament s'identifica com a estranger a partir d'una sola paraula, «[p]rego» (21), ella no dubta a dir-li «[t]'esperava» (21). Aquest cas, però, sembla també presentar una resolució lleugerament diferent, perquè el narrador explica que «[s]ense dir cap més mot, home i dona es lliuraren a una dansa frenètica, sense tocar-se. [...] Tots dos, sense dir res, només mirant-se entre la fosca bellugadissa, feliços, rient, eren indiferents a l'escàndol de la seva actitud contrària a l'ordre establert i al pensar dels veïns que, potser, no es perdien ni un sol detall d'aquell estrany alliberament corporal i espiritual» (21). Així, es remarca la transgressió de l'acció, però no la sexualitat, substituïda per una dansa sense tocar-se que resulta en un alliberament no només de caire físic, sinó també espiritual, la qual, en la conversa de la gent de la comunitat, «fou considerada com un atac frontal contra els bons costums i la moral. Na Júlia havia desbaratat la vida dels pacífics habitants del Moll» (22). Fixem-nos que la gran particularitat que envolta aquest cas és que l'element disruptor de la moralitat no és l'estranger, sinó la illenca, Júlia, al capdavant també forana a la comunitat del Port de Pollença, i que l'estranger és un element accessori, el mecanisme sense el qual la transgressió de la dona seria vista com una mera excentricitat immoral, però que amb la participació de l'estranger esdevé un «atac frontal contra els bons costums i la moral». Així, la relació de carnalitat, subratllada al llarg de tot l'episodi, és transformada, però el resultat final no deixa de ser el mateix, la percepció que l'estranger, l'Altre, sexualitzat, com és sexualitzada també Júlia, representa una amenaça per a la moralitat del grup

¹²⁵ En un altre estudi, Massot assegura que «Bonacorsi duia a terme amb entusiasme una tasca d'aixecament de la moral dels ciutadans i aconseguí d'enrolar nombrosos voluntaris, que enquadrà en una particular unitat anomenada “Los Dragones de la Muerte”» (2002: 145).

hegemònic. Ara bé, és obvi que el punt de vista narratorial el presenta com el camí de sortida, l'*excedance* que permet Júlia escapar de l'estretor de la societat illenca.

Gabriel Janer torna a representar una relació entre l'estranger i una mallorquina a partir de la imatge sexualitzada d'un cubà a *Els jardins incendiats* (1997). El context, en aquest cas, és diferent, perquè en tots els exemples que hem presentat fins ara la travessa de fronteres és prèvia a la relació, de manera que l'espai de coneixença és Mallorca. A la novel·la de Janer, en canvi, es produeix a Florència. Els protagonistes, durant un viatge per anar a cercar les despulles de l'oncle, aprofiten per fer turisme en la ciutat i decideixen contractar un prostitut, Jonàs, amb qui viuen una nit en què descobreixen alguns «plaers inèdits» (131). Ella s'enamora «del jove que havíeu llogat» (132) —volem fer notar la segona persona plural que fa servir el narrador, que s'adreça justament a la dona, en un discurs entre acusador i gelós—. Inicialment se'l descriu en termes de sensualitat, com és adient en el context en què es coneixen, però continua construint la imatge habitual del subjecte transfronterer subaltern:

Tenia vint-i-quatre anys i havia nascut en un barri obrer de l'Havana, a la ciutat vella. Tenia cinc germans. La família vivia amuntegada en un pis inhòspit, gairebé ruïnós. Havien fet tot el que era il·legal per sobreviure: una germana s'havia dedicat a la prostitució, la mare engreixava dos porcs en una petita cambra ran de la cuina —els tallava les cordes vocals quan eren petits perquè no grunyissin, a fi que els veïns no la delatassin als comissaris del ministeri de l'interior—, el pare venia cacauets al carrer, en secret, ni que traficàs amb droga: com si al fons de la senalla portàs una recambra atapeïda de haixix; un altre germà s'havia apuntat a la UJIC, l'associació de la joventut comunista; però tots sabien, també ho sabia en Jonàs, tot i que era el més petit, que només podien sobreviure des de la il·legalitat. El més petit els sortí estudiós. S'aplicà al coneixement de llengües estrangeres i en destacà. L'enviaren a fer estudis de polonès a Varsòvia, perquè els que comandaven al gabinet de beques del ministeri d'ensenyament públic aprofitaren la possibilitat d'intercanvi amb estudiants d'aquell país interessats a fer estudis a Cuba de llengua espanyola. Marxà als divuit anys, sense cap més riquesa que aquell esguard inquiet amb què observava el món. A l'Escola Superior d'Idiomes coincidí amb una jove italiana que també hi acudia a fer estudis de llengua. S'enamoraren. Ella li guanyava de divuit anys. [...] Després de dos anys, quan finalitzà la beca i la possibilitat de quedar-se per espai de més temps a Europa, decidiren casar-se. [...] En Jonàs no estava disposat a marxar novament a Cuba. Hi tenia els pares, els germans...; però no volia tornar-se'n mai més. Ells s'hi havien fet la vida i no coneixien una altra cosa. Potser, algun dia els faria venir i tornarien a trobar-se, després de molt de temps: perquè no seria capaç de suportar-la, tanmateix, la misèria sòrdida de l'Havana Vella (135).

En aquest fragment, tot i que no es fa referència a Mallorca, s'accentua el mateix discurs que ja hem vist en la representació del nouvingut subaltern: la pobresa extrema del lloc d'origen, les oportunitats que sorgeixen en el lloc d'arribada, la intel·ligència del nouvingut, la voluntat de no tornar a la terra d'origen perquè desitja de totes totes fugir de la situació de misèria que ha deixat enrere i la separació de la família, fet que s'ha de superar però que de cap manera és un obstacle insalvable. Sobretot veiem que la sortida del jove és la relació amb una italiana, en aquest cas, una manera de superar la barrera que implica la frontera, que s'ha transformat en una frontera paneuropea.

La descripció dels esdeveniments de la vida, però, acaba amb un cop d'efecte quan la dona, Agostina, mor, ofegada a la mar, i deixa el jove desvalgut a Itàlia. És el moment en què, una vegada esgotades totes les sortides, s'adona que existeix el recurs de la prostitució, que es combina amb «la curiositat, l'afany de furgar en un espai desconegut, d'explorar certs enigmes»

(136). Si ja la relació amb Agostina es basa en el seu atractiu físic, en assumir el rol que implica la seva tasca professional, la sexualització del personatge arriba a extrems hiperbòlics:

Cada vegada que feia l'amor, aquell jove vingut de Cuba creava un espai misteriós al centre del qual, com en una pista de circ, desfilaven els funàmbuls, estranys malabaristes de la seducció. Un espai de miralls en el qual no es reflectien les imatges de la realitat, sinó aquell univers de carícies que suplantava la realitat i n'esdevenia l'única representació possible (148).

Així, no només es tracta que Jonàs tenguí un cos atractiu, sinó que la seva perícia en el camp amorós arriba al virtuosisme. Connecta amb l'estereotip del sud-americà de sensualitat innata, una sensualitat que l'atreu cap a l'exploració de la sexualitat alteritzada de la prostitució, que el converteix en un prodigi en aquest camp.

La dona, embogida de desig, li proposa de traslladar-se a Mallorca, on li lloga «un apartament en un cala, ran del mar solitari» (151). El noi es matricula a la universitat, però la seva vida sempre és dictada per la dona que li dona entrada a l'illa. Així, l'home només té sentit des del moment que té una funció a l'illa, donar plaer a la dona —la seva imatge també es relaciona en un moment determinat amb la música, un aspecte que no deixa de connectar amb la imatge del negre i amb una manera d'entendre l'Altre a partir dels elements més primaris: el sexe i la música—, fins que mor d'un tret a mans del marit gelós.

Tornam a trobar aquesta unió entre dones illenques i estrangers a *L'emperador o l'ull del vent* (2001), de Baltasar Porcel, una obra que presenta la història de l'empresonament dels soldats francesos després de la invasió napoleònica de l'Estat espanyol a l'illa de Cabrera, a partir del punt de vista d'un soldat, Honoré Grapain. L'obra no s'aparta gaire de les línies mestres de la narrativa de l'autor andritxol, amb un cert abús de l'estereotip del mascle-alfa. Tanmateix, l'elecció d'un narrador no-confiable per descabdellar la narració és un gran encert que proveeix la novel·la d'una riquesa i d'una ambigüitat prou destacable, que ens fa viure l'angoixa d'aquest episodi tristíssim. En aquest cas, l'acció es troba ambientada a la petita illa deshabitada, però la introducció se situa a Mallorca i serà d'aquest fragment que farem alguna petita anàlisi. L'acció es desencadena a partir de la fugida d'Alòdia Picornell, una jove mallorquina, amb els francesos que intentaven escapar de Cabrera. Ella mateixa ho explica mitjançant una carta a la seva germana: «aquell home de cabell lleonat que va passar com una exhalació per l'Alqueria Negra amb la tardor inicial, magre, enèrgic i capficat, ¿què tenia per a mi perquè hagués d'arravatar-me de qui jo era?» (11). El francès, Gérard de Fleury, respon a la tipologia de l'estranger irresistiblement atractiu que provoca que la mallorquina —les mallorquines, de fet, perquè quan Alòdia arriba a la tafona, on tenien custodiat el francès, atreta irremissiblement per l'home, es troba que ja té relacions sexuals amb la germana bessona, Magdalena, la destinatària de la carta— ho deixi tot per seguir-lo. Tanmateix, es tracta d'una figura que transcendeix la senzilla atracció sexual que s'origina en el misteri de l'alteritat, ja que aquesta força s'estén a tothom que el coneix, de manera que s'erigeix com a líder dels francesos a Cabrera. La primera impressió d'Alòdia es relaciona amb l'estereotip del forà: «[i] seran pirates berberescos? [...] ¿seré degollada aquí o seré raptada i humiliada en un mercat d'esclaus de La Goleta en el Tunis infidel?» (12). L'al·lota expressa l'amenaça que es configura en l'estereotip de l'estranger, el punt de vista intern que tem intensament la vinguda de l'extern, un temor que es tradueix en la por a la mort o a ser venuda com a esclava. Les dues dones, Alòdia i la seva germana, es definien com a «[c]riatures condicionades per l'espera: esperar una boda, esperar un sospir, esperar el Santíssim Sagrament de l'Altar, esperar la successió dels dies inacabables de la nit poblada d'absències» (14). El fill de Magdalena, més endavant a la novel·la, assegura que «comprenc l'aura atractiva i fibrosa que devia desprendre aquell Gérard de Fleury, que proposant-s'ho o no va convertir en un broll exterior el que ja actuava com un desbocament interior en les dues germanes encongides a casa

seves, les qual encimbellaren en la màgia de la nit, del foraster, els seus instints novells, puixants» (29). Així, la sexualització de l'estranger, innegable, se superposa a la funció del forà com a catalitzador de les ànsies de llibertat de les dones en un moment en què es veien condemnades a una vida dictada pels homes. És l'*excedance*, el camí de sortida que ofereix l'estranger, que és particularment necessari en el cas de la dona, constreta, sotmesa, en un entorn ja prou limitat, com és un poble de la perifèria de l'illa, que representa frontera sobre frontera que allunya el subjecte femení de la centralitat que representa el francès.

Davant aquesta dicotomia que es presenta en les joves, l'arribada de l'estranger a la possessió de la dona és acollida per tots els altres membres a partir només d'un dels caires, la por i la desconfiança —«el pare rebia els forasters amb un dit al gallet de l'espingarda, els dos mossos s'arraulien encongits al seu darrere armats amb forques i l'abadessa s'ho mirava tot amb ulls de plab» (14-5)—, una nova mostra de la reacció habitual dels illencs davant l'estranger. Els nouvinguts «parlaven malament el mallorquí, l'abadessa els escometé en francès i en aquesta llengua digueren tot d'una que eren naufrags d'un bergantí mercant. Però el pare sospità que havien fugit de Cabrera, que eren presoners napoleònics» (15). Així, encara que, efectivament, les sospites eren ben fundades, perquè es tractava de soldats francesos que escapaven del confinament inhumà a què estaven sotmesos, el fragment reflecteix el que hem estat veient al llarg d'aquest capítol: la desconfiança que l'estranger rep en la seva visita, l'antropoèmia que descrivia Lévi-Strauss, una actitud que queda molt accentuada en el context de la Mallorca del primer quart del segle XIX. Tanmateix, observam com, malgrat les aparences inicials, no són els únics estrangers, perquè aquesta monja que apareix esporuguida per la presència dels soldats es revela «arribada de França» (29), d'acord amb el discurs del fill de Magdalena Picornell. Aquesta dona, refugiada del país gal per la seva filiació reialista, havia esdevingut institutriu de les filles i, tot i que «se suposava que l'abadessa les instruïa en els dictats de la religió i de la tradició, sense ni imaginar-s'ho els hi devia inculcar els valors de la nova era: una cultura sentimental i un personalisme ansiós, que necessàriament havien de provocar un esqueix entre el que les noies havien de viure i el que sentien. Aquelles novel·les que la monja els hi donava...» (29). D'aquesta manera, es recull la presència de l'estranger com una via per obrir la ment de les illenques, mitjançant la ficció, en aquest cas, malgrat fins i tot les intencions de la institutriu, la qual no podia trobar-se més enfora de les idees d'obertura i progressisme. D'aquest episodi es desprèn que l'estranger proveeix aquest camí de sortida malgrat les seves pròpies intencions, ja que l'obertura que la institutriu havia operat sobre les al·lotes no havia estat voluntària, sinó un producte natural del contacte amb l'Alteritat. En particular el text de Porcel apunta que el contacte amb l'Alteritat es produeix mitjançant la ficció, que ofereix una via de fugida que s'articula mitjançant l'emoció i la imaginació.

Mireia emmarcada a la finestra, de Llorenç Capellà, mostra la representació d'un estranger d'origen sud-americà, Latino Dancing, «un colombià que enamorava vídues riques. Després, quan ja s'havia guanyat la seva confiança i sabia on guardaven els diners i les joies, les degollava i feia net» (67). El retrat que la novel·la fa de Dancing, començant pel nom, és absolutament paròdic, al capdavant la base del to de l'obra, com ja hem observat en altres ocasions, però no gaire diferent de la majoria de representacions de sud-americans. Se'ls sol associar amb les arts de l'amor, però la malfiança que hi ha rere l'Altre fa sospitar que hi ha intencions ulteriors rere les paraules afectuoses, cosa que es tradueix en aquest cas en un assassí en sèrie que mata per tal d'assolir riquesa.

A *Ungles perfectes* ja hem mencionat com l'inspector Planells té relacions amb nòrdiques i, posteriorment, s'enamora de Rosanna, una al·lota de color, la imatge de la qual ja hem analitzat en la secció 3.4. El que ens interessa ara és que, una vegada que la dona mor, l'inspector es casa amb una illenca, Gertrudis, la qual mai no deixa de ser una substituïda de Rosanna, amb qui sempre és comparada desfavorablement. D'aquesta manera, la dona decideix fugir «amb un

trompetista sud-americà, cansada de tanta indiferència» (216). La imatge és breu, però resulta interessant observar l'ús de l'estereotip per part d'Antònia Vicens, que superposa la imatge del músic —amb les connotacions de ésser excèntric, apassionat i vividor—, amb el clixé del sud-americà, el qual en comparteix les característiques bàsiques, ja que també es relaciona amb la passió, amb la paraula fàcil, la seducció i les arts de l'amor. Així, s'estableix una oposició entre el mallorquí, que ja rep la característica estereotipada de poc apassionat, i que a sobre posa poc interès en la relació, obnubilat per la imatge de la seva antiga amant morta, i el sud-americà, que representa totes les característiques associades a la passió i al sexe. Conseqüentment, l'única barrera que s'ha de trencar és la de la moralitat, però, com que l'obra representa el món contemporani dels primers anys del segle XXI, no s'observa cap tipus de condemna en la decisió de la dona —ni tampoc en la decisió d'Isabel, una de les protagonistes, d'aplegar-se amb Amador, un nord-americà, que discutirem una mica més endavant—, contràriament a moltes altres representacions que hem vist en casos anteriors. Fet i fet, però, el sud-americà representa una funció específica, la de via d'escapament d'una dona avorrida, sense cap tipus de definició que concreti el subjecte més enllà de l'estereotip.

Miquel Mas Ferrà, a *Riberes de plata* (2004) reproduïx una conversa entre una mare i una filla mallorquines, en la qual la mare, quan la filla li pregunta sobre «aquest nuviat», assegura: «Nom Hans. Hans Kurtz. És tan atractiu, Sílvia, tan fort, tan atlètic» (193). Més endavant, a la mateixa conversa, detalla: «És un bàrbar, un... colós, això volia dir, un colós, sexualment» (193). Fins i tot, exclama que «[a]l lit és una bèstia, una autèntica màquina de... | —De follar?». Davant les preguntes de la filla, reconeix «Té vint-i-quatre anys» (194). És una relació que es basa en l'intercanvi econòmic, un aspecte que tothom coneix: «No és cap secret. A Ciutat ets objecte de les burles més vergonyants» (194), li diu la filla. Ens trobam davant una de les poques representacions, en què s'inverteix aquella representació basada en la diferència d'edat que solia aparèixer a l'inici del corpus, una relació que té com a base l'intercanvi econòmic i l'asimetria entre el poderós i el subaltern, la dona gran i el jove prostitut —de fet, a *Jardins incendiats*, la novel·la de Janer a què al·ludim més amunt, en què es presenta una situació de prostitució masculina, en cap moment se subratlla la diferència d'edat entre la mallorquina i el cubà—. En el cas de *Riberes de plata*, la illenca és qui domina la situació, almenys inicialment, i l'estranger és aquell que executa la voluntat de la dona. Ara bé, mitjançant la gran capacitat amatòria de l'home, ella perd el cap i tots els diners que té, fins al punt que li embarguen la casa i es veu obligada a traspasar el seu mitjà de vida, una farmàcia.

Fet i fet, doncs, hem vist que existeix una tendència ben clara a presentar el subjecte transfronterer, l'Altre, com un subjecte sexualitzat, amb una funció específica per al subjecte hegemònic, que és el gaudi sexual.¹²⁶ Certament, al llarg d'aquestes pàgines hem vist que la diversitat d'aquestes imatges que lliguen l'estranger amb el sexe és ben elevada, i que el ventall que presenten va des de l'ús de l'estereotip sense cap tipus d'elaboració a imatges més complexes, que utilitzen la preconcepció que vincula l'estranger amb la sexualitat per explorar camins que van més enllà de la simple representació de la unió sexual entre l'illenc i el subjecte transfronterer i exploren qüestions relacionades amb la interculturalitat o amb les relacions entre l'hegemonia i la subalternitat.

¹²⁶ Quan ens referim a *subjecte hegemònic*, entenem la representació que sorgeix de les novel·les incloses al corpus, que no necessàriament coincideix amb l'hegemonia present a les Illes Balears en el moment actual.

4.2 La representació de l'espai lligada a la dominació econòmica de l'estranger

El capítol anterior ha estat dedicat a la imatge de l'estranger com a subjecte, sovint vinculat a activitats econòmiques i tendències migratòries. Ara bé, la imatge d'aquest subjecte transfronterer amb gran freqüència, en particular quan prové de països desenvolupats, ha tengut relació amb la representació dels processos de divisió i d'ocupació de l'espai, que operen de mode independent, però que sovint se superposen, ja des de l'inici del període estudiat (1968-2008), de maneres força diferents, però totes vinculades d'una manera o una altra a la dominació econòmica i social exercida per l'estranger. L'illa, durant aquest període, es transforma. De viure d'esquena al mar o, més pròpiament, amb por del que podia venir amb les ones —en l'imaginari popular aquesta amenaça s'encarna en els pirates algerians, els quals assolaven les costes illenques— es passa a viure amb la mar com l'element principal que articula tota l'economia de l'illa. Tot i que és cert que la recança del que podia provenir del mar es fonamenta en realitats històriques, no deixa de ser una reducció de la realitat, un altre estereotip més de l'estranger, com hem vist a la secció 3.1, ja que Mallorca va ser durant segles un important centre de comerç marítim i, per tant, tenia contacte amb molts altres estrangers que no eren només els invasors del sud. A partir de l'adveniment del turisme de masses, Mallorca passa a construir-se a partir del mar —o, més pròpiament, la costa— i el sol com els principals motors econòmics, un discurs que queda resumit en una frase del narrador d'*Els Carnissers*, de Guillem Frontera: «[p]erquè resulta que Mallorca és molt bella, i ara aquelles marines que no servien per res valen un ull de la cara i el vermell de l'altre. Els estrangers ho saben, això, i vénen i hi tiren els diners, donen propines i espargeixen riquesa per a tothom» (16). El narrador explica la transformació de les propietats situades al costat del mar, que se solien deixar en herència al fill petit, en terres de gran valor econòmic i, també, paisatgístic, en el sentit que l'apreciació d'aquest valor, ja que, d'acord amb el narrador de l'obra de Frontera, no era reconegut per la gran majoria dels illencs. Aquest canvi es deu a l'interès dels estrangers, que els mallorquins no entenen —consideren que «hi tiren els diners»—, però que accepten, perquè «espargeixen riquesa per a tothom». Ja hem vist que aquesta idea del repartiment de la riquesa és refusada posteriorment, però Frontera, amb molta perspicàcia, presenta aquest punt de vista, molt estès en els primers anys del turisme i, també, entre la població acrítica, fins a l'actualitat. Així, representa de manera irònica un discurs que és rebut pel gruix de la narrativa illenca del període estudiat, amb una ideologia crítica vers la indústria turística i les seves conseqüències sobre l'illa. Certament, la construcció d'aquest raonament es basa, principalment, en la idea que els qui vénen de fora són rics, mentre que els que són a l'illa són pobres, al capdavant una distribució habitual en les destinacions turístiques, sobretot aquelles que, com era el cas de Mallorca, basaven la seva oferta en preus competitiu per als països rics. Aquest fragment és una de les primeres mostres de l'estereotip a què fèiem referència al principi del capítol 3, el tractament que es fa de la compra de la terra per part dels estrangers. En aquest cas, s'implica la niciesa dels estrangers, que inverteixen en territoris que, segons el parer dels mallorquins, reflectit per Frontera, no tenen cap valor —«hi tiren els diners».

Alhora, ens podem preguntar per l'objectiu de la compra, perquè, al capdavant, també té influència en la representació del subjecte. Referint-se al conjunt de l'Estat espanyol, Sánchez assegura que «[a] lo largo de los años sesenta, la gran demanda de alojamientos en las zonas turísticas fue seguida de una fuerte inversión en el mercado inmobiliario por parte de los titulares extranjeros, bien para la adquisición de una segunda vivienda, bien para un alquiler o venta rápida portadora de un alto beneficio ante la continua revalorización del suelo» (2001: 208). En un primer estadi, l'adquisició massiva de propietats se circumscriu justament a l'espai prop de la costa, aquestes marines a què es refereix Frontera (Binimelis i Salvà 1993). Aquest procés,

continuarà, com veurem, lluny de la costa, en un boom que, per a l'habitatge del turisme residencial, en el cas de Mallorca, no comença abans de 1993.¹²⁷

Més amunt hem mencionat com Maria Antònia Oliver, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, superposava aquesta compra de propietats, titllada d'invasió, amb les ràtzies corsàries de segles anteriors, amb la gran diferència que en aquest cas els illencs l'accepten i hi participen amb entusiasme.¹²⁸ Podem interpretar aquest punt de vista a partir d'una visió de l'Altre basada en l'antropoèmia, que impulsa l'illenc a entendre com a invasió la presència de l'estranger en la comunitat. Ara bé, alhora, també és cert que aquesta interpretació de l'estranger coincideix força amb el que explica Sánchez sobre l'Espanya dels anys seixanta:

A lo largo de los años sesenta, la gran demanda de alojamientos en las zonas turísticas fue seguida de una fuerte inversión en el mercado inmobiliario por parte de los titulares extranjeros, bien para la adquisición de una segunda vivienda, bien para un alquiler o venta rápida portadora de un alto beneficio ante la continua revalorización del suelo (2001: 208).

Per tant, podem entendre aquesta compra amb l'objectiu d'establir una primera o segona residència, però també amb la pura especulació que es relacionava amb el continu augment del preu del sòl, de manera que el raonament és que l'estranger adquireix a un preu molt baix de la propietat immobiliària i que després multiplica els guanys de la seva inversió, uns guanys que es percebien entre els individus locals com una acció il·lícita que implicava una apropiació indeguda de la riquesa pròpia.

Aquesta relació entre la inversió estrangera i la pirateria torna a aparèixer en una novel·la de Gabriel Janer, *Els rius de Babilònia*, en la qual un dels personatges, pare de la protagonista, al qual ja ens hem referit abans, mallorquí enriquit amb les inversions turístiques, parla dels seus projectes per a una propietat que ell ha adquirit. Assegura que

Tinc dues companyies estrangeres disposades a fer una aportació forta de capital amb la intenció d'urbanitzar bona part dels terrenys. [...] Una de les dues companyies està en mans dels moros. Ja ho veis. Allò que no pogueren aconseguir els pirates fa alguns centenars d'anys, ho podrien aconseguir fàcilment els petrodòlars. Aquestes terres són plenes d'història. Els pirates barbarescs hi desembarcaren sovint, per aquestes contrades. Les torres de defensa han estat historiades pels investigadors locals. La memòria de la gent en conserva remembrança, d'aquelles antigues, rústegues, epopeies rurals. Sa Marina era un lloc commemoratiu. Arribaven els moros i s'emportaven tot quant trobaven: els conills i les cabres, els porcs i les persones, les joies i el formatge... Barba-rossa i tot, que arribà a venir per aquestes contrades... (148-9).

Identificam dues diferències fonamentals entre la representació d'Oliver i la de Janer: la primera es trobaria en el paper dels mallorquins, que en el cas d'Oliver és de caire passiu, mentre que, en el cas de Janer, esdevé una col·laboració activa en aquest negoci; la segona rau en la procedència dels inversors, que, en el cas de la novel·la de Janer, presenten un lligam més fort

¹²⁷ Com asseguren Arrom, Piconell i Ramis, «De entre ellas, cabe destacar la incidencia de la compra masiva de edificaciones y parcelas rurales por parte de extranjeros, concretamente alemanes, cuyo inicio surge en 1993, alcanzando gran importancia en 1995» (2008: 233). Al capdavall, però, no deixa de ser una extensió del procés de compra de segona residència dels mateixos illencs, que, a partir de 1970, comencen a convertir la ruralia en un espai destinat a la segona residència, això és, un espai de lleure urbanitzat que posteriorment és adquirit per compradors estrangers, per desenvolupar-hi, poc o molt, la mateixa funció (Binimelis i Salvà 1993).

¹²⁸ Vegeu la secció 3.1 per a l'anàlisi del fragment en qüestió.

amb els pirates, per causa de la religió comuna. Alhora, però, l'origen dels pirates i els inversors, malgrat que la religió pugui ésser la mateixa, és clarament divergent, ja que els corsaris eren algerians, mentre que els inversors, sense un origen explícit en el text, queden més lligats a Aràbia Saudita i els territoris de l'Orient Mitjà, per causa de la idea del petrodòlar. Nogensmenys, el substantiu *moro* els uneix sota el paraigües de l'alteritat en una identitat genèrica que descansa sobre l'estereotip de la distància màxima, fonamentada en aquesta violència històrica que justifica el discurs de rebuig cap al musulmà, mitjançant la repetició de les conseqüències de les accions armades. La menció de Barba-rossa marca la importància estratègica que les Illes podien tenir en l'entorn de la Mediterrània, que fins i tot havien rebut la visita del pirata més famós de la Barbaria.¹²⁹ En qualsevol dels casos, la connexió entre la inversió immobiliària i la pirateria, en el camp semàntic de la invasió, no deixa de ser ben significativa, com ja hem vist en el cas d'Oliver, en el discurs relacionat amb la representació de l'estranger a l'illa.

A més d'aquesta col·laboració amb companyies d'origen àrab, el narrador continua descrivint les possibilitats d'enriquiment mitjançant els diners dels estrangers: «d'ofertament d'un xec àrab per comprar-li totes les terres de sa Marina. [...] Continua explicant-nos que les volia per construir-s'hi un palau, aquelles terres. Que s'havia enamorat de la nostra llum, de la transparència de les aigües marines... de les cales» (152). Així, ja són els anys vuitanta, i es produeix un canvi en el comprador, que passa a tenir altres nacionalitats que no són europees. A més, la intenció ja no és de construir una urbanització, sinó un palau, de manera que es representa aquesta discurs que oposa el propietari d'una residència a l'illa, amb grans recursos econòmics, i el visitant ocasional, el turista, que, com hem vist, indubtablement se situa a l'altre extrem de l'espectre.

Trobam un altre fragment que tracta la qüestió en un termes més o manco semblants, a *Natura d'anguila* (1995), de Maria de la Pau Janer. Davant l'evolució de Mallorca en l'últim segle, la veu narradora recull la preocupació del progenitor del protagonista:

En la darrera època de lucidesa, preocupat pels canvis que havia constatat que es produïen a Mallorca, intentà prevenir el fill. Avisà n'Arnau de les dificultats que podia portar un futur que intuïa incert. Li explicava que les coses, més enllà dels límits de la possessió, no eren com abans, que el que fins feia poc havia estat un univers clos, l'illa, s'obria a la influència de nousvinguts que arribaven d'altres terres, que s'instal·laven a la costa i la feien seva. El turisme, encara no convertit en un fenomen de masses, començava a alterar visiblement el rostre. Alguns anys més tard, tot prendria velocitats de vertigen, i no servien els antics esquemes, i ni tan sols Binifullat, fins ara el clos dins el clos, se n'escaparia, del capgirament (68).

Es torna a insistir en el mite del tancament de l'illa —«fins feia poc havia estat un univers clos»—, un estereotip que ja hem vist que resulta fals i que es construeix com a oposició a la porositat extrema que afecta Mallorca a partir de la implantació de la indústria turística. Al mateix temps, també apareix la idea d'apropiació de la costa, que, sense emprar obertament un lèxic de violència, podríem dir que implícitament coincideix amb la representació d'Oliver i de Gabriel Janer que hem vist fa algunes pàgines. Ara bé, volem subratllar la focalització en el pare del protagonista, que condiciona el punt de vista que l'obra presenta, de manera que, almenys en aquest fragment, es faria present la perspectiva del senyor —en el sentit mallorquí del terme, és a dir, el propietari d'una possessió, que pertany a la noblesa—, d'edat provecta, mentalitat estreta i amb reticències cap a tot el que ve de fora.

¹²⁹ Hem optat per aquesta manera d'expressar-ho perquè, al capdavant, la representació de la presència de Barba-rossa no deixa de ser semblant a la visita dels turistes famosos que visiten les platges de l'illa en dècades posteriors.

Un any després, el 1996, trobam a *Camí de Palau*, de Miquel Mas Ferrà, un comentari ben revelador d'aquesta idea de pèrdua de la terra, en particular lligada a la desposseïció de les terres de la noblesa, quan Ricard de Comarroig, fill del marquès de Solamunt, afirma que «Son Matavent aviat serà a mans dels fenicis de l'especulació i algun estranger capriciós la regalarà al seu nét. La desfeta ha començat» (115). Certament, els termes són força semblants als que hem estat veient: per un costat, observam la referència als fenicis, al capdavant un poble vingut de fora que colonitzà alguns punts de l'illa i que establí relacions comercials amb els pobles talaiòtics que la poblaven aleshores,¹³⁰ un poble que ha encarnat l'estereotip d'aquell que només es preocupa dels diners, irònicament sovint associat a la comunitat mallorquina; per l'altre, es representa la compra de la terra per part d'un estranger capriciós que tracta la possessió illenca sense el més mínim respecte, fet lligat a la manca de vinculació amb la terra, en una articulació del discurs naturalitzador que uneix el nadiu amb la terra i l'estranger com un subjecte no vinculat de cap manera amb la terra a què arriba, i la regala al nét com si fos un present més sense importància. Tot plegat es relaciona amb la «desfeta» que menciona el protagonista, en aquest cas lligada al concepte de classe, però que s'estén al conjunt de la societat illenca.

Per la seva part, Biel Mesquida, a *Vertigens* (1999), coincideix amb Gabriel Janer a l'hora de mostrar aquesta compra, però opta per un perfil lleugerament diferent: «[l]a senyora Pino [...] em comentà que l'estiu passat havien vingut una setmana a la Vil·la en Silvester [sic] Stallone i la seva dona, tot i que la notícia no transcendí als mitjans de comunicació. N'Stallone volia invertir, i també comprar una vil·la per a ell a Mallorca, però després, amb la malaltia del fill i tot el trull, em sembla que se'n va desdir» (169-70). La narradora, una al·lota que s'infiltra en una casa exclusiva al cap de Formentor, propietat del banquer més influent de l'illa, a la recerca d'una exclusiva, aconsegueix saber que Stallone vol invertir i comprar una propietat per a gaudir propi. Així, es tracta, poc o molt, de la mateixa tipologia de comprador, el milionari, en aquest cas amb l'afegit de la fama que comporta l'actor novaiorquè. La citació pens que també incideix en la idea que la compra té dos vessants: per un costat, la inversió, l'especulació amb el sòl de l'illa, un aspecte que veiem que es fa present en la majoria de les imatges que tracten aquest fenomen; d'altra banda, també observam que aquesta intervenció econòmica sobre l'illa té un cert caràcter capriciós i aleatori, en el sentit que l'interès per establir-s'hi o, senzillament, comprar les propietats, pot variar substancialment en funció de les circumstàncies que envolten la vida del comprador.

En aquest sentit, probablement una de les visions de l'illa més extremes que s'hagin escrit, que hem analitzat des d'un altre punt de vista a la secció 3.3, és *L'extinció*, de Sebastià Alzamora. En aquesta novel·la es dibuixa «la devastació rigorosa i lunar de l'illa de Mallorca» (13), enmig de la qual s'aixeca el palau del senyor Chesnutt, que s'hi traslladà «amb la finalitat de passar comptes amb la seva pròpia mort» (14). Al llarg de les pàgines de la novel·la s'apunta que la destrucció de l'illa esdevé per causa d'aquest personatge, que desitja tenir un espai devastat on passar els darrers dies. Així doncs, l'estranger no es limita a comprar la terra: la transforma i n'anihila tota forma de vida, per esdevenir-ne l'única forma d'existència. Per tant, en aquest exemple arribam a l'extrem de la tendència que descrivíem: l'estranger resident no té cap necessitat de relacionar-se amb els illencs, de manera que els elimina per ocupar-ne tot l'espai. La distòpia funciona aquí

¹³⁰ «Aquesta colonització púnica de Mallorca s'ha d'englobar dintre de tot el fenomen de la implantació fenícia al llarg de les costes mediterrànies i atlàntiques, on Mallorca i les Balears tenen un gran pes per la seva situació estratègica a una de les grans rutes marítimes de la Mediterrània occidental. [...] A Mallorca, la implantació comercial púnica es consolida amb la gran activitat del puig de la morisca i, posteriorment, amb la fundació de la factoria púnica de la Guardis (Colònia de Sant Jordi). Probablement, de mateixa manera que passa a la resta del món punic, la colonització ebusitana de Mallorca fou controlada per l'administració política/temple i molts dels encarregats d'aquesta devien passar temporades a Mallorca, conformant una elit política que era la que entrava en contacte amb els caps indígenes» (Calvo Tries 2002: 110).

a partir del contrast amb la construcció del paradís illenc a què ja ens hem referit en pàgines anteriors, un paradís que, per al turista implica la materialització de la fantasia de l'illa com a sojorn, amb les condicions oportunes de sol i platja que possibiliten justament la realització d'aquesta il·lusió. En aquest cas, el nouvingut, caracteritzat per la personificació de totes les característiques negatives, vessa sobre l'espai —i les persones que l'habiten— la seva pròpia fantasia de destrucció i devastació, de manera que l'illa segueix essent el continent que transforma el somni —en aquest cas, malson— en gaudi físic.

Gabriel Janer torna a insistir en la qüestió de la compra de la terra a *Estàtues sobre el mar* (2000), en presentar la pressió de les companyies de fora de les fronteres de l'Estat espanyol sobre les possessions mallorquines, quan Ramon Despujols afirma que «[u]na companyia alemanya ens l'ha festejat, la finca. Voldrien transformar-la en un hotel dirigit a l'agroturisme» (138). El fragment concreta la procedència de l'oferta, Alemanya, en consonància amb el discurs establert en aquell moment, en què es manifestava de manera constant en els mitjans de comunicació la por de la compra de l'illa per part dels germànics. D'altra banda, resulta interessant que l'objectiu de la transacció sigui la conversió de la finca en un hotel rural, la qual cosa implica sobre l'inconscient col·lectiu que l'espai ocupat per la indústria turística travessa les barreres implícites que confinen l'explotació de l'illa a la costa i s'hi estén per tota la superfície. D'aquesta manera, els nuclis de poder antics, les possessions, que eren la demostració de la superioritat econòmica i social dels senyors, són ara l'objectiu de les grans empreses transnacionals, per a qui no és suficient el control del turisme de sol i platja, sinó que pretenen diversificar l'oferta mitjançant la intervenció econòmica en hotels d'interior, que s'adrecen a un altre tipus de públic. La raó que Maria Antònia, l'esposa de Despujols i propietària efectiva dels terrenys, addueix en l'obra per negar-se a acceptar aquesta oferta no deixa de ser interessant: «[é]s clar que haurien d'escometre una profunda remodelació de tot l'habitatge, però na Maria Antònia pensa que no li agradaria veure aquell casalot on vam ser tan feliços, ple de protestants. Perquè els alemanys són protestants, diu ella; però en el fons es tracta d'una excusa per treure's el problema» (138). Les diferències religioses s'empren com a excusa per negar-se a tancar el negoci, però el fons que motiva la dona a no acceptar-lo és la consciència que amb la venda es produeix la comodificació de l'espai privat d'aquell que el dominava, del senyor. Fet i fet, però, el narrador pren aquesta transformació com a inevitable:

Probablement, les cases de So N'Amat acabaran transformades en un hotel i els camins que menen als sementers i a les garrigues, ocupats per caminants solitaris captivats fins al deliri per l'aire de l'illa, per la sentor dels pins, per l'embat trencadís que arriba del mar. Tot això és més que possible, però ho faran, si de cas, els nostres hereus. A na Maria Antònia no li faria gràcia (138).

D'aquesta manera, s'explicita que la resistència davant la pressió del capital estranger és fútil, cosa que lliga aquest discurs amb el que afirmava Maria Antònia Oliver a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, que l'illenc es veu obligat a vendre. En el cas d'*Estàtues sobre el mar*, el camp semàntic violent que dominava la descripció d'Oliver queda esborrat i només es pot llegir com una amenaça subjacent. Així, de manera efectiva, la implicació és que el mallorquí es veu obligar a cedir la titularitat dels seus terrenys per una quantitat que, en termes globals, no deixa de ser irrisòria, perquè en el fons és una lluita entre David i Goliat, una corporació dedicada a la indústria turística que farà cedir un propietari individual, el qual sempre tendrà un límit de resistència econòmic que l'empresa podrà superar. És un discurs que, d'alguna manera, és semblant a aquelles paraules de l'permità de *La dama de les boires*, del mateix autor, que davant l'afirmació de Catalina que «[l]a misèria ens ha conduït a aquest desert d'infinites corbes, però no ens exculpa. Vivim en un món sense innocents» (142), no pot més que repetir: «[é]rem massa pobres». Al capdavant, davant el poder, al subaltern li queden pocs camins de resistència. En el cas d'*Estàtues sobre el mar*, Maria Antònia és una dona gran, a qui li importa poc tot i que té unes

idees ancorades en el passat, però l'acceptació que els hereus consentiran ens demostra que sempre hi haurà una baula feble en la cadena de transmissió, una baula que lliurarà la possessió a mans alienes.

Resulta interessant observar la posició que presenta el narrador de *Negrada* (2006), de Jaume Santandreu, precisament per l'actitud diametralment oposada a la que es pot llegir en les obres de Gabriel Janer. Davant un avalot contra un presumpte violador subsaharià, menciona el fet que «ningú no va retreure els alemanys» (56), en el sentit que no van aparèixer els teutons en les imprecacions contra els estrangers. Aquesta asseveració implica que la xenofòbia que es mostra contra tots els nouvinguts en posició subalterna, que la novel·la denuncia, no s'estén als qui se situen en posició hegemònica, malgrat que el discurs present als mitjans de comunicació ho faci aparentar. Així, el narrador continua assegurant que

El tema de la mal dita invasió dels alemanys no aconsegueix cap dels requisits que tots els diccionaris demanen per poder parlar d'invasió, com és que es faci forçivolament, contra la voluntat de l'amo, comportant una destrucció. I això, el poble, malgrat no sàpiga explicar-ho, ho enumera. Rere cada alemany que compra hi ha un mallorquí que ven. Amb aquesta irrefutable frase repetida en multituds de col·loquis i taules rodones m'he guanyat l'odi de molts de salvadors de la Pàtria (56).

D'aquesta manera, davant aquesta idea d'invasió que veiem a sobre, el narrador oposa la idea del consentiment i l'aquiescència dels illencs, els quals, conscients, encara que sigui de manera poc lúcida, del fet que no hi ha cap tipus de violència en la compra, durant una manifestació que segueix la violació, amb tints racistes i xenòfobs, no vessen els sentiments de rebuig contra aquells que, segons un discurs molt visible en els mitjans de comunicació, suposadament els estan envaint l'illa a cop de talonari. Així, Santandreu aprofita per marcar les distàncies entre els col·lectius hegemònic i subaltern i subratllar la responsabilitat dels illencs en aquesta situació.

En connexió amb aquesta idea, en voldria presentar una altra que resulta inusual en el corpus estudiat. En comptes de considerar aquesta compra, aquesta riquesa, com una amenaça, com un atac a la sobirania de l'illa, Maria Antònia Oliver, en contraposició a la idea que expressà en novel·les primerenques, presenta a *Joana E.* un punt de vista sobre l'estranger molt menys negatiu. A l'obra, la protagonista té un taller i una botiga de randes i brodats. L'anècdota que ens interessa apareix quan la narradora homodiegètica explica:

Record com si fos ara el dia que varen venir un senyor i una senyora anglesos, molt amables, molt tocats i posats. Havien comprat una casa a Mallorca i volien que al nostre taller els féssim tota la roba. Què volia dir, tota la roba? Quan m'ho varen dir vaig quedar estaferil·lada: com tres caixades d'una joveçana rica. [...] Varen insistir. I varen dir que en pagarien la meitat per endavant (204-5).

El discurs general que hem vist al llarg del capítol assegura que l'opulència de l'estranger compra les terres, però en aquesta ocasió no se'n llegeix cap condemna en contra del fet que hagin adquirit l'habitatge, possiblement perquè en la novel·la la protagonista, després de moltes peripècies que li han fet perdre la posició dominant que tenia, ha hagut de vendre a contracor les seves possessions a mallorquins, de manera que la connexió entre la terra i aquell que la posseeix deixa de tenir importància. Ans al contrari, la comanda d'aquests estrangers soluciona els problemes econòmics que la protagonista tenia fins aquell moment, li permet d'ampliar el negoci i posar una botiga, encara que sigui a costa de fer-hi feina en exclusiva durant tot un any: «és una oportunitat única, única» (205). Així, els doblers de l'estranger són vists com una ocasió, com una manera de sortir de la misèria, com una oportunitat perquè el seu fill vagi a Barcelona a estudiar. Aquesta imatge queda reforçada per l'afirmació que «a la botiga ens havia arribat la primera comanda de l'estranger. Això volia dir que les coses ens anaven bé. Molt més bé que a

molta gent» (216), com també per la idea que plana arreu de tota la novel·la que l'espai més enllà de les fronteres és on es troba la llibertat, enfront del tancament de l'illa i d'Espanya, fins i tot en el període anterior al franquisme.

Cap al final del període estudiat, un altre Oliver, Joan Miquel, a *El misteri de l'amor*, al·ludeix a la compra de l'espai per part de l'estranger, en el context del discurs d'un dels narradors, en aquest cas homodiegètic, en una mena de *stream of consciousness* en què detalla allò que li agradaria ésser: «m'agradaria ser un edifici amb el cartell PROXIMA DEMOLICIÓN i ser un guiri que passàs per allà i comprar un pis sobre plànols al solar en què es convertirà l'edifici de pròxima demolició» (77). En el fragment no trobam cap reivindicació explícita d'aquesta amenaça que, al principi de la dècada dels setanta, mostra Maria Antònia Oliver, sinó que explica la situació d'una manera aparentment freda i sense cap implicació amenaçadora o violenta. No obstant això, si llegim el fragment més atentament, observarem com apareix tàcita la destrucció de la història de l'illa, la de l'edifici a punt de ser esbucacat, per tal de construir-ne un de nou, que serà venut a un estranger, que senzillament passava per allà, de manera que s'accentua el sentit de trànsit i, sobretot, d'aleatorietat, en una compra sobre plànol, que, justament, subratlla la intencionalitat de l'acció, de manera que es produeix una interessant antítesi entre el fortuït i el perseguit. Així, es fa evident que, tot i la manca de voluntat inicial de cercar, es fa òbvia la intenció del nouvingut de trobar una propietat a l'illa, una propietat que ni tan sols necessita ocupar immediatament, cosa que demostra que el pla d'establir-se a Mallorca, encara que sigui durant alguns mesos a l'any, es planteja a llarg termini. Alhora, no podem evitar fer una referència a un fenomen que va estar ben present en el discurs del moment, la gentrificació del centre de la ciutat de Palma, una política pública endegada per l'Ajuntament de Palma, que afavoria precisament la construcció de nous habitatges en el centre de la ciutat, amb el clar objectiu de substituir una part de la població existent, aquella que es podia relacionar amb les capes més desfavorides de la societat, per inversors i residents amb diners, que dignificassin els barris i els allunyassin de l'estigmatització que patien, una estigmatització que provocava que el valor econòmic dels habitatges fos molt baix.¹³¹ Per tant, es pot llegir en aquesta representació d'Oliver el bessó de la gentrificació, que substitueix l'edifici a punt de ser demolit per un habitatge nou ocupat per subjectes afluents sense cap relació amb el barri, que el transformen en un espai despersonalitzat, subjecte a les línies més agressives del capitalisme global.

¹³¹ Vegeu, entre d'altres, González (2001); Domínguez, González i Parreño (2008); Franquesa (2007); Morell (2013; 2014) per a discussions al respecte d'aquest fenomen urbanístic a la ciutat.

4.3 L'establiment d'indústries estrangeres i l'economia submergida

El vessant de la compra d'habitatge, ja sigui com a residència habitual o ocasional, és present en la literatura estudiada, encara que potser en menor mesura que en els mitjans de comunicació locals, en què la qüestió, com ja hem indicat, en particular durant el període de principi de segle, té una visibilitat ben important. Alhora, però, d'acord amb el que explica Sánchez (2001), pel que fa al conjunt de l'Estat,

Ante la penuria del ahorro nacional y la escasa capacidad de maniobra de la iniciativa privada española, las grandes sociedades extranjeras acapararon el mercado turístico interior. Salvo unas pocas excepciones, como Viajes Marsans, Viajes Meliá o Pullmantur, los intentos de organizar agencias de viajes nacionales de tipo mayorista sucumbieron a la férrea competencia de los operadores turísticos extranjeros. Estos monopolios, entre los que el Club Mediterráneo francés constituyó un buen ejemplo, disponían de redes autosuficientes encargadas de la promoción y la organización autónoma del viaje «tout-compris», incluyendo transporte (generalmente en vuelo charter y autobús), alojamiento (a precios muy bajos) y una amplia gama de servicios para el esparcimiento de sus clientes (208).

Hi ha, doncs, un segon objectiu de la compra de propietats: l'establiment d'empreses estrangeres en el negoci turístic balear, no només com a proveïdors de clients i socis de les companyies hoteleres illenques, sinó com a competència directa, a partir d'un model que capta els clients en origen, els transporta a la destinació turística, els allotja i els forneix de tots els serveis necessaris. D'aquesta manera, els guanys de la indústria turística no romanen a l'illa, sinó que queden al país d'origen dels visitants, cosa que implica que aquella frase d'«espargeixen riquesa per a tothom» que citàvem fa unes pàgines, pronunciada per un personatge de la novel·la *Els carnisers* de Frontera quedaria invalidada.

D'acord amb aquesta última idea, M. A. Oliver, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, a partir d'aquesta realitat del canvi de valoració de les marines, imagina un procés distòpic que comença amb la transformació de l'illa en un entorn desnaturalitzat per als illencs:

Més del seixanta per cent dels propietaris d'empreses turístiques eren de Montcarrà [...] I tota la indústria de Montcarrà havia anat perdent, s'havia anat esbucant al temps que grans hotels, noves urbanitzacions, noves botigues de souvenirs s'erigien majestuosament en el paisatge illenc, tapant-lo, refent-lo, destruint-lo. Fins que un dia els diners s'acabaren i en començaren a venir de fora. La família també feia el beneït davant les hipoteques que pesaven damunt la seva propietat, hipoteques amb capital estranger. Ni tan sols intuïen, ningú de Montcarrà no ho intuïa, com feia na Margalida, i com n'estava segura na Joana, que el fang dels peus del gegant arribaria a fondre's. (164)

L'illa, segons la versió de l'autora manacorina, pateix un procés en què la valoració del paisatge no és econòmicament viable sense les infraestructures adients per tal d'explotar-lo, cosa que, irònicament, en provoca la destrucció i, per tant, la pèrdua de l'atractiu que havia captivat els visitants en primer lloc. Ara bé, sembla que la clau del fragment és la reconstrucció del paisatge illenc, no tant pel fet que canviï, sinó perquè és un signe de la transformació de l'economia de l'illa i de la pèrdua d'aquests espais per part dels seus habitants habituals. En la previsió d'Oliver, l'illa esdevé propietat dels «de fora», com diu l'autora, a partir d'un procés de conquesta econòmica basada en la introducció de capital estranger que, de manera efectiva, posseeix el territori mitjançant la fórmula de la hipoteca.

En un sentit semblant, Antònia Vicens, a la seva primera novel·la, *39° a l'ombra* (1968), proposa una situació en què l'hotel al costat de la botiga de *souvenirs* en què treballa la protagonista és propietat d'un estranger, el senyor James:

El senyor Quetgles, a vegades, s'exaltava contra el senyor James, el qual dirigia i explotava el Galió. Deia que tenia molt de cap i no gens de cor, que jugava brut amb ell perquè li exigia més feina que la conviguda en el contracte i que, si no el plantava, era, perquè era més home que ell. Aquí, al senyor Vidal, no li quedava més remei que abaixar el cap, perquè, encara que pensés igual, el pa de la seva família depenia ara del senyor James [...].

Na Socors [...] em contava que era un senyor esquerp i que tot el personal li tenia por. Quan ell entrava, tot eren corregudes per posar-se cadascú en el seu lloc, així com calia, de la manera més estricta. Que no hi hagués ni un cendrer amb cendra estantissa, ni un grum de pols en cap taulell, ni a les rajoles cap lletjura; que els tocadiscos no sonés un sentit més alt, i tothom ben net i ben pentinat. Quan ell hi era, es coneixia de lluny; el tragar del personal adoptava com un ritme de clínica (22-23).

Certament, les condicions laborals de l'hotel resulten extremadament dures, particularment per al personal contractat en origen a Andalusia, però en aquesta descripció, s'accentua la duresa de la imatge del cap estranger, amb l'exigència d'una eficiència extrema que es podria argumentar que té l'origen justament en l'estereotip que el basteix i l'identifica: s'apel·la a aquella imatge d'eficàcia i de capacitat per a la producció que se superposa als països del nord d'Europa, encara avui, i que s'oposa directament a la imatge habitual dels països del sud, que es construeixen a partir de l'estereotip centrat en la mandra i el caos.¹³² Ara bé, el personatge protagonitza una escena en què s'emporta la protagonista, el senyor Vidal i la secretària a sopar en cotxe, però comença a fer temeritats. Segons la secretària, «[r]eacciona així quan està deprimit, És un homo intel·ligent, molt actiu, però té moltes hores negres» (131). El senyor James assegura «que la seva dona el creia milionari, i just era un desgraciat» (132). Pel contrari, però, la narradora explica una versió diferent, en què l'esposa es troba negligida, mentre ell es dedica en cos i ànima a la feina, de manera que l'abandona:

Ell coneixia bé el negoci, i la seva capacitat era reconeguda. Devora ell, els altres hotelers eren com formigues. N'hi havia que li demanaven consell i tots l'envejaven; perquè sempre tenia estibat: més clients que habitacions. Veritablement, el negoci li rutllava. S'estenia. Al cap de pocs anys seria un empresari important i temible (140).

D'aquesta manera, es confirma que, malgrat les inseguretats del personatge, l'eficiència és la marca que el defineix i que, almenys en part, té com a origen la seva procedència forana.

En *Corbs afamegats*, Gabriel Tomàs també al·ludeix al cas de don Max, un alemany, que, malgrat que era «el braç fort de l'hotel» (135), que hi posava les mans quan s'havia de reparar el que fos, «també era mesquí amb els treballadors, els quals no el podien veure ni en fotografia» (136), perquè «[e]sbroncava tothom, insultant de mala manera» (136). Així, observem que es construeix la mateixa tensió a partir d'un elements semblants. La novel·la aporta molts més detalls al personatge, a partir de la descripció que aporta el narrador, un treballador de l'establiment, el

¹³² Irònicament, aquest estereotip també es pot aplicar a l'assassinat, com fa Antoni Serra a *El blan pàl·lid de la rosa de paper*, quan el narrador reproduïx l'escena del crim: «Doncs bé, aquest alemany, el trobaren mort al xalet on vivia. Li havien descarregat una escopeta de dos canons i tenia la cara i el pit totalment destrossats, la qual cosa va fer que, d'entrada, ens fos molt mal d'identificar. Era una autèntica carnisseria. Hi havia sang pertot arreu. La cosa degué ésser extremadament ràpida, precisa. D'una eficàcia exemplar» (34)

qual, mitjançant les contínues baralles de don Max amb la seva parella, donya Betty, la filla del propietari original de l'hotel, acaba entenent que

Don Max anava per guia turístic, quan s'enrolà amb donya Betty. Treballava a una agència de viatges, a Palma, alhora que estudiava idiomes i història. L'agència era alemanya, i els empleats, com don Max, també. Mallorca l'encisà tot d'una [sic] i sospità que si s'hi entossudia s'hi podria crear un futur venturós. El director i propietari de l'agència on treballava aleshores que arribà a l'illa no era sinó un guia d'aquests que van dins un autocar explicant als turistes on s'escau Formentor, què es podia trobar a Inca, i l'hora que començaven els toros el diumenge vinent...

Donya Betty era llavors una noia presumptuosa i coqueta, que vestia amb elegància, implacablement moderna, i que compareixia per l'agència acompanyada del pare, un senyor baixet i calb, i un gosset de mirada espantada als braços. Passaven llargues temporades a un xalet que s'havien construït a cala Dofí i paraven sovint per l'agència per assumptes de viatges, per bescanviar diners... Don Max i donya Betty lligaren amistat i ben aviat van matrimoniari.

A cala Dofí acudia l'allau turística a un ritme febrós, i el pare de donya Betty deixà el xalet a la filla, puix que per a ell allò s'havia posat irresistible, per construir-se'n un altre a Galilea, que per a un professor retirat i afeccionat a compondre sonets era un lloc on encara es trobava repòs i es podia dormir i passejar sense sorolls.

El xalet de cala Dofí era prou gran, de terreny i d'estatge. Don Max, d'acord amb donya Betty, aconseguí de fer-hi unes reformes i el van començar a explotar com a pensió. De primer només llogaren cambres, els estius següents, però, fetes unes reformes i augmentat el nombre d'estatges, ja el dedicaren a pensió amb menjar i jeure. I així, any rere any, han anat ampliant la cosa, la qual, a hores d'ara, ostenta el qualificatiu d'hotel de tres estrelles, amb capacitat per a romandre-hi cent vint clients (138-9).

Tornam a trobar que el responsable i propietari, juntament amb l'esposa, de l'hotel és estranger, alemany, en aquest cas. També tornen a aparèixer les males formes del cap, que cerquen exprèmer els treballadors al màxim, encara que cal destacar el fet que ell mateix és exemple d'industriositat, de manera que correspon perfectament a l'estereotip del nòrdic que mencionàvem més amunt. Tanmateix, el que potser crida més l'atenció del fragment és que, en realitat, l'establiment de l'hotel no és una mostra de l'alta capacitat econòmica dels nouvinguts, sinó de la seva persistència a l'hora de reaprofitar una residència privada com a establiment turístic. Així, es produeixen a petita escala els dos processos que mencionàvem més amunt. Per un costat, la compra de la terra per establir-s'hi, com fa el pare de l'esposa del personatge — un professor al qual ja ens hem referit a la secció 3.3— en dues ocasions, una a cala Dofí i l'altra a Galilea, i, posteriorment, la conversió d'un dels xalets per part de la filla i el seu home en hotel, que, a poc a poc, creix fins a arribar a una mida i una categoria respectables. Alhora, també podem destacar la representació, ja el 1972, d'una agència de viatges alemanya, amb treballadors també d'aquell país, que ofereix serveis diversos als estrangers, de manera que tota l'activitat econòmica es queda en mans foranes. Aquesta agència, d'altra banda, també és fundada del no-res per un nouvingut que s'estableix a l'illa per treballar com a guia turístic. Així, els dos exemples es presenten com a il·lustració d'una tipologia d'estranger, ja en els inicis del període estudiat, que aprofita el moviment econòmic de l'illa, transformada en terra d'oportunitats —una imatge que queda particularment palesa si analitzam la imatge del nouvingut peninsular, per a qui aquesta idea de l'illa és particularment adient—, per fer fortuna a partir d'una situació inicial més aviat modesta.

De tota manera, voldria destacar el fet que, per regla general, en les obres citades no es fa referència a grans empreses ni a grans fortunes, sinó a petits empresaris que aconseguixen prosperar mitjançant l'esforç i l'explotació dels seus treballadors locals, en els casos dels hotels.

En canvi, pel que fa a l'empresa que té treballadors del mateix origen que el propietari, no hi ha la més mínima menció que hi hagi maltractaments o pressions, de manera que es reforça l'estereotip que el nòrdic és eficient per naturalesa i, per tant, no necessita que el cap apliqui mesures coercitives per augmentar-ne el rendiment. Per contra, els treballadors locals es caracteritzen per la seva ganduleria i, per tant, cal exercir sobre ells l'estímul necessari per extreure'n la màxima producció.

Davant la imatge del petit empresari, a *La ruta dels cangurs*, Guillem Frontera presenta el senyor Jacques van Balen, un milionari belga seixantí —que no «sap els milions que té» (42)¹³³— que «podria dir-se'n propietari» (47) d'un hotel adreçat a la tercera edat —els clients són «vells matrimonis anglesos als quals els devia atreure, segurament, aquella atmosfera de silenci i perfums de la botànica del jardí» (47). L'empresari, com en els altres casos citats, també és representat a partir de la idea d'autoritarisme sobre els treballadors: «Estic acostumat a manar i fins i tot a abusar dels meus subordinats» (43). Un sindicalista, Pep Vílchez,¹³⁴ assegura al protagonista que el belga «era considerat un “dur”» (142). En aquest cas, però, malgrat que es comparteix la situació amb els altres exemples que hem citat més amunt, el senyor van Balen posseeix altres hotels fora de Mallorca —«Però no a Mallorca. Aquesta terra està bé per viure-hi, però l'època bona de fer-hi negocis ja ha passat. Si conserv aquest hotel és més aviat per una qüestió sentimental» (50). Així, la novel·la incideix en la caiguda del negoci hoteler a principi dels vuitanta, un fet que, com sabem, representà una etapa puntual en la història econòmica de l'illa, fins al punt que l'empresari assegura que es tracta d'un sentimentalisme car «si es té en compte que tots els meus negocis sempre han retut el màxim» (50), cosa que implica que el marge no és tan alt com en altres zones. El personatge defensa que manté l'hotel perquè representa un model: «És com haurien de ser tots els hotels» (53). Assegura que li preocupa la degradació de la indústria hotelera i la seva satisfacció és saber que «[s]ón més de mil els estrangers que conserven una imatge d'aquesta illa com jo voldria que conservàs tothom» (54). D'aquesta manera, s'erigeix com aquell que construeix una imatge positiva de l'illa en els visitants, aquell que crea una ficció inexistente que dignifica el que ha degenerat. Alhora, però, la seva influència en la societat illenca va molt més enllà de la possessió de l'hotel i la creació d'imatges mentals sobre els visitants: aconseguix treure el protagonista, de la caserna de la Guàrdia Civil on es troba reclòs acusat de l'assassinat d'Aina, la seva antiga parella, malgrat que tots els diaris l'acusen; és l'únic que pot vendre en un moment de crisi econòmica parcel·les per a una urbanització de gran luxe a un grup financer belga; la menció que el milionari es pugui incomodar fa que tota una oficina bancària es mogui; etc. En realitat, es tracta d'un home que té interessos foscos, sobretot al Congo i a Algèria, juntament amb un altre ciutadà belga, *monsieur* Aragon, el qual acaba assassinat per ordre de Van Balen. La revelació final que el belga està implicat en activitats delictives es relaciona amb la tipologia d'estranger com a amenaça, un aspecte que ja hem mencionat a la secció 3.1.

¹³³ De fet., el procediment per contractar el protagonista és oferir-li «un taló en blanc, i vostè tindrà la bondat d'omplir-lo segons el seu bon sentit» (44). Ara bé, una mica més endavant es limita aquesta quantitat a un màxim de quatre-centes mil pessetes (que, d'acord amb el càlcul en relació amb el producte interior brut nominal de 2009, serien uns 27,452.98 €). El procediment de contractació de Mosqueiro a *L'arqueòloga va somriure abans de morir* (1985) és força semblant, tot i que en aquesta ocasió el senyor O'Hara, el client, presenta una xifra, «mil cinc-centes lliures» (28), una quantitat més que generosa per a l'època —entre £5,170.00 i £11,060.00, segons el càlcul actual (vegeu <https://www.measuringworth.com>)., que en euros representarien entre 6,634 € i 14,192 €.

¹³⁴ El llibre declara que aquest personatge està basat en una persona real, Josep Vílchez Carreras, nascut a Maó el 1953, encara que resident a Mallorca des d'infant, el qual ha estat sindicalista i dirigent del Partit Comunista a l'illa.

Una altra tipologia que apareix durant el període estudiat és la imatge de l'empresari vinculat a l'oci nocturn. Guillem Frontera, a *Els carnissers*, presenta la imatge del promotor d'un club, una representació que també queda lligada a aquest món turístic i de gaudi al qual l'estranger sembla estar confinat:

En Frank és americà i està muntant una sala de festes. Fa dos anys estava pegant tirs en el Vietnam i quasi el mataven. Ara ja no pensa com abans. Abans creia que Amèrica tenia l'obligació de lluitar per impedir que l'Extrem Orient fes una porta per al comunisme. Ara no creu res. Se'n fot del Vietnam, dels *marines* i dels *vietcongs*. Que s'ho facin ells, es diu i diu als altres. Per tant, ha vingut a Palma i munta un club on ja ha invertit alguns milers de dòlars (168).

Així, s'insisteix en l'aïllament de Mallorca com a espai fora de la realitat, on l'estranger arriba fugint d'altres espais marcats ideològicament. La implicació és que l'illa no té cap tipus de estigma ideològic i que, per tant, li permet de viure sense les preocupacions de què no podria fugir en altres llocs. Així, la decisió d'invertir-hi no és ben bé una oportunitat de negoci, sinó una negació del món exterior i les ideologies que el dominen, de manera que el nouvingut s'immergeix en un espai lliure de preocupacions profundes o, si més no, polítiques, i pot gaudir de la superficialitat de la vida nocturna i de l'oci. El pas de consumidor a empresari transforma la temporalitat que caracteritza el pas del turista per l'illa —i, per tant, el gaudi epicuri que en pot obtenir— en una situació permanent, ja que el subjecte adreça tots els seus esforços i les seves preocupacions a fer funcionar el negoci i a proveir d'entreteniment els seus clients, en un entorn desconnectat del món.

Voldria ara citar algunes altres obres que presenten aquest petit empresari vingut de terres llunyanes, encara que amb la particularitat que el nouvingut prové de fora de la Unió Europea. Són obres recents —*La meitat de l'ànima* (2004), de Carme Riera, i *Mireia emmarcada a la finestra* (2006), de Llorenç Capellà— en què trobam un tractament diametralment oposat als exemples que hem citat fins ara. En l'obra de Capellà es parla del senyor Xang, el qual ja hem mencionat a la secció 3.1, un empresari xinès que lloga un matalàs —«jo dispo de matalàs, no de llib», assegura el xinès— per hores a la gent. L'obra presenta de manera molt esperpèntica la societat mallorquina en el seu conjunt, de manera que la representació de l'oriental i el seu negoci, que formen part del sistema, encara que situats en l'entorn marginal que Capellà sovint situa en el centre del discurs, també segueix aquesta línia extremadament grotesca:

El senyor Xang és el meu marit [...]. Seu és el negoci i d'ell va sorgir la idea de llogar per hores el matalàs del magatzem. No sols se n'aprofiten les parelles, de la nostra oferta. Els que no tenen casa també. Tan aviat com han cobrat unes monedes pels cartrons que arpleguen en el carrer, vénen a dormir una estona. Solen comprar-se una botella de vi o de cervesa i la buiden a glops d'ajaguts. L'alcohol els ajuda a fer un son. N'hi ha que no es desperten mai més. El senyor Xang els posa dins un sac, els morts. Després lliga el sac i se l'emporta a tirar ben lluny, amb la bicicleta. Parteix a hora fosca i no torna fins a la matinada (130-1).

Podem llegir en el fons de la representació el plantejament d'aprofitar-se de la necessitat dels sense sostre i de les parelles sense un lloc on poder tenir intimitat, amb el sobreentès que aquestes parelles sovint tenen a veure amb la prostitució. Així doncs, la imatge gira entorn de la subalternitat, tant de l'empresari, que apareix a la novel·la com a perseguit per la justícia en el moment d'arribada a l'illa —ja que es presenta com a part d'una tripulació de pirates xinesos que assolaren les costes mediterrànies—, com dels clients, les prostitutes i els sense sostre. Aquests últims en ocasions moren al matalàs del senyor Xang. A més, la manera de desfer-se dels cossos, ficats en un sac i dipositats en un lloc indeterminat, subratlla la despersonalització

del negoci i la cosificació última del client, que esdevé un farcell que s'ha de llençar. Podríem dir, doncs, que es percep una profunda negativitat en la imatge, tot i que queda matisada pel caire grotesc i irònic de l'obra, que presenta una visió extremadament crítica de tots els personatges que mostra. En el moment de desaparició del personatge, el comentari del narrador és molt sarcàstic respecte de la malfiança que desperta l'estranger en el mallorquí mitjà: «Pensava parlar-ne al comissari Monterde, del senyor Xang. Tot i que s'havia convertit en un modest empresari, era ben segur que l'havien registrat en els fitxers especialitzats en terrorisme internacional» (132). Així, la desconfiança vers un cert tipus d'estranger subaltern provoca que el personatge sospiti que, a pesar de l'aparença de normalitat i de respectabilitat —tot tenint el compte el caràcter absurd de la novel·la, que atribueix aquesta normalitat a un negoci si més no estrany—, l'estranger ha de pertànyer a alguna xarxa de terrorisme internacional. En el fons, la pressuposició és que ha de ser una amenaça latent per a la comunitat.

En canvi, en *La meitat de l'ànima*, Diana, la cunyada argentina de la protagonista, té el projecte d'explotar la casa pairal de la narradora homodiegètica, personatge principal de l'obra, com a hotel rural. En la novel·la, Diana, propietària de de la casa per herència del germà difunt, s'esforça molt per ajudar el personatge principal —que l'obra aparentment superposa a la figura de Carme Riera mateix, una tombarella que endinsa l'obra en el terreny de l'autoficció i la difícil tensió entre el que és real i el que és fictici— en la recerca de documents que expliquin la vida de la seva mare, el conflicte central de la novel·la.¹³⁵ La veu narratorial dóna una explicació ben interessant a aquestes atencions: «Sospit que en el fons per molt que la finca fos de la seva propietat s'adonava que era jo la que estava en el meu terreny, i no ella, que tant la casa com el paisatge formaven part de mi mateixa, com un colze o un genoll» (166). La narradora apel·la a l'essencialisme que uneix la terra amb la persona que hi ha nascut per tal de negar la pèrdua de la propietat i assegurar la seva posició dominant, malgrat en realitat no ser més que un hoste a la seva pròpia casa pairal. Acte seguit, però, presenta una segona possibilitat: «O potser no, potser Diana era, és, una d'aquestes persones extraordinàries que tenen la facultat de fer-te sentir úniques en el seu afecte i s'hauria mostrat igual d'amable en qualsevol circumstància, lluny de Fornalutx» (166). Així, l'obra contradueix l'essencialisme que semblava desplegar i posa en dubte que l'estabilitat es basi en els orígens, talment com fa al llarg de tota la novel·la amb la història pròpia de la protagonista.

Més endavant, la proximitat entre les dues dones, en un moment en què es confessen els secrets, també provoca un joc interessant d'estereotips. Per un costat, la narradora assegura que «Diana és una argentina atípica, de les poques que defensen la necessitat de l'oblit» (167), en una escena en què aquesta última suggereix a la protagonista que obli el dubte. És òbvia la referència a la recuperació del passat dictatorial per part de la democràcia argentina, que contrasta amb l'oblit de la democràcia espanyola durant la transició i els anys posteriors. De fet, podem identificar l'origen del personatge com un instrument de la novel·la per remarcar aquesta contraposició

¹³⁵ Magrat que aquesta obra presenta una veu narratorial en primera persona que en primera instància pot semblar que ha de ser llegida en clau autobiogràfica, com afirma Carme Gregori, «[é]s clar que la voluntat de l'autora era propiciar l'ambigüitat en comptes d'una identificació que podria haver desembocat en un pacte autobiogràfic. A *La meitat de l'ànima* ni les dades de la proposta ficcional, ni cap informació extratextual o paratextual avalen la hipòtesi que ens trobem al davant d'un contracte autobiogràfic, sinó estrictament ficcional. Només un excés d'ingenuïtat podria plantejar com a plausible una lectura de la novel·la en clau autobiogràfica. El pacte és ficcional, doncs, i la narradora no és Carme Riera; per tant, no s'hi genera aquella ruptura de nivells narratius que es coneix com a metalepsi» (2013: 188). Vegeu també Gregori (2010a). Tanmateix, la proximitat de la veu narratorial i la veu autorial, encara que sigui de manera aparent, reforça el missatge de versemblança del text i, per tant, provoca que l'ús de les representacions quedi tenyida d'una patina de realitat que ofereix una tensió entre observació directa i estereotip, una tensió que, al capdavall, també és present en la concepció mateixa de la novel·la.

entre els diferents procediments de transició democràtica i, sobretot, sobre la recuperació de la memòria històrica, que al capdavant centra la novel·la a partir d'aquest joc d'autoficció que en aparença vehicula l'obra. Davant la negativa de la protagonista d'oblidar, Diana afirma: «L'argentina sembles tu. Jo, per contra, m'estic mallorquinitzant. Tot em fa mandra, si no fos per les obres, si no fos que no puc tornar enrere abandonaria el projecte de l'hotel. Tant de bo em pogués quedar quieta, aturada, mirant i deixant sempre per demà el que puc fer avui» (169-70). Així, apareix una inversió de rols, d'estereotips: els dos personatges agafen o perden les característiques del que s'espera de l'altra, i així posen en dubte justament la construcció mateixa de l'estereotip, que basteix la reducció de l'Altre a característiques bàsiques, essencials. També destaca aquesta assumpció de l'estereotip mallorquí de l'argentina, que, d'aquesta manera, s'identifica amb aquella al·locronia de l'illa que discutíem a la secció 3.2, un procés que implica que la construcció de les característiques pròpies de cada individu és transitòria, que es deu al contacte amb els individus de la societat que els envolta, una societat que, pel que es deixa entendre, sí que presenta uns trets naturalitzats. L'Altre, doncs, es transforma en Nosaltres a partir de l'assumpció de les característiques que el constitueixen. Nogensmenys, posteriorment, es produeix una rectificació de Diana que la protagonista ha de continuar amb la recerca sobre el seu propi passat. Arran d'aquest canvi de posició, la veu narratorial assegura que «[l]'argentinat de la meua cunyada aflorava altre cop. Era clar que les copes li ho havien facilitat» (170). D'aquesta manera, l'obra acaba concedint que existeixen en l'individu una sèrie d'elements connaturals en l'individu, que es lliguen al seu lloc d'origen, que poden ser mitigats, però que, en el fons, sempre hi són presents, com un substrat sobre el qual bastir la pròpia identitat, un substrat que, mitjançant l'alcohol, la via que apaivaga els valors socials construïts, surt a la superfície: la vitalitat, l'optimisme i la creativitat (pàg. 180),¹³⁶ els tangos (pàg. 180) o la recomanació que la protagonista resolgui el seu problema amb una vident, com Diana mateix fa sovint (pàg. 184), etc.

Segurament, però, pel que fa a la qüestió de la transformació de la propietat, lligada a l'economia, un diàleg posterior resulta particularment rellevant. Diana comenta, en una visita a la casa de don Miquel, un noble amb qui la protagonista tenia relació de petita, que «[s]i fos meua, la convertiria en un hotel de luxe [...], se'n podria treure un gran partit». La resposta de la narradora protagonista, per contra, mostra el punt de vista oposat: «Si fos meua, la deixaria tal qual... [...] És l'únic lloc de la meua infantesa que es manté intacte, que no ha canviat, ni ha envellit...» (179). Són els dos criteris enfrontats davant la qüestió de què s'ha de fer amb el patrimoni de l'illa: el del nouvingut, que en veu les possibilitats econòmiques, fredament i sense cap tipus de vinculació, i el del nadiu, que hi veu la història, el passat, el que resta d'una illa transformada per un interès econòmic implícitament atribuït als subjectes transfronterers.

D'aquesta argumentació que hem fet fins ara podríem deduir que la venda i explotació del territori (més específicament la costa mallorquina) és representada en els textos del nostre corpus com un afer gairebé exclusiu de l'estranger, el qual se'n lucra, ja sigui pecuniàriament o amb el gaudi d'unes terres o unes possessions privilegiades, a partir de la idea que en pot fer el que vulgui sense que el pes de la història li impedeixi aprofitar-ne al màxim les possibilitats. Però no és aquest el cas de cap manera. Ans al contrari, trobam força exemples en què personatges o el narrador de les novel·les clamen contra l'explotació de la terra per part de determinats mallorquins, accentuant la manca d'escrúpols d'aquests individus i la consegüent destrucció de l'illa com a resultat de la pura especulació individual. Així, per posar-ne un exemple força elaborat, a *Els rius de Babilònia* (1986), Gabriel Janer representa una conversa entre la protagonista

¹³⁶ En particular, tenint en compte que s'oposen a la quietud i la manca d'acció atribuïdes als mallorquins en pàgines anteriors.

i el seu pare, un especulador que ha esdevingut ric a costa d'urbanitzar el territori. Ell ironitza sobre el fet que els progressistes

Es burlen perquè no tenim el paladar educat a percebre el bon gust dels menjars refinats, perquè només sabem fer diners a costa d'escampar ciment pertot arreu.

—N'haveu escampat molt —vaig gosar dir—. Si us deixaven fer, arribaríeu a encimentar l'illa per complet: tota una mar d'asfalt i de ciment.

—El ciment i l'asfalt han fet d'aquesta terra, resseca i prima, un paradís perdut.

—N'han fet un corral d'indiots (51).

L'intercanvi resulta interessant perquè atribueix als illencs la destrucció de l'illa, una destrucció que, anys abans, d'acord amb les diverses representacions que hem estat veient, era imputada als estrangers —amb la connivència, això sí, dels mallorquins.¹³⁷ En el fragment que reproduïm, en canvi, la responsabilitat recau sobre alguns illencs, que són els que han fet diners —tornam a la concentració pecuniària que s'esdevé de l'activitat econòmica relacionada amb el turisme. La resposta del pare de la protagonista mostra una idea ben interessant: la construcció del paradís imaginat, la creació d'una imatge idíl·lica de la Mallorca preturística, només s'ha pogut arribar a bastir com a resposta contra el ciment, contra la famosa *balearització*.¹³⁸ Així, a partir de la idea que qualsevol paisatge que puguem contemplar en l'actualitat —llevat d'espais on la mà de l'home no hi ha intervingut, que són gairebé inexistent— és modificat per l'espècie humana, que l'ha adaptat a les seves necessitats econòmiques, podem entendre que la construcció de la idea d'una Mallorca verge, un paradís inalterat, és conseqüència de la severitat de la intervenció que s'ha fet a l'illa per condicionar l'espai a l'explotació turística. D'aquesta manera, per contrarestar els efectes tan visibles d'aquesta actuació sobre l'espai, es recorre a l'afirmació de l'autenticitat de la natura que Mallorca havia perdut.¹³⁹ El cinisme del personatge del constructor,

¹³⁷ Janer torna a insistir en aquesta idea a *Estàtues sobre el mar* (2000), quan descriu uns «joves que la nit de la vigília de Sant Sebastià cridaven com eugues desbridades pels carrers de la ciutat» i assegura que «[s]ón els fills de la gallina que pon els ous d'or. Els seus pares han fet del paisatge un parc d'atraccions i Europa corr a divertir-s'hi» (24). La diferència amb *Els rius de Babilònia* rau en el fet que en *Estàtues sobre el mar* Janer incideix en la relació entre la destrucció del paisatge i el suport que la burgesia dóna al falangisme durant la Guerra Civil, de manera que es reforça la relació entre destrucció i poder opressor, en oposició a la correlació entre protecció del medi ambient i llibertat, idees que se situen al bessó del discurs que fonamenta la ideologia progressista illenca. Podem trobar un cas semblant a *La ruta dels cangurs*, de Guillem Frontera, en què un dels personatges, quan mostra un quadre al protagonista, afirma que «[j]o el vaig fer pintar quan ja havia comprat aquests terrenys. Ara no ho coneixeries. Ha quedat una urbanització model, gent de *duros*. Tot venut» (23). La transformació del paisatge és total i el gran valor que se'n destaca és, precisament, el fet que els habitants tenen diners, a més del gran negoci que suposà per a l'empresari.

¹³⁸ Com afirma Manchado, «[l]a paraula “balearització” és a tota Europa sinònim d'urbanització salvatge, desenvolupada a sobre de la mateixa vorera de la mar. Aquesta paraula té el seu origen a Mallorca a final dels anys 60 i principis dels 70, i la seva localització a la badia de Palma, especialment a la Platja de Palma i a Palmanova–Magaluf, on es va urbanitzar sobre la mateixa línia de costa, a vegades gairebé dintre de la mar» (2000: 24).

¹³⁹ Aquesta inflexió en el medi ambient és particularment inserida en el discurs que imagina les illes Balears arran de la competència francesa, que va subratllar-ne la destrucció de la natura per tal de potenciar el valor turístic propi, a partir de la conceptualització de la *balearització* que mencionàvem a la nota 121. Com afirmen Blàquez, Murray i Artigues, «la génesis y difusión del término parecen haber obedecido a la defensa de tradicionales destinos turísticos franceses, como la Costa Azul, frente a la entonces emergente competencia de las costas corsa y balear» (2011: 12). Ara bé, d'acord amb la mateixa font, «son innegables las implicaciones socioambientales del fenómeno: la degradación ambiental y paisajística, la especulación urbanística, la corrupción político- institucional o el incremento de la huella ecológica» (12), per tant no volem de cap manera negar la base real del terme o l'enorme incidència destructiva de la indústria sobre el medi ambient i sobre la

doncs, posaria de relleu que el discurs conservacionista es basa fins a cert punt en una fal·làcia, però també que sense l'excés destructor de la pràctica turística mallorquina, la construcció retòrica ecologista no s'hauria constituït a partir dels mateixos elements. Pel que fa a la nostra discussió, voldria destacar que Janer incideix en un dels grans temes que observam en la narrativa mallorquina del període estudiat: la construcció del mite de la Mallorca primigènia, prèvia a la *invasió* turística, anterior a l'aparició massiva de l'estranger, que, en últim terme, seria responsable de la seva destrucció.

En la mateixa novel·la, una mica més endavant, el pare anuncia que ha comprat «una extensa possessió de sa Marina, amb unes cases esplèndides del segle disset, amb torre de defensa i clastra empedrada. Una joia de l'arquitectura rural: un símbol» (111). L'objectiu és «tornar-les a girar. Són terres ermes, abandonades de la mà de l'home. Jo he de convertir-les en un oasi tot de verdor» (115). Davant les reticències de la filla —«Mentre no les urbanitzis»—, ell assegura:

Els temps no són propicis a les urbanitzacions. La joventut estima la natura i la defensa enèrgicament. El futur és de color verd. He dit que en faria un oasi, no un trespol de ciment. La balearització? Aquell creixement desordenat i caòtic pertany a la història. A una història, ja ho saps, que només cerquen de repetir els quatre nostàlgics. No pateixis: els temps de Don Mateo no tornaran. Així i tot, no puc evitar-ho, a vegades en sent una certa enyorança, d'aquells anys. No és fàcil muntar una indústria a base de paisatge. Era un repte constant. Creàrem riquesa perquè teníem esperit de lluita... Perquè ens recordàvem de la fam, de les cabres... No pateixis, que no faré un altre Don Mateo, de les terres que he comprat aquest matí (115).

La citació és il·lustrativa d'un moment que se suposava que era de canvi en la indústria turística mallorquina, arran sobretot de la fita històrica de l'ocupació de Dragonera el 7 de juliol de 1977, una acció que va durar devuit dies i que va impedir una urbanització de luxe planificada a l'illot, que seguí amb campanyes històriques de protecció d'espais naturals amenaçats, amb un pes molt important del Grup Balear d'Ornitologia i Defensa de la Naturalesa (GOB) —principal referència de l'ecologisme illenc— juntament amb col·lectius de caràcter anarquista, com Talaiot Corcat. Certament, vist el fragment amb perspectiva, es fa evident que la percepció del personatge no és gaire acurada, perquè encara avui en dia els assalts al medi ambient de l'illa, amb l'excusa de la indústria turística i el progrés, són a l'ordre del dia. Però resulta interessant llegir aquesta afirmació a partir de l'oposició amb la balearització, el fenomen que, al capdavant, tractam en aquest punt. És particularment rellevant la coincidència d'aquest discurs amb el que afirmen Murray, Blázquez i Rullan, quan asseguren que «[e]ls primers anys de l'explosió turística balear varen encunyar el terme “balearització” per definir la destrucció de la línia de costa per part de les infraestructures turístiques. Tanmateix, la destrucció s'intensificà entre el 1973 i el 2000, període de suposada presa de consciència dels impactes territorials de la indústria turística» (2010: 7).

Tornat al discurs del personatge d'*Els rius de Babilònia*, quan aquest parla de Don Mateo es refereix al «seu primer gran negoci. [...] A partir de Don Mateo havia començat a tenir la banca als seus peus» (116). A la mateixa pàgina la narradora dóna més detalls d'aquest projecte urbanístic:

Un dia havia comprat una extensa zona de muntanya, ran de la costa. Les oliveres arribaven fins a l'aigua i abocaven llurs rames sobre el mar. Enlloc del món no hi havia unes oliveres amb la fulla tan intensament platejada. Enlloc del món no hi havia unes

aigües amb tanta transparència. El meu pare decidí fer-ne una urbanització modèlica, d'aquelles terres. Modèlica només vol dir que ha servit posteriorment de model, car no vull que la paraula tingui una connotació de valor. Don Mateo era una urbanització modèlica en el sentit que esdevingué la primera autoafirmació mossona de la postguerra. [...] Comprà aquelles terres de muntanya i les urbanitzà. La urbanització portaria el seu nom, així, Don Mateo, castellanitzat i amb el «don» davant, talment un títol universitari. Es tractava de testimoniar la seva presència en el si d'aquell món que començava a néixer, d'evidenciar que el futur era a les seves mans, de fer veure que els diners començaven a ésser —possiblement ho havien estat sempre— omnipotents. [...] Encara en conservam un reportatge fotogràfic, d'aquella primera urbanització. Dins els comellars agrests de la muntanya, entre les oliveres, les pales aferren les seves mordales a la terra. Sembla que la mosseguen, aquelles pales, com si un monstre furiós sorgit del mar hagués vingut a afuar-se a les velles roques. Les fotografies de l'àlbum segueixen detalladament el procés: les terres intactes, l'arribada dels homes, el traçat dels carrers, les oliveres amb les arrels enlaire, el filet de les voravies, quinze mil metre de tub enterrat, l'asfalt, el port esportiu, els emissors que porten les aigües residuals lluny de la costa, alguns centenars de metres endins... Fou una urbanització modèlica, Don Mateo. Llavors, el meu pare hi construí un poble tot blanc de calç amb les finestres pintades de color, que tenien la forma d'una ferradura. La gent en deia «el poblat dels moros», de Don Mateo. Després el va vendre a una companyia alemanya i, cada estiu, s'omplia d'alemanys, tan rossos com les espigues de blat en arribar el juny. Els de l'agència li havien explicat, al meu pare, que un dels factors que més havien contribuït a l'èxit de venda d'aquelles cases entre els seus clients havia estat l'aire moresc amb què havia sabut construir-les.

El meu pare solia burlar-se'n, quan ho explicava. Deia, finalment:

—Els agrada tant, als alemanys, jugar a fer de moros... (117-8).

La citació és força llarga, però crec que il·lustra prou bé la destrucció de l'illa per allotjar els contingents de turistes. Aquest procés de transformació del paisatge, descrit amb tot luxe de detalls, és tractat mitjançant el judici negatiu de la urbanització d'aquest espai farcit d'oliveres —per tant, un lloc ja retocat per la mà de l'home—, alhora que es defineix com a «modèlic», en el sentit que estableix una pauta per a urbanitzacions posteriors. El nom, que prové del propietari, però castellanitzat, es revela com un exemple de la pretensió de l'emprenedor, amb l'accent en la traducció del topònim, que representa ben clarament la desvinculació de l'empresariat de la cultura pròpia i, en conseqüència, de l'illa com a llegat per a les generacions vinents. Tot plegat, es caracteritza com una mostra de la traïció de l'empresariat al seu passat i a la seva illa, la qual destrueix per diners.

L'element que potser mostra més clarament aquesta degradació a què sotmet l'illa és el simulacre de població que hi estableix, de color blanc amb finestres de colors amb forma de ferradura. Es tracta d'una orientalització, un procediment que resulta extremadament encertat, perquè el fragment defineix el turista que ocupa aquesta urbanització com un subjecte que cerca l'exotisme, un exotisme que no és suficient en els nadius de l'illa i que s'ha d'accentuar amb l'escenari de les seves vacances, transformades en l'Orient llunyà prop de la costa del continent europeu. Aquest simulacre, definit pel pare de la narradora com un joc, doncs, esdevé la clau de l'èxit de l'operació.

Voldria tornar a insistir en la imatge dels alemanys, com hem vist en pàgines anteriors, «tan rossos com les espigues de blat en arribar el juny», però, sobretot, en la venda de la urbanització a una companyia alemanya, que en porta l'explotació. Aquest moviment del promotor uneix aquest fragment amb el que afirmaven Maria Antònia Oliver o Guillem Frontera, la venda de l'illa a les companyies estrangeres, que en treuen un gran profit. Ara bé, en aquest cas, veiem que no tot es ven: «[p]erò el meu pare s'havia quedat amb una sèrie de negocis l'explotació dels quals constituïa una altra aventura. Les sales de nit, el lloguer dels automòbils, les oficines per

canviar moneda, les botigues de *souvenirs*... Tot un petit imperi ran de les oliveres que encara quedaven, sota la lluna clara» (118-9). Així, l'empresari mallorquí, tot i haver passat part del guany a l'empresa estrangera, és capaç de fer fortuna a partir de l'explotació dels serveis complementaris, uns serveis que són prou lucratis com per permetre que la indústria turística sigui un projecte compartit entre locals i estrangers. Segurament per això és tan important el discurs —que s'estableix posteriorment— que cal que els turistes facin molta despesa, ja que tot el que surt del consum d'habitatge, copat per mans estrangeres, són guanys per a l'empresari illenc.

La novel·la continua explorant aquest simulacre d'orientalització de l'illa, a partir de les festes que el pare de la protagonista organitza per als alemanys:

Durant tres estius no parà d'organitzar-los festes moresques, a aquells alemanys. Ballarines vingudes d'Orient, marxants que portaven catifes de Pèrsia, faquirs que condormien serpents verinoses i que menjaven foc, mendicants que saltaven enmig d'una rotllana de paons. En una ocasió, àdhuc va fer portar tres camells d'Alger. Pels carrers de Don Mateo, els camells trespaven amb lentitud. Adesiara, s'allargassaven a l'ombra d'un arbre i es condormien, tot mirant el mar, transparent i blau. Quan vingué l'hivern, acabaren per morir-se de fred, els camells, tan lluny del seu desert. Un altre any, els organitzà una batalla de moros i cristians, el meu pare, a aquells alemanys. Prop de la urbanització, sobre un penyal, encara hi havia una antiga torre de defensa. Des d'aquell lloc els guaites donaren l'avis i començaven a disparar el canó. Els moros arribaven per mar i desembarcaven. Els cristians cercaven de fer-los retrocedir, mar enllà, l'espasa al puny. La festa acabava que els cristians s'engataven a força de conyac, i convidaven els moros, i la gent s'escampava a dormir la merla per dins l'olivar, que res no hi ha com la serena d'estiu per posar remei a les gateres (117-9)

Així, no només se'ns mostra la imatge dels alemanys, sinó que també hi apareix la imatge que basteix el simulacre d'Orient —combinat amb la comodificació de la tradició autòctona de les dramatitzacions de les batalles entre els illencs i els pirates argelins— que l'empresari ven als germànics. Així, l'exotisme comença per les ballarines, de manera que no podem evitar pensar en Kuchuk Hanem, la ballarina de Flaubert a què fa referència Edward Said (1977: 308), així com a tota la tradició de les odalisques d'Ingres o Matisse, que situen la dona oriental com a referent eròtic d'una Europa que, segons la imatge transmesa per Gabriel Janer, encara no ha superat l'etapa colonial i la connexió de la sensualitat amb l'Orient. Els homes, en canvi, venen estores, fan de faquirs o són mendicants que salten enmig d'una rotllana de paons. Per tant, es tracta de subjectes dels quals es pot extreure entreteniment o productes exòtics per emportar-se al seu lloc d'origen. La inclusió dels camells, que moren per causa de l'estereotip que al desert —que és en el que s'ha transformat la Mallorca orientalitzada— sempre hi fa calor, també contribueix a aquesta creació d'un Orient falsejat. Un element que s'acosta més a la tradició illenca és la batalla entre moros i cristians —en trobam, a l'actualitat, en les festes patronals de Sóller, Pollença i Andratx— una celebració que presenta evidents signes d'orientalització. Emperò en aquest cas la festa —que en els pobles citats es basa tradicionalment en la celebració d'una victòria contra una ràtzia dels pirates algerians, cosa que reforça el sentit de poble en haver pogut rebutjar una invasió d'un Altre agressor— esdevé espectacle per al consum dels turistes. Tot plegat augmenta aquesta experiència orientalitzant que té el seu origen en el caprici de l'empresari a l'hora de planificar la seva urbanització. Així, es fa servir un element genuí, la torre de defensa, per tal de dotar de verisme l'escena, i, subseqüentment, es crea la il·lusió de recreació històrica, per tal de potenciar l'autenticitat que el turista cerca, una autenticitat cínicament falsa, però exitosa comercialment. Així, la novel·la aconsegueix potenciar l'efecte de simulacre del turisme, basat sobre la destrucció de l'autèntic i la creació d'un espai sobre què crear una nova realitat, més acostada a les expectatives dels consumidors.

En connexió justament amb aquesta idea, Biel Mesquida aporta una visió interessant de les conseqüències de la transformació de l'espai per tal d'habilitar-lo per a l'ús turístic a *Camafeu*, una *nouvelle* inicialment publicada dins *Doi* (1990) i posteriorment editada de forma independent, en la qual la protagonista, Maciana, retornada a l'illa després de molts anys d'haver-la abandonat en unes circumstàncies força traumàtiques, va cap a una cala on s'ha de reunir amb el seu antic estimat. Aquesta marina representa per a ella l'amor perdut, ja que s'hi va esdevenir el moment de major intimitat amb ell: va ser el lloc on varen tenir el seu únicencontre sexual. El que es troba, però, és una realitat molt diferent: «Tota la costa està tancada amb parets, filferros, guàrdies i cans. Només s'hi pot arribar entrant per l'hotel» (127). Aquesta descripció, feta pel taxista que porta la protagonista a la cala, mostra com la costa ha deixat de tenir un caràcter comunitari, com abans de la Guerra Civil, moment en què ella encara vivia a Mallorca, per transformar-se en un terreny privat al qual es pot accedir només a través de l'hotel que, recordem-ho, existeix exclusivament per rebre turistes i allotjar-los. Així, el territori, ocupat privativament per la indústria turística, queda vedat a tot aquell que no vengui a visitar l'illa des de fora o que no es transformi, per obra i gràcia de la indústria hotelera, en un consumidor del producte ofert, la costa mallorquina, ara privada i abans oberta a tothom. Al mateix temps, el fet que el propietari de l'hotel sigui l'antic amant de Maciana implica que el procés d'alterització, que hem vist que Oliver, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, atribuïa als «moros rossos» —conseqüència, això sí, de la venda del sòl per part dels mallorquins—, esdevé producte de l'explotació de la costa per la indústria turística local: és responsabilitat d'alguns mallorquins.

Ara bé, tornant a *Camafeu*, el procés de transformació que representa Mesquida no s'atura en l'establiment de límits i fronteres, sinó que abasta la totalitat de l'espai: «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» (128). L'autor recorre a la imatge de transformació violenta màxima, l'explosió atòmica, el procediment bèl·lic més invasiu possible, que no només anihila les persones, sinó que també fa desaparèixer tot signe de vida del lloc en el qual és llançada, i l'aplica a la cala. En són absents tots els elements naturals, que queden substituïts pels característics de la indústria turística de sol i platja, en un trop que recorda els dos discursos bàsics enfrontats que observam en la construcció imagològica de l'illa: el paradís natural i l'espai turístic encimentat. La cala, doncs, esdevé turística no tant perquè sigui atractiva, bella, sinó perquè se l'habilita per a aquesta funció i, per tant, se la priva dels elements anteriors a la introducció del turisme. En aquest cas, Mesquida no opta per representar el simulacre de la indústria turística, sinó que incideix sobre el procediment de reutilització de l'espai a partir de la transformació humana, una transformació, però, que és extremadament severa i modifica l'espai sense possibilitat de tornar enrere.

Al llibre que ens ha portat a reflexionar sobre la destrucció de Mallorca per part dels mallorquins, *La meitat de l'ànima*, de Carme Riera, hi apareix un punt de vista coincident amb el que ofereixen Gabriel Janer i Biel Mesquida quan la protagonista assegura que els pensaments obsessius sempre l'acompanyen «mentre amb cotxe recorria la serra de Tramuntana, arribava fins al Gorg Blau o La Calobra per maleir el desvari monumental del ciment, la disbauxa de la catàstrofe constructiva que ha arruïnat bona part de Mallorca per culpa d'un grup de pocavergonyes, d'especuladors corruptes, de convictes assassins de paisatges» (180-1). La narradora oposa la imatge de la serra de Tramuntana com a darrer reducte de naturalesa en l'illa construïda¹⁴⁰ a la

¹⁴⁰ Observa González que «como contrapunto [a la transformació d'espais de l'illa en zones explotades per la indústria turística i, per tant, que la població considera que han perdut la seva identitat] ha aumentado la identificación de los naturales de la isla con el interior y la montaña. Un espacio, el situado más allá de la línea de los 500 m. del mar, entendido como “refugio”, todavía “propiedad” de la cultura y la tradición mallorquina» (2003: 139).

destrucció causada pel ciment, que atribueix a uns pocs individus. Aquests queden criminalitzats com a corruptes i assassins de paisatges, en una personificació espacial que sovint s'estén a la totalitat de l'illa, caracteritzada com a ésser viu que pateix els maltractaments dels mallorquins. La connexió que suggereix el text entre l'illa i la mare (a continuació de la citació tot just reproduïda) no deixa de ser significativa de la relació que el text estableix amb Mallorca, ja que l'obra incorpora els discursos ecologistes com un element més de construcció de la identitat de la protagonista. En aquest sentit, no deixa de ser interessant aquesta tensió entre dues idees oposades: la primera és que la indústria turística existeix per allotjar l'estranger i, en conseqüència, aquest és responsable de la destrucció de l'illa, un fet innegable. Al capdavant, però, no deixa de ser una altra manera d'expressar el canvi d'ús dels espais, que han deixat de fer-se servir com a espais de producció de les indústries primària i secundària, vistes com a pròpies, treballada pels mateixos illencs,¹⁴¹ per ser utilitzats per la indústria turística, pel turista, per l'Altre. La segona és que els responsables reals d'aquesta destrucció, aquells que controlen aquesta indústria, no són estrangers, sinó illencs, i que aquesta responsabilitat, per tant, no recau sobre els primers, sinó sobre aquells que prenen les decisions sense cap tipus d'ètica ni sentit històric o comunitari. La tensió que observam en els darrers exemples aportats suposa una transformació del discurs sobre l'estranger i la indústria turística, que passa del punt inicial d'invasió a una inculpció del Nosaltres (o una part del Nosaltres, transformat en Altre, l'hoteler) en la destrucció de l'illa produïda pel desplegament hotelier.

Aquesta aproximació s'assembla, encara que a molt menor escala, al que mostra Llorenç Villalonga a *Andrea Victrix* (1974), una novel·la que presenta el filtre distòpic en una possible Mallorca del futur, derivativa si voleu del model que descriu Aldous Huxley a *Brave New World*. En l'obra, l'estranyament, l'alienació del narrador, esdevé de l'alterització de l'espai, convertit en un gran complex de vacances, Turclub, on els habitants dels Estats Units d'Europa reposen i es dediquen a la recerca del plaer. L'illa és transformada per la modernitat; la natura i l'entorn esdevenen comodificades com una atracció més en el sojorn del visitant. Si connectam aquest argument amb el que explicàvem fa algunes pàgines sobre la delimitació d'espais per a illencs i visitants, podem apreciar que la conversió de tot el territori de l'illa —i no només algunes zones— en complex de vacances provoca el desplaçament de l'habitant habitual, que ha perdut gairebé el dret de viure amb normalitat en una zona en la qual la seva presència —o la seva visibilitat— queda condicionada a la funció que pugui desenvolupar com a element de tipisme o com a força de treball.¹⁴²

Per la seva banda, Miquel Mas-Ferrà, a *Riberes de plata* (2004), presenta una companyia alemanya, Bundeshort, que recorre a la corrupció per tal d'aconseguir els seus objectius: «no s'estava per discutir la nimietat d'una comissió de cinquanta milions i un solar vorera de mar» (218), de manera que es procedeix a «la desclassificació d'una zona catalogada com a Àrea de Protecció Natural, que passà a convertir-se en terreny edificable» (218). Fet i fet, davant l'estereotip del civisme dels països del nord, la novel·la equipara les pràctiques de les companyies illenques i les estrangeres, amb la diferència que aquestes últimes compten amb el poder econòmic que els permet fer i desfer a l'illa, immersir «els hotelers en un règim de pressions tortuoses» (218). Aquesta representació, al meu parer, entronca amb la que Maria Antònia Oliver presentava a l'inici del període, a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, i que hem discutit en aquesta mateixa secció. Alhora, també connecta amb aquella impossibilitat dels illencs per fer front al poder exterior que Janer representava en *La dama de les boires i Estàtues sobre el mar*.

¹⁴¹ Una idea que no deixa de ser contestada al corpus mitjançant la representació de la mà d'obra immigrant com a força de treball al camp.

¹⁴² Vegeu Ventanyol (2015) per a un estudi sobre l'obra.

Com fa notar Casadesús, Albert Herranz, a *El guerrer malaqués* (2006), també fa servir el personatge estranger, mitjançant el qual el text pot «efectuar unes reflexions sobre el procés de destrucció ambiental de Mallorca i sobre la falta de planificació de l'aprofitament dels recursos naturals. L'ús del personatge estranger permet, com s'ha vist en altres autors, crear en la ficció una aparent distància que possibilita, en aquest cas, una sorpresa negativa que fa versemblant l'exercici de la crítica (2010b: 209-210). Així, Malaco, un altre nom literari per a l'illa de Mallorca, rep la visita d'un estranger que observa com

Aquest bon record se li anava esvaint quan més temps passava a l'estada. Les poblacions havien crescut d'una manera descontrolada, les velles carreteres plenes d'encant eren ara autopistes. [...] Els dos parcs naturals de què disposava l'illa, Tramuntana i Serra Gabellina, havien estat derogats feia cinc anys i els efectes d'aquesta derogació eren ben patents: superpoblació, manca d'espais naturals i una economia insostenible (22).

Una mica més endavant, el personatge torna a mostrar la seva visió de l'evolució de l'illa en aquests anys que distanciaven els dos moments en què havia visitat Malaco: «La realitat era una altra: Malaco havia crescut sense mesura i era totalment dependent del gas algerià i l'energia subministrada per la Federació Ibèrica. El que havia vist no li havia agradat gens: parcs naturals derogats, camps de golf, descontrol amb els recursos naturals, en especial l'aigua, poc respecte al patrimoni cultural...» (38-39).

Les citacions ens plantegen el retorn de l'estranger a la terra que ha visitat i una visió més aviat apocalíptica del futur de l'illa, un trop que és relativament corrent en la literatura mallorquina, per tal de fer visible a partir de la projecció en el futur els excessos immobiliaris i turístics que es volen denunciar en el present. D'aquesta manera, l'estranger, un delegat de la comissió europea que ha de certificar el nivell de conscienciació ambiental de la població —una tasca inicial que a l'illa ja es vincula amb una marca ideològica—, fa la funció de punt de vista extern i, per tant, presumptament objectiu. Mitjançant l'observació de Malaco en dos moments relativament allunyats en el temps, l'estranger fa comentaris que ofereixen la veritat sobre la destrucció de l'illa i la cobdícia dels malaquesos, és a dir, dels mallorquins. Així, la imatge de l'estranger en realitat no s'ha d'entendre per si mateixa, perquè més aviat esdevé un buit, un no-res, un mecanisme d'emmirallament que permet observar els illencs sense els condicionants que comporta la pertinença a la societat que es vol criticar. Al capdavall, no deixa de ser el mateix tractament que la presència d'una figura que no tenim espai per estudiar en aquesta tesi, però que mereix almenys una menció passatgera: la imatge del mallorquí retornat, ja sigui l'indià —aquell emigrant que fa el camí invers des d'Amèrica i que ha viscut una realitat diferent, sovint representada com a superior— o el jove retornat de la gran metròpoli, Barcelona. Ambdós casos esdevenen un recurs que permet representar amb nitidesa aquells defectes de l'illa que les obres pretenen posar de relleu.

Ara bé, aquest discurs que vincula la dominació econòmica i l'estranger no només fa palesa aquesta dominació en el context de la inversió immobiliària, sigui quin sigui l'objectiu. Dues novel·les de què hem estat parlant al llarg del capítol, *Els carnisers* i *Els rius de Babilònia*, mostren un altre tipus d'explotació, que connecta profundament amb l'obliteració del passat i la història, un fenomen que subratllen la majoria de les obres quan esmenten la compra del territori: la compra d'antiguitats. En l'obra de Frontera, l'americà Frank adquireix de Xavi, un dels protagonistes, algunes peces per un valor molt inferior al del mercat. És un home sense escrúpols, conscient que les peces es venen sense consentiment dels propietaris: «[e]n Frank pensa que segurament els pares d'en Xavi no en saben res. Però millor. Seria més difícil desfer el tracte, quan ell tengués el material» (169). Certament, la venda d'antiguitats no és una transacció que els propietaris mateixos no hagin fet amb altres compradors illencs. Aquest és un dels conflictes que presenta l'obra, ja que un grup de protagonistes són nobles sense fortuna

que es veuen obligats a vendre les seves pertinences als empresaris turístics, l'altre grup de protagonistes, que eren els seus servents abans de l'esclat del boom turístic. La diferència entre els dos grups rau en el fet que els illencs enriquits amb la indústria turística que compren les antiguitats als nobles ho fan sense la més mínima idea del seu valor i amb un gust molt dubtós —una idea que descansa sobre el prejudici classista que només les elits poden apreciar l'art i el valor «intrínsec» que pugui tenir el passat—. En canvi, l'estranger és perfectament conscient d'allò que compra —«té els pensaments ben fixos en el que se n'ha de dur [...] Ho va consultar amb un antiquari amic seu, i li digué que tot allò valia molt més. Sobretot, pels canelobres de plata i el retaule del segle XVI» (169). Tanmateix, el destí de totes aquestes peces no acaba de tenir gaire més categoria, ja que acaben essent la decoració del club nocturn que l'americà treballa per inaugurar. Per tant, observem en l'obra una vinculació amb la pèrdua de categoria moral i intel·lectual que l'illa pateix amb la caiguda de la noblesa que presentava Villalonga en les seves novel·les, en particular a *Bearn*.

A l'obra de Gabriel Janer *El rius de Babilònia* podem veure una venda a major escala:

avui mateix he venut la torre de defensa al departament d'història d'una universitat de Texas. D'aquí a quatre dies vindrà un equip de tècnics, la desmuntaran peça per peça, i se l'emportaran empaquetada cap als Estats Units. Allí, enmig del campus, voltada de gespa, evocarà als estudiants bocabadats les antigues batalles de moros i cristians. [...] També els he venut, als americans, les arcades de la façana i l'escala interior, que han dit que és barroca (149).

El to és ben semblant, perquè la destinació d'aquestes restes històriques —que tenen un sentit en el seu context, però no en la nova funció a què estan reservades— demostra com el poder econòmic de l'estranger s'empra tan sols per tal de crear un impacte sobre els clients dels serveis que ofereixen —sigui un club nocturn o una universitat, entesa en el sentit capitalista, com el negoci del coneixement—, esborrant-ne així qualsevol funció de caire memorialístic o de cohesió de la comunitat que sovint es confereix a l'artefacte arqueològic i a allò que els anglosaxons anomenen *heritage*, patrimoni.¹⁴³ Aquesta configuració discursiva no deixa de ser problemàtica en si mateixa, com argumenten Smith i Waterton (2013), ja que s'ha demostrat que les implicacions del terme *comunitat* mai no són neutres i sovint s'associen amb les capes més afluentes d'una societat. Tanmateix, és indiscutible que el discurs general que hem estat veient es basa en la idea que les discontinuïtats històriques que es creen a l'hora de vendre el patrimoni i, per tant, atorgar-li únicament una funció de creació de riquesa immediata, impliquen una definició de societat que atorga tot el pes de la seva existència al present. Al capdavant, però, com assegura McDowell, «[w]idely accepted as the selective use of the past for contemporary purposes (Ashworth and Graham, 2005, 7), heritage can be seen as an aggregation of myths, values and inheritances determined and defined by the needs of societies in the present» (2008: 37). Conseqüentment, entenem que les obres incideixen en el fet que les necessitats de la societat capitalista obliteren no només el passat —esdevingut un actiu de compra-venda, sense cap tipus de valor de creació de mites o valors, ja que tot ha estat substituït pel valor econòmic i el guany fàcil— sinó també el futur, que deixa de tenir importància perquè la destrucció de l'entorn natural a què fa referència *Els rius de Babilònia*, juntament amb moltes d'altres, pressuposa que no existeix la preocupació sobre el llegat que es deixa als descendents. Davant el maniqueisme que es deriva d'aquesta representació, que condemna el grup a qui s'acusa de destruir l'illa, podem aduir que els personatges que executen la venda es dibuixen a partir de la proximitat i

¹⁴³ Per a una discussió sobre el concepte de *heritage* i les seves implicacions per a la indústria turística, vegeu Lowenthal (1985); Schouten (1995); Aitchison, MacLeod i Shaw (2000); Graham, Ashworth i Tunbridge (2000); Anderson (2006); Smith (2006); Smith (2007), entre d'altres.

que sovint els seus motius queden explicats. Així, aquesta imatge no deixa de funcionar com una certa expiació i una problematització de la polarització que habitualment es presenta entre els discursos de la conservació i de la rendibilització del passat, que utilitza l'alterització de la veu contrària per desautoritzar-la.

Així mateix, la venda del patrimoni es lliga amb una de les idees que més apareix en les novel·les del període que tractam, el fet que la venda de la terra, la desposseïció, molt sovint s'amara de qüestions de classe, perquè els posseïdors eren els rics o els nobles. És indubtable que *Bearn*, la novel·la de Llorenç Villalonga, ha esdevingut paradigmàtica de la representació d'aquest motiu i, efectivament, n'és un gran exemple, encara que no l'únic. Però, si consideram la relació entre la venda de la terra i la pèrdua del patrimoni i, per extensió, de la memòria, hi ha un cas que s'hi relaciona directament: el canvi d'ús de la casa pairal, situada en una zona allunyada de la costa, fins feia poc dedicada a l'agricultura i la ramaderia, en hotel rural. Podem veure'n exemples tant a *Lola* (1999) de Maria de la Pau Janer, com a *Estàtues sobre el mar*, de Gabriel Janer, *La meitat de l'ànima*, de Carme Riera i *El llibre dels plaers immensos*, de Melcior Comes, per citar-ne alguns casos recents i significatius. En general, la representació és similar. Davant la possible pèrdua de la casa pairal per causa dels deutes, els propietaris decideixen fer-hi «millores per transformar-la en un hotel rural» (Riera 89). Aquestes millores, però, sempre tenen lloc per un canvi de naturalesa, perquè transformen l'autenticitat en postal —és a dir, adapten l'espai, el subjecte, a la mirada de l'Altre—, exerceixen la supressió de la identitat per transformar-se en vasa per a un altre jo que representi l'autenticitat comodificada, com hem mencionat al llarg d'aquest capítol. Com assegura la narradora de *Lola*, converteixen la casa pairal en «[u]n lloc on els *urbanites* estressats poguessin refugiar-se durant un cap de setmana quasi idíl·lic, amb postes de sol a gust del consumidor, nits estelades i músiques de grills a l'estiu, foc de llenya a l'hivern i, sobretot, la possibilitat de tornar a sentir el temps com un bé entre les mans» (26). Aquesta versió de l'espai al·locrònic, una illa dins una illa, té en la molt encertada descripció de Janer una sèrie de paraules clau: «a gust del consumidor», «refugiar-se», «idíl·lic». «temps». Totes elles es relacionen, per un costat, amb la imatge clàssica de l'illa com a refugi i lloc fora del temps, i per l'altre amb la transformació de l'espai tradicional en una màquina de fer doblers que atorga una nova funció (econòmica) a aquelles zones que l'han perduda en la nova configuració de la societat illenca.

Com que, al cap i a la fi, parlam de la transformació de l'espai tradicional en hotel, apareix el treballador immigrant, encara que ara vingut de més lluny, de l'Europa de l'Est, majoritàriament, un aspecte que ja hem tractat a la secció 3.3. Podríem dir que tot plegat s'assembla molt al negoci de l'hoteleria convencional. Tanmateix, no és el mateix cas, perquè aquesta transformació de què parlam ara afecta la identitat mateixa del narrador, que sempre explica la pèrdua en primera persona o en tercera persona focalitzada: els seus records més íntims es troben lligats a la infantesa, un període que ha passat en el casal. Per tant, l'alterització d'aquest espai és psicològicament crucial, perquè metonímicament aliena el mateix jo del narrador, que esdevé representació del nadiu en el procés d'alterització de Mallorca, un procés que succeeix en primera instància en zones allunyades per, a poc a poc, esdevenir omnipresent, fins a afectar la construcció de la identitat pròpia. Al capdavall, no deixa de ser el mateix tipus de representació que apareix al fragment de la cala —que citàvem més amunt— de la protagonista de *Camafèn*, de Biel Mesquida: la transformació d'un espai carregat emocionalment en un no-lloc per a tothom, llevat de qui el té carregat de vivències. Com que habilitar l'espai per a l'explotació turística requereix fer-hi canvis substancials que el modifiquen radicalment, la realitat turística inevitablement entra en conflicte amb el subjecte que diposita els records sobre l'espai transformat, ja que aquest subjecte sent que, amb el canvi, s'ha perdut a si mateix. La rellevància en relació al tema que ens ocupa rau en el fet que aquell que ha perdut els records tendeix a culpar qui utilitza l'espai, el client per al qual, suposadament, s'ha creat aquesta realitat que ha esborrat l'anterior. Així, s'estableix un discurs en què l'estranger, el turista, esdevé el cap de turc

a qui culpar de la destrucció del paradís —tot citant la cèlebre frase que Gertrude Stein digué en una entrevista a un jove Robert Graves, segons les paraules de l'escriptor britànic: «Mallorca is paradise, if you can stand it»—. Alhora, aquesta culpabilització allibera els promotors del negoci, que, en les obres que hem mencionat, són representats amb certa simpatia, malgrat el patiment que causen als protagonistes de les obres, els quals no es lucren amb el canvi d'ús. Així, es pot apreciar una certa comprensió en la representació de l'empresari, una humanització que, malgrat les proclames —que es podrien qualificar d'ecologistes— presents en les obres de Gabriel Janer o Carme Riera, representa la qüestió de forma complexa i polièdrica. D'aquesta manera, la idea que res no atura el desig pecuniari d'alguns dels illencs, capaços de vendre el que sigui sempre que en treguin un profit que ells consideren raonable, queda compensada d'alguna manera.

Tanmateix, la representació de què parlam lliga aquesta pràctica amb un discurs ben establert en la narrativa estudiada, que mostra la societat de l'illa a partir de la manca de estimació de la pròpia història, juntament amb una sobrevaloració dels diners com l'element fonamental que articula l'actuació dels seus membres, un capteniment que esdevé disgregador de la societat que hi havia abans de la implantació del capitalisme salvatge. Així, la venda d'aquestes antiguitats, d'aquestes terres, d'aquests records, esdevé la demostració física del procés que estableix el capitalisme com a sistema econòmic de referència a l'illa, la metonímia que fa palès que tot a l'illa és susceptible de ser comprat i venut, que no hi ha res sagrat, que la història és un actiu econòmic més en el context d'una societat que ha perdut els valors ètics que la sustenten. Alhora, la representació, en termes generals, salvant alguna excepció que ja hem mencionat, implica que l'estranger-comprador hi té una clara responsabilitat, perquè les ofertes que presenta, en consonància amb la superioritat econòmica que s'entén com a inherent en els subjectes que procedeixen del nord d'Europa o d'Amèrica del Nord, no es poden rebutjar de cap manera. Tot plegat s'insereix en un discurs victimista que explica la societat illenca a partir de la pobresa anterior al turisme. D'aquesta manera, la possibilitat d'assolir la riquesa, que prové de fora de les Illes —i de fora de l'Estat espanyol—, és una oportunitat única que no s'ha de malbaratar, una oportunitat que força l'illenc a, si és necessari, sacrificar qualsevol element de valor que es trobi al seu abast, ja sigui la terra, una relíquia històrica o els mateixos fills, com afirma Frontera a *Els carnisers*.

Ara bé, en ocasions, la representació d'aquesta dominació econòmica va més enllà d'un aprofitament mutu i fa evident que la intervenció de grans grups estrangers en empreses mallorquines produeix unes friccions que esdevenen l'element de moviment narratiu central de les obres que mostren aquesta situació.¹⁴⁴ M'agradaria mencionar dos casos que són ben il·lustratius d'aquesta tendència. Per un costat, trobam *Vertigens*, de Biel Mesquida. El plantejament de l'obra, com ja hem mencionat abans, es basa en l'intent per part de dos joves mallorquins, Amador i Llorença, d'aconseguir una exclusiva —«un dels reportatges més cars de la història del periodisme mallorquí» (149). Ell estableix vigilància a la casa d'un magnat illenc, Onofre Vaquer, «propietari del Banc S/Z, de la cadena d'hotels S/Z, de les constructores S/Z, de la cadena d'hotels S/Z i d'una mala fi de negocis arreu del món» (64), mentre ella s'hi infiltra com a treballadora. L'objectiu de la vigilància és una actriu, Belinda Lee, «[u]na dona egèria, actriu dels més grans directors de cinema, model dels pintors cabdals del segle, referent obligat d'escriptors i historiadors pels seus idil·lis amb personalitats de la literatura i de la política i, just

¹⁴⁴ El cas de Celso Mosqueiro, el detectiu d'Antoni Serra, a *L'arqueòloga va somriure abans de morir* (1986), resulta anecdòticament interessant quan assegura que la feina que li sortia després d'haver-se establert a l'illa eren «informes econòmics per a inversors alemanys i àrabs» (31). Certament, la necessitat d'aquests informes comanats a un detectiu implica la manca de confiança dels inversors en els seus socis illencs i, alhora, la presència d'aquestes empreses en el teixit productiu mallorquí.

ara, de l'economia mundial» (149). L'obra és rellevant en aquesta discussió perquè la trama transforma la situació inicial i l'acosta a aquesta presència delictiva de l'estranger: «l'home de na Belinda Lee, en Fedor, era el propietari de Gärtenbank, l'accionista majoritari del Banc S/Z. O sia que don Onofre Vaquer [...] no era més que un home de palla» (149). Així, demostra la feblesa del sistema econòmic mallorquí, en el qual fins i tot aquell que concentra tot el capital no és més que un representant ocult d'empreses estrangeres.

Una altra obra que crida poderosament l'atenció pel que fa a la intervenció econòmica de l'estranger és *El cel dins la memòria*, de Miquel Mas Ferrà. El conflicte d'aquesta obra té l'origen precisament en l'entrada de capital estranger, de manera completament oberta i, aparentment, transparent, en el banc on fa feina el protagonista, Leonard Cabestany: «La Corporació de Finances en bloc —adquirida íntegrament per un consorci alemany— coneixeria canvis tan profunds que afectarien tota l'estructura productiva i ningú no en quedaria exempt. La fórmula d'exploració que s'havia adoptat era conseqüent amb la línia directiva general per tot el seu holding bancari europeu» (11). Cabestany es nega a acceptar les condicions laborals i, després de patir vexacions per part d'Amadeus Wolf, el representant del magnat, Herbert Seltzmann, parteix cap a Alemanya, inicialment per recuperar «la posició social que vostè —sí, Seltzmann, només vostè— m'havia pres de les mans» (308). La novel·la presenta un canvi en la cultura empresarial, en aquest cas situada en l'entorn d'una entitat bancària, que al capdavall es relaciona amb tot el que hem discutit fins ara: l'eficiència dels nòrdics —una eficàcia que deshumanitza les relacions en l'entorn laboral— empeny els treballadors a la màxima producció, a canvi del descontentament que es lliga amb l'estereotip del subjecte mediterrani, que té altres prioritats a la vida que no la feina i la producció màxima. Ens trobam, doncs, davant de la representació del conflicte entre dues construccions tipus que simplifiquen fins a l'extrem la complexitat de la diferència. Una representació que, com hem vist al llarg d'aquest capítol, no és única d'una sola obra, sinó que es va repetint amb freqüència quan es vol mostrar la introducció d'empresariat de l'Europa del nord a l'illa.

Tornant a l'obra que discutíem, en un tomb argumental ben forçat, es mostra que la realitat del *mobbing* que pateix el protagonista és una altra: «Quan Wolf em va parlar de tu, allà, en el teu passat, vaig intuir que eres un home brillant, però, ho he d'admetre, no vaig estar-ne segur [...] fins que Valeria em ratificà que eres un element òptim per dur endavant els meus projectes» (306-7). En aquest cas, l'estranger, el cap de la corporació que ha pres el control de la banca mallorquina, disposa de l'illenc de la manera més arbitrària possible, per tal de dur a la pràctica els seus projectes, sense informar-lo, manejant-lo com un titella, ja que, mitjançant l'assetjament laboral, el que es pretén és desestabilitzar el protagonista per tal de sotmetre'l a una prova i forçar-lo a abandonar la satisfacció de la mediocritat en què estava instal·lat. Malgrat l'extrem a què és portat el conflicte entre estranger i illenc —una tècnica que ja hem vist en altres autors—, pens que l'obra és ben reveladora d'aquesta fricció entre l'entrada de capital estranger i el mallorquí i de la posició de feblesa d'aquest últim davant el capitalisme global que, al capdavall, s'ha fet molt més present a Mallorca que no en altres llocs, per causa de la natura global de la indústria turística. Cal assenyalar que aquesta implantació del capitalisme global es va fer més present en la narrativa a mesura que ens anam acostant al final de l'etapa estudiada.

El segon aspecte que em sembla destacable de les dues obres —un punt que, al capdavall, resulta molt rellevant en la discussió sobre la dominació econòmica— és l'existència de motius ocults rere aquesta presència de l'estranger en el món empresarial i financer de l'illa. Aquesta és segurament una de les idees que es va repetint més habitualment al llarg de les obres estudiades. Ja hem apuntat abans que, des de les primeres obres que s'emmarquen en el gènere negre, l'estranger sol tenir una presència important, amb una imatge que frega la distòpia, en què la corrupció i xantatge, les xarxes internacionals de crim organitzat tenen Mallorca com a centre d'operacions. Podríem citar títols com *El bau pàl·lid de la rosa de paper*, *Jack Pistoles*, *La ruta dels*

cangurs, L'àngel blau, Antípodes, Paisatge de dunes, La gallina cega, L'arqueòloga va somriure abans de morir, L'inspector ensopega, Cartes que no lliguen o Ungles perfectes, entre d'altres. La natura de les activitats que es desenvolupen a l'illa és variada, sempre dins la il·legalitat, i el grau de credibilitat de la narració també. Totes les representacions mencionades, però, accentuen la situació de l'illa dins l'entramat mafiós internacional, encara que sempre amb dues idees subjacents: per un costat, aquestes activitats queden amagades de la majoria de la població de l'illa; per un altre, si es dona cap relació d'aquests entramats internacionals amb els illencs, es tracta d'una minoria que se situa en les capes més poderoses de la societat, tot i que per desenvolupar aquesta activitat fan servir aquells que es troben en posició subalterna.

En el cas de les dues obres de què parlàvem a sobre, les motivacions són diverses i el grau de credibilitat que aconseguen també és variat. A *Vertigens*, la visita de Belinda Lee és una tapadora per al tràfic de droga, que amaguen dins els cavalls, el transport dels quals a l'illa suposadament és el motiu del viatge de l'actriu. Ara bé, la novel·la representa aquest afer no com un cas aïllat d'uns rics corruptes, sinó com una peça més en el marc d'una Mallorca que se situa en l'economia global i en la qual es fan tot tipus de negocis opacs. En aquest sentit, Llorença explica a Amador que

Per Mallorca es mou un consorci més complicat del que suposàvem: l'illa és una baula en l'economia mundial alternativa. Les divises, l'alcohol i les cigarretes, els infants comprats, el tràfic de joves, el material pornogràfic ben variat, les substàncies estupefaents fortes, la compravenda d'espècies protegides i el conegudíssim mercat d'òrgans i de sang. A una senyora de la jai de Palma li trasplantaren un cor que acabava d'arribar d'un front de guerra de Kosovo (175).

El problema d'aquesta descripció, que concorda amb altres que apareixen al llarg del corpus, és que, davant l'acumulació de tràfics, el lector no pot més que dubtar de la credibilitat de la representació, perquè fa la sensació que la narradora acumula totes les activitats delictives que es defineixen per la seva natura itinerant. Tot el que es pugui transportar i que sigui il·legal passa per l'illa. En qualsevol cas, aquest curs, la naturalesa del trànsit, implica que l'illa no n'és l'origen i sovint tampoc no n'és la destinació final, de manera que s'atribueix a l'estranger tota la responsabilitat que es deriva d'aquesta activitat il·lícita. L'illenc, segons es desprèn de l'obra, fa ús d'aquests productes de l'«economia mundial alternativa», com es mostra amb el consum d'estupefaents continu que fan els protagonistes, o bé el cas citat a sobre del transplantament de cor, o també es pot descriure com a partícip com a home de palla en els negocis, però no deixa de ser un agent molt secundari del que ocorre en les diverses representacions.

Pel que fa a *El cel dins la memòria*, la intenció final de la corporació que compra el banc en què treballa el protagonista no és la mera dominació econòmica en el sentit tradicional del terme, sinó que el projecte té un abast molt més ambiciós i molt més inversemblant: la creació d'éssers subhumans, productes de la corporació que Seltzmann regeix, que actuïn com a força de treball, de tal manera que se'n pugui exercir l'explotació màxima i que les empreses n'aconsegueixin un rendiment complet. D'aquesta manera, els interessos ocults superen la mera «invasió», que escrigué Oliver a principi del període estudiat, per passar a intentar canviar el curs de la història i de la naturalesa, per tal de produir un món en què el profit regeixi.

Abans ja hem parlat d'una altra obra de Miquel Mas Ferrà, *L'àngel blau*, que presenta l'illa com uns dels punts d'una xarxa internacional d'extrema dreta que, en aparença, cerca assolir un nou ordre mundial, que a la novel·la es tradueix en la reimplantació d'una dictadura en l'Espanya de la primera transició. Ara bé, com diu John Klee, psicòleg anglès, a la seva esposa, Maddy Osborne, també psicòloga i anglesa, de qui hem parlat a la secció 4.1:

Wall Street és la nova catedral de les noves filosofies. La Casa Blanca i el Kremlin

passaran al museu de la història. Convé que comencis a avesar-te, a acceptar que el món romàntic dels ideals polítics s'ha esbravat. Sincerament, pocs de nosaltres creïm que el que succeirà, d'ací a quaranta-vuit hores, a Espanya, sigui avalat per raons filosòfiques o polítiques. Ningú. Tots cercam un benefici personal (169).

Els dos britànics formen part d'aquesta conspiració que té arrels a Suïssa. Així, la pàtina ideològica que disfressa l'acció no deixa de ser un simulacre. En aquest cas, podem veure una tensió clara entre el que Jean Baudrillard (1981) anomena el segon ordre del simulacre. Baudrillard lliga el segon ordre a la revolució industrial i el defineix com aquell en què la ideologia amaga la veritat, que representa una «falsa consciència» —com afirmava Marx— que ens impedeix veure el funcionament real de l'Estat, de les forces econòmiques o dels grups de poder dominants, que en la narració es tradueix en el simulacre que amaga la conspiració d'ultradreta per reimplantar la dictadura a l'Estat espanyol. El sociòleg francès associa el tercer ordre del simulacre amb l'època postmoderna, en la qual el signe perd el sentit referencial i esdevé purament funcional.¹⁴⁵ Aquest tercer ordre s'ajustaria a les paraules de Klee que transcrivim a sobre, en què la ideologia és un simulacre per assolir el benefici personal. D'aquesta manera, tornam a trobar aquest accent en les forces del capital internacional que actuen sobre la societat illenca a partir d'un desdeny absolut a les necessitats dels mallorquins de què parlàvem. Ara bé, també s'hi indentifica la presència cada cop més important de la individuació que difumina les ideologies i centra l'acció de l'individu en el guany propi, en la dissolució de la societat de què parlava Bauman.

El blau pàl·lid de la rosa de paper, d'Antoni Serra, novel·la de la qual hem analitzat la imatge de l'estranger a la secció sobre el resident, fa referència igualment a una organització d'extrema dreta, la qual també actua a l'illa, encara que, en aquesta ocasió, no la té com a centre d'operacions.¹⁴⁶ Tanmateix, davant la pregunta de Celso Mosqueiro, el protagonista, en aquesta obra encara policia, sobre el «tràfec [sic] de diamants» (32), l'inspector Tous assegura: «[o]h, clar. Els contactes amb Sud-àfrica i amb Holanda són gairebé una cosa normal aquí, però hi intervenen peixos grossos i gairebé mai les investigacions aconseguen resultats positius i, per suposat, no són espectaculars» (32). Com veïem, la presència de l'estranger i les seves activitats delictives és dibuixada a partir de la idea que hi ha dos mons separats. El món dels estrangers, relacionat amb les altes finances i la classe dirigent, és vedat als mallorquins, fins i tot a la policia, de manera que funciona sense cap mena de control i, així, l'illa pot esdevenir un punt en les xarxes global de tràfic de mercaderies il·legals, al capdavant la mateixa situació que Mesquida apuntava a *Vertigens*.

Tornant a *El blau pàl·lid de la rosa de paper*, en la mateixa escena, Mosqueiro pregunta: «[i] qüestions d'espionatge?». La resposta del policia mallorquí es connecta amb el funcionament independent de la societat dels estrangers de l'illa: «[n]o ho sé, no ho sé amb exactitud. Jo crec que en passen molts, d'espies i això. Per exemple, aquell tal que atemptà contra el Papa, a Roma,

¹⁴⁵ «In the third order of simulacra, representations or signs have no relation to any reality whatsoever, but exists in their own terms and create their own reality» (Klages 2012: 79).

¹⁴⁶ Podem citar també *Unes lligacames negres* (1996), de Josep Maria Palau i Camps, com un altre exemple de novel·la que lliga la imatge d'Alemanya i el seu passat nazi. Per a una reflexió al respecte, vegeu Casadesús (2010a). Potser cal esmentar la figura del *Standartenführer* (coronell) nazi Otto Skorzeny, el qual va viure durant anys a Mallorca, a Alcúdia, en els darrers anys de la seva vida (Pàmies 1978: 111-2). L'antic militar alemany, mort el 1975, se suposa que fou un dels principals organitzadors de la xarxa ODESSA (Organisation der Ehemaligen SS-Angehörigen [Organització d'Antics Membres de les SS]), una organització que es féu famosa arran de la publicació de la novel·la de Frederic Forsyth *The Odessa file*, posteriorment portada al cinema. Per tant, la connexió amb organitzacions de caire secret lligades amb el nazisme és un fet històric que possiblement inspirà els escriptors mallorquins a incloure el tema a les seves obres.

s'havia estat un parell de dies per aquí, visitant zones turístiques» (32). Així, aquesta situació de l'illa en el mapa de les activitats a l'ombra hi suma un nou ítem, l'espionatge. L'exemple concret de Mehmet Ali Ağca, que perpetrà l'atemptat contra el papa Joan Pau II, a la plaça de Sant Pere del Vaticà, el 13 de maig de 1981, ha estat sovint lligat a organitzacions internacionals —amb teories divergents sobre qui ordenà la seva acció, que amb freqüència estableixen vincles amb la KGB i els serveis secrets búlgars i de l'Alemanya oriental. La referència dona una versemblança important a l'argument de la novel·la de Serra, ja que, com recull el periòdic *El País*, Ağca efectivament visità l'illa: «entró en España con documentación falsa a nombre de Faruk Osgum, y durante el tiempo que permaneció en la isla, según las indagaciones realizadas en las últimas horas por la policía, no mantuvo otros contactos que los normales entre sus compañeros de grupo y el personal del hotel donde estuvo alojado» (1981). Aquesta circumstància s'aprofita per bastir una imatge de l'illa que la situa com a node en el conjunt de les xarxes d'espionatge. És evident que aquesta construcció té raons purament narratives, ja que permet situar el relat a l'illa i a la vegada adscriure'l, encara que sigui momentàniament, als sempre populars gèneres negre o d'espionatge, que obren les possibilitats dels autors per explicar històries diferents, que surten de la quotidianitat.

Per tant, per aconseguir construir de manera versemblant aquesta relació de l'illa amb els serveis secrets estrangers —en cap cas es mencionen els serveis secrets espanyols—, els autors opten per estratègies diferents: Porcel, per exemple, a *El cor del senglar*, decideix ambientar el fragment que podríem relacionar amb el gènere d'espies en la Mallorca de la II Guerra Mundial, en la qual l'illa, com a lloc estratègic en la Mediterrània, podia versemblantment aparèixer com a espai de lluita entre les potències europees.¹⁴⁷ En aquest cas l'objecte de la lluita és un antropòleg alemany que pretén denunciar la Xoà encara secreta a Europa. Certament, la presència de nazis, representats d'una manera molt semblant a les més estereotipades pel·lícules, encara suposa una nova capa en la construcció d'una identitat literària germànica, una capa que, com hem vist, no és única d'aquesta novel·la. D'acord amb l'obra, el consolat alemany a Palma era «un centre operacional nazi complex i formidable» (113). En aquest cas, Porcel incideix en l'amenaça dels nazis d'incloure els xuetes, els descendents dels jueus conversos mallorquins, a dins els plans d'extermini de la solució final.¹⁴⁸ Per tant, quan l'oncle del protagonista s'hi enfronta, juntament

¹⁴⁷ Com, efectivament, es donà en el cas del cònsol anglès a Mallorca, Alan Hillgarth, que actuà com a espia de la intel·ligència britànica (vegeu Massot i Muntaner 1995). La seva activitat, en concret l'acció de salvament dels estrangers residents a l'illa en un vaixell britànic, és representada, entre d'altres, a *Estatues sobre el mar* (2000), de Gabriel Janer.

¹⁴⁸ L'elaboració de llistes de xuetes per part de falangistes, italians i alemanys, per tal de “purificar” la societat mallorquina es narra en tres de les novel·les que estudiem (36, *Carrer de l'argenteria*, d'Antoni Serra; *Paradís d'orquídies*, de Gabriel Janer i *El cor del senglar*, de Baltasar Porcel). Dues d'elles s'expliquen des del punt de vista dels xuetes aterrits. Un dels personatges de l'obra de Janer diu explícitament que «ho impediren [la deportació als camps de concentració d'Europa central dels considerats xuetes] algunes circumstàncies entre les quals els diners que pagàrem destinats al sosteniment de la guerra» (169). Serra, pel seu costat, es concentra en la por i l'opressió que porta el protagonista, completament esporuguit i disposat a acceptar qualsevol cosa per salvar-se, a presenciar l'execució d'Emili Darder, el batle de la Palma republicana. Aquesta situació representa el punt més baix en què aquest personatge pot caure. En Porcel, per la seva banda, l'amenaça nazi queda representada a partir del gènere de la història d'espies en la qual, com usualment fa l'autor andritxol, un membre de la família es troba involucrat. El fet més sorprenent que observam quan comparem les tres obres és que no parlen del mateix moment històric, ja que les dues primeres fan referència a una llista elaborada durant la Guerra Civil per part dels falangistes, mentre que Porcel parla d'una segona llista de l'any 1942, ja en temps de la II Guerra Mundial, en aquesta ocasió comanada pels alemanys. En aquest sentit, podem referir-nos a la introducció de l'obra *Historia de los judíos mallorquines y de sus descendientes cristianos* de Gabriel Cortés, en la qual Antoni Serra confirma l'existència d'ambdues llistes i afirma que «[é]s ver, doncs, que sobre els xuetes mallorquins planava el fantasma ben real dels camps d'extermini “nazis”» (1985: 17). Així, mitjançant aquest enllaç entre el drama

amb Joan March, el financer/contrabandista mallorquí, en certa manera presenta la capacitat dels illencs de defensar-se d'amenaques externes. Al capdavant, el que exclama l'oncle en descobrir Jeroni Estarelles, el fill d'un amic seu, membre de Falange, amb un aviador anglès és: «[p]erò qui és aquest individu, en què t'has ficat, Jeroni? Un aviador! I estranger!» (112). Certament, l'exclamació és ben reveladora de la malfiança que el subjecte transfronterer desperta entre els illencs, que fa que sigui percebut com el pitjor amb qui puguin relacionar-se. Ara bé, aquest enfrontament entre illencs i forans es presenta sempre de manera subtil i indirecta, ja que en l'obra efectivament salven l'antropòleg dels alemanys, de manera que es podria entendre que prenen partit per un dels dos bàndols. Tanmateix, en el darrer instant, en comptes de posar-se a favor dels britànics de manera incondicional, els mallorquins els cobren un rescat i, així, conserven la neutralitat i augmenten l'estereotip que els mallorquins només es preocupen pels bens materials, de manera que se subratlla la distància entre tots els forans i els illencs. En canvi, Antoni Serra, a *L'avinguda de la fosca* (1994), Rosa Planas, a *La ciutat dels espies indefensos* (2006), o Antònia Vicens, a *Ungles perfectes* (2007), presenten espies al final de la seva carrera, que van a Mallorca a retirar-s'hi, cosa que els lliga amb els contingents de jubilats alemanys i anglesos que elegeixen l'illa per viure-hi i, també, amb els casos reals d'espies europeus que acabaren els seus dies a Mallorca —Tomás Harris i Otto Kumenius en foren els casos més famosos. Cal assenyalar que aquesta visió tendeix a abundar 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, hem d'entendre que la complexitat social que es desenvolupa a l'illa amb posterioritat a la introducció del turisme de masses provoca una disgregació de les comunitats estretament unides. Aquest fet es tradueix en la narrativa en un increment del conreu del gènere negre, de manera que s'accentua la representació dels espais d'alteritat, els quals es fan dominants en el context de la narrativa. Conseqüentment l'autoimatge que es genera queda definida per les heteroimatges amb les quals es contrasta.

Així, la creació d'heteroimatges agressives, les quals presenten una dominació econòmica del subjecte definit com a illenc, esdevé un mètode per crear un context d'amenaça cap a la comunitat local. Aquesta es veu assetjada no només des del punt de vista social —amb la destrucció de les comunitats i el mode de vida tradicional, juntament amb dominació de determinats espais per estrangers, que són regits per codis i conductes aliens—, sinó també des del punt de vista més pràctic, ja que la immersió de l'illa en els camins de les xarxes delictives internacionals provoca una situació d'inseguretat cap als illencs que s'arrisquen a acostar-se a l'estranger.

dels jueus europeus i la potencialitat que els xuetes mallorquins també hi fossin inclosos, s'apel·la a la consciència del lector respecte de les atrocitats perpetrades en els camps d'extermini i, d'aquesta manera, es fa evident la barbàrie de la persecució contra els xuetes, que no té més suport racional que la que es produí a l'Europa central.

4.4 Híbridesa

La híbridesa no deixa de ser un idea força difícil de definir o de copsar, perquè juxtaposa moltes nocions, conceptes i temes que es reforcen i es contradueixen a si mateixos. Alhora, hem de tenir en compte també que el concepte d'híbridesa gairebé s'ha buidat de sentit per causa de la freqüència amb què es fa servir en aquesta eterna polèmica entre els qui se situen en favor de la globalització i els qui se situen en contra. Si prenem la descripció que Bhabha presenta a *The Location of Culture*, veurem que es tracta d'un espai «in-between the designations of identity» i que «this interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy» (2004 [1994]: 4). La híbridesa, d'acord amb Bhabha, per tant, pot tenir, com a mínim tres sentits: biològic, en el sentit genètic de confluència de dues races en una de sola —recordem que, etimològicament, el mot prové del llatí *hibrida*, la descendència de truja i porc senglar—; ètnic, en el sentit d'accés a dues o més identitats nacionals o culturals —una accepció que fuig de l'essencialisme que implica la primera per apel·lar a la identitat, un moviment que immediatament ens suggereix una construcció discursiva—; i cultural, que designa a la fusió de dues o més cultures en una nova realitat cultural que fuig de la totalització per reflectir el dialogisme que es deriva inexorablement de la mescla de cultures de manera no planificada.

Pel que fa a la representació de les dues primeres accepcions, la unió entre individus de diferents procedències —en el sentit més biològic— o identitats ètniques, potser és interessant observar, abans d'analitzar com es mostra a les novel·les, la situació sociològica de Mallorca, per tal de tenir present la transcendència que té en la configuració de la societat illenca. D'acord amb les dades recollides per l'Institut d'Estadística de les Illes Balears, podem veure en la següent taula que el nombre de naixements a Mallorca és força destacable:

Any	Nombre total	Mare estrangera-pare espanyol	Mare espanyola-pare estranger	Els dos estrangers	Percentatge de fills d'estrangers sobre el conjunt	Percentatge de fills de parelles mixtes sobre el conjunt
1996	6150	111	204	183	2,98	5,12
1997	6496	136	254	191	2,94	6,00
1998	6656	165	278	246	3,70	6,66
1999	7095	178	294	324	4,57	6,65
2000	7841	190	287	464	5,92	6,08
2001	7876	205	378	675	8,57	7,40
2002	8445	315	459	1160	13,74	9,17
2003	7963	406	588	1468	18,44	12,48
2004	8584	335	427	1307	15,23	8,88
2005	8587	364	492	1454	16,93	9,97
2006	9327	393	563	1705	18,28	10,25
2007	9357	355	375	2134	22,81	7,80
2008	10180	474	541	2395	23,53	9,97

Dades: IBESat (Taula d'elaboració pròpia)

Les xifres, que comencen a ser recollides l'any 1996, demostren que els naixements de fills de

parelles estrangeres comencen essent no gaire importants, però que a mesura que van avançant els anys van augmentant el seu pes percentual fins a arribar a ser un nombre força elevat (el 23, 53 % del conjunt). Alhora, pel que fa al percentatge de descendència de parelles mixtes, sol ser inferior al 10 %, excepte en algun any concret. Cal destacar que l'enquesta canvia de variable a partir de 2007, quan es discrimina entre el pare o la mare nascuts a les Illes Balears i l'estranger i els progenitors espanyols nascuts fora de les Illes Balears. Les xifres recollides a la taula només inclouen el grup de pares i mares nascuts a les Illes Balears, cosa que explica el descens percentual i que situa el nombre de fills de parelles mixtes amb un dels pares nascut a les Illes Balears i l'altre a l'estranger de 2008 gairebé al mateix nivell que el nombre de parelles un dels membres de la qual és espanyol, sense especificar-ne l'origen, i l'altre, estranger, de 2006. Per tant, podem assegurar que el nombre de subjectes nascuts en parelles mixtes és força important. Certament, la implicació que tenen aquestes dades s'acosta massa perillosament a un essencialisme que delimita molt clarament els subjectes illencs com a subjectes «originals», per oposició als nous nadius. Les conclusions que es deriven d'aquest plantejament són, en primer lloc, que la mescla de subjectes anterior a la vinguda de grans nombres d'estrangers era inexistent —i, per tant, s'apel·laria a la hibridesa com a fenomen genètic i molt recent—; en segon lloc, que la identitat ètnica d'aquests individus és tan evident que es poden diferenciar clarament els diversos col·lectius i, com a conseqüència, els subjectes híbrids. És evident la fal·làcia d'aquestes dues idees. Tanmateix, hem reproduït aquests nombres per fer evident que és ben notable el nombre de mallorquins que, d'alguna manera, han de negociar la seva identitat a partir de la diversitat, com a conseqüència, que la possibilitat de representar-los en la novel·la escrita per subjectes illencs és una elecció autorial que té implicacions importants en l'autoimatge i les heteroimatges que hi apareixen.

Alhora, tampoc no s'ha de menysprear el fet que un gran nombre de subjectes d'origen estranger nascuts a Mallorca s'han format en el sistema educatiu de les Illes Balears i, per tant, culturalment presenten trets que podrien ser qualificats d'híbrids: el seu domini de les llengües oficials de la comunitat autònoma, juntament amb la seva llengua materna, a més del coneixement nadiu de la realitat i història de les Illes, els fan subjectes que d'alguna manera han hagut d'adoptar la identitat illenca i la identitat estrangera que els hagin pogut transmetre els progenitors.

Encara hi ha una tercera variable a tenir en compte, i és la presència de subjectes transfronterers que, per causa de la seva adopció de la identitat mallorquina, cosa que inclou la llengua i la cultura, sense haver passat pel sistema educatiu balear, es constitueixen com a subjectes híbrids, que integren tant la seva identitat de naixença com la d'adopció. Aquestes dues últimes possibilitats ens remetent directament a la hibridesa ètnica a què Bhabha al·ludia en la seva definició, per donar lloc, potser, a la hibridesa cultural, la combinació d'aquestes cultures en un subjecte híbrid, la fusió de les quals ha de gestionar o negociar amb la resta del teixit social que l'envolta.

Tanmateix, hem de tenir en compte que definir la relació de l'Altre amb l'hegemonia a partir del concepte binari d'oposició no deixa de ser també un constructe, perquè, com defensa Homi Bhabha,

Cultures are never unitary in themselves, nor simply dualistic in the relation of Self to Other. [...] The reason a cultural text or system of meaning cannot be sufficient unto itself is that the act of cultural enunciation —the place of utterance— is crossed by the *difference* of writing. [...]. It is this difference in the process of language that is crucial to the production of meaning and ensures, at the same time, that meaning is never simply mimetic and transparent. (2004[1994]: 36)

Per tant, cap cultura nacional, hegemònica, pot ser completa, impermeable, autosuficient, pura, perquè la diferència implícita en el llenguatge introdueix l'ambivalència no només en el col·lectiu

diaspòric, sinó en qualsevol altre sistema cultural. Així, constatarem la impossibilitat de l'essencialisme i la relativitat que conforma la creació d'identitats: la hibridesa és un concepte que es construeix perennement a partir no només de les identitats, sinó, sobretot, a partir de la imatge construïda de les comunitats que formen part d'aquesta identitat d'identitats. D'aquesta manera, a partir de la problematització del jo, s'esdevé la relació amb l'Altre, a partir de la introducció de l'ambivalència, de l'espai liminal, en el qual, com defensa Bhabha, les diferències culturals articulen i, de fet, produeixen «construccions» imaginàries de la identitat cultural i nacional.

Ara bé, aquestes diferències, al mateix temps que basteixen aquesta identitat, la qüestionen a partir de la manca d'elements objectius que defineixin clarament els límits entre les identitats en contacte. Així, la impossibilitat de definició genera un major o menor grau d'hibridesa, allò que Bhabha anomena el tercer espai (*Third Space*), en el qual

«difference» is not so much a reflection of *pre-given* ethnic or cultural traits set in the tablets of a «fixed» tradition as it is a complex ongoing negotiation – against authorities, amongst minorities: the «right» to signify concerns, not so much the teleologies of tradition as much as its powers of iteration, its forms of displacement and relocation, its ability to signify symbolic and social relations outside of the mimetic transmission of cultural contents (2004[1994]: 270).

Tanmateix, cal remarcar que aquesta relació que sembla dialèctica, en el sentit hegel·lià del terme, en el fons no ho és, perquè no es tracta que hi hagi una síntesi de la cultura hegemònica i la del grup diaspòric o el subjecte transfronterer. Aquesta assumpció obligaria que les cultures inicialment estiguessin perfectament definides, quan, ans al contrari, la superposició de dues imatges culturals posa de manifest precisament que no hi ha possibilitat de definició, de reducció a un conjunt de característiques pròpies i de característiques alienes. Per entendre la hibridesa, doncs,

it must be distinguished from an inversion that would suggest that the originary is, really, only an effect. Hybridity has no such perspective of depth or truth to provide: it is not a third term that resolves the tension between two cultures... in a dialectical play of «recognition.» [...] What is irremediably estranging in the presence of the hybrid [...] is that the difference of cultures can no longer be identified or evaluated as objects of epistemological or moral contemplation: cultural differences are not simply there to be seen or appropriated (Bhabha 2004[1994]: 113-14).

Aquesta hibridesa, doncs, pot esdevenir en una identitat nova que funcioni paral·lelament a les altres, no sintèticament, sinó en relació amb les altres, que les redefineixi, que creï nous espais de relació que enriqueixin la societat amb formes de discurs i d'aproximació que superin la dualitat Nosaltres-Altres i la connexió essencialista amb el territori. Tanmateix, però, voldríem remarcar el caràcter líquid de tota identitat i, en particular, les que parteixen de la hibridesa com a caràcter definitori, ja que la seva naturalesa canviant i inestable provoca un grau potser major de fluctuació i variabilitat interna.

A partir de la idea que la identitat, més que una essència, és un procés de construcció constant, la hibridesa reestabilitza el conjunt que la diàspora ha desestabilitzat, però en un nou paradigma d'identitat, tant individual com grupal, que ja no es pot considerar clos, sinó amb la consciència de la perpetua construcció a partir del desequilibri constant. Es pot argumentar que l'oportunitat fonamental que aporta la hibridesa és poder pensar més enllà dels confins de la nació, de la territorialitat i de les fronteres estanques que, segons el punt de vista, protegeixen la comunitat o l'ofeguen en un entorn tancat. Al capdavant, doncs, ofereix aquest punt de fuga del tancament a què sovint ens hem referit en aquesta tesi.

Tots aquests subjectes que hem presentat de manera succinta com a subjectes híbrids constitueixen la seva identitat a partir d'allò que Bhabha denomina tercer espai. Les implicacions que té sobre el discurs nacional són enormes, com explica el crític indi:

The intervention of the Third Space of enunciation, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as an integrated, open, expanding code. Such an intervention quite properly challenges our sense of the historical identity, of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People (Bhabha 2004[1994]: 54).

Aquest tercer espai es fa present en el discurs hegemònic, entre altres manifestacions, a partir de la producció textual, en el sentit més ampli de la paraula, del subjecte híbrid i, en el cas de la literatura, a partir de, per un costat, l'escriptura produïda per autors amb identitat híbrida —una realitat cada vegada més present en les lletres catalanes i que, durant el període estudiat, a Mallorca, tenia un únic representant, el poeta i narrador Guillem d'Efak, que no ha estat recollit en el corpus de la present tesi perquè no va escriure cap novel·la—, i, per un altre costat, en la representació d'aquests subjectes híbrids que defugen la categorització única i qüestionen el pes de la tradició.

Davant la realitat incontestable de la presència importantíssima de la hibridesa en la societat illenca, la representació que es fa al corpus estudiat d'aquest tercer espai de què parlàvem és més aviat poc freqüent. Alhora, aquesta representació tendeix majoritàriament a mostrar el subjecte híbrid a partir de l'associació amb un dels dos col·lectius que integren la seva identitat, de manera que el personatge recull les característiques estereotipades del mallorquí o de l'estranger. Així, es constitueix una imatge tancada que deixa de banda la rizomatització de la identitat, mitjançant la reducció de la multiplicitat a la unitat, una tendència que precisament propendeix al contrari del que Bhabha cercava quan va definir aquesta idea de tercer espai:

[F]or me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'third space' which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom. (2004[1994]: 211)

Per tant, la representació unívoca o monològica de la identitat híbrida provoca la reducció del discurs, un discurs que deixa de costat els nous contextos que pot generar, als quals adaptar nous discursos i noves formes d'identitat. Aquesta imatge unívoca, doncs, genera un marc d'idees que cerca retornar a la contraposició estanca entre el Nosaltres i l'Altre, sense possibilitat de convergència o d'adaptació a noves realitats.

D'aquesta manera, en una novel·la que se situa a la part més primerenca del corpus, *Un dia de maig*, Llorenç Capellà representa el fill d'un italià i una mallorquina de la següent manera: «El que teníem davant, don Melcior Caruzzo i Pizà, ja tenia una cama mallorquina, però devia esser tan artista com el pare perquè, segons se deia de en dia augmentava el negoci» (154-5). Com hem vist anteriorment quan analitzàvem la imatge del seu pare, Pietro Caruzzo del Pontí, es destaca la idea de resiliència del subjecte diaspòric, de manera que del seu descendent, Melcior Caruzzo i Pizà, malgrat que es configura com un subjecte que combina les característiques del pare italià amb la mare mallorquina, es destaca justament la seva capacitat de negoci, que es deriva de la capacitat de supervivència del seu pare. Així, la implicació és que la mallorquinitat del subjecte —aquesta essencialització del subjecte illenc que es deriva d'una sèrie de característiques innates— seria contraproductiu per als negocis, però l'instint de supervivència associat al subjecte transfronterer sobreviu aquesta mescla de sangs i preval sobre la identitat

autòctona, per a major benefici del personatge i de la seva empresa.

La vinculació de l'italià amb la Guerra Civil a què ens hem referit al llarg de la tesi, juntament amb la sexualització constant dels homes italians, provoca que es facin algunes referències breus a la descendència d'aquests i les dones mallorquines, com per exemple a *La cerimònia*, de Gabriel Janer, quan assegura que «varen néixer molts d'italianets» (69). Així, s'identifica el subjecte com a estranger, no com a híbrid: es marca una barrera clara entre aquells els dos pares dels quals formen part de la comunitat i aquells de qui un dels progenitors prové de fora de les Illes, i es basteix l'individu a partir de les característiques estereotipades que s'atorguen a l'estranger. Ara bé, no sempre és així. La novel·la *Vertigens* (1999), de Biel Mesquida, presenta el personatge del cardenal Giovanni dei Pazzi Cotoner. L'escena en què apareix és una conversa entre la protagonista, Llorença, i donya Benvinguda, l'esposa de don Onofre Vaquer, propietari de les Cases Velles de Formentor i del conglomerat d'empreses S/Z. Donya Benvinguda diu a Llorença: «et sorprèn, el segon llinatge?» (122). El seu origen s'explica a partir d'aquesta híbridesa que dona nom a la secció:

Parla mallorquí perquè sa mare era na Xima Cotoner, que el trenta-sis s'enamorà com una boja d'un jove i guapíssim aviador feixista que havia vingut, pagat per en Verga, per fer la guerra contra els rojos. Na Xima, per poder casar-se amb el comte dei Pazzi a Florència, va haver de lluitar contra l'oposició paterna per un cantó i fer un document on es reconeixia que no era jueva per l'altre. El dia de les noces en Joanet tenia un any. Va ser un escàndol per a la nostra primmirada aristocràcia. I sort que ell era noble i no un no ningú (122).

Certament, tornam a trobar les característiques que identificàvem quan discutíem la sexualització de l'estranger, que atreu la dona illenca de manera irresistible, fins al punt de fer-la transgredir les estrictes normes de prohibició del sexe abans del matrimoni en vigor en la societat mallorquina durant la Guerra Civil, una situació que, com hem vist, és representada amb certa freqüència en el corpus estudiat. La diferència és que, en aquest cas, la mallorquina, ja embarassada, lluita amb força, presumiblement empesa per la necessitat de legitimar el fill, contra la seva família i la societat illenca per casar-se amb l'italià, fins que ho aconsegueix. Més endavant, se'l descriu de la següent manera: «és un home, tot enginy i elegància, que parla un mallorquí botifler, com d'un altre temps, tan singular com seductor» (122). Així, se li atribueixen les característiques de la rànica noblesa illenca, lligades al cognom, tant per la seva expressió lingüística com per les seves maneres refinades. Alhora, però, donya Benvinguda explica una escena en què durant un sopar, el cardenal Giovanni li tocava la cama, per insinuar-li el seu desig, fins que, cansat que no li fes cas, li ho verbalitzà, mentre li posava «la mà esquerra enmig de les cuixes» (122). La resposta de la dona fou de rebuig —«Li vaig clavar la forqueta amb ràbia» (122-3)—, però, tanmateix, donya Benvinguda presenta una visió positiva del cardenal, que tendria a veure amb aquesta natura híbrida del personatge: dei Pazzi rep el llegat del seu pare, italià, l'estereotip del qual es relaciona amb la sexualització constant del seu comportament, que fusiona amb la parla i unes maneres refinades que deu a la seva mare, de manera que el subjecte es construeix mitjançant la combinació d'identitats, que li permeten transgredir determinades conductes i codis.

Tot un seguit de novel·les presenten la descendència d'un personatge força important en la construcció illenca, Lluís Salvador d'Àustria-Toscana, arxiduc d'Àustria, que ja hem tractat a la secció 4.1, però que ens resulta rellevant pel que fa a la híbridesa perquè mostra justament aquest subjecte híbrid en un context, les acaballes del segle XIX, que no sol recollir la presència d'individus amb una identitat construïda a partir de la multiplicitat d'identitats culturals o nacionals. Ens referim a l'obra de Gabriel Janer Manila *La vida, tan obscura* (1996), una novel·la que tracta la figura de l'Arxiduc de manera força sexualitzada, com ja hem mencionat. A partir

que la construcció del subjecte estranger es basa en l'excés sexual, la identitat de la filla de l'amant de l'Arxiduc se situa en el dubte, en la incapacitat de la mare per aclarir qui és el seu pare. Per això, se li ofereix la possibilitat d'escollir: «podries ser una Berga legítima o una Habsburg borda» (26). La seva concepció fou en un vaixell, de manera que «no res la marejava i aviat sentia basques» (27). Fet i fet, també per a l'Arxiduc era una incògnita:

Els ulls de l'Arxiduc tremolaven, de veure-la, exquisida i tendra, una mica xeuba. Potser era una Habsburg. L'últim branquilló nascut en un racó del mar de la gran família dels Habsburg. Per ventura es concentrava en aquell esquit de vitalitat d'una beneitura atàvica, quasi perversa, de sobte reverdida. Res no hi ha que quedi tan aferrat als gens com la beneitura, pensava l'Arxiduc. La grandesa de les cases imperials dels Habsburg —la branca germànica, la hispànica, la d'Habsburg Lorena— es concentrava sobre l'encant de na Maria-Sebastianeta Berga (28).

Certament, els pensaments de l'Arxiduc semblen confirmar la paternitat de la nina, a partir de les característiques que s'associen amb la reialesa i la consanguinitat dels seus matrimonis, l'estupidesa i l'exquisidesa, que es tradueixen en la poca intel·ligència i l'encant de l'al·lota. També la mare, Francina Mates, l'amant de l'Arxiduc, diu al seu nét, el fill de Maria-Sebastiana: «Si vessis com t'assembles al príncep...» (31), una altra pista que ens condueix a la paternitat de l'Arxiduc. Tanmateix, no deixen de ser conjectures i construccions que pretenen inferir característiques de l'estranger, estereotipades i derivades de la seva posició social i el seu títol, en el subjecte presumptament híbrid.

Baltasar Porcel, que, com ja hem vist, presenta sovint les relacions sexuals entre illencs i estrangers, mostra a *L'emperador o l'ull del vent* el personatge de Damià Pastor Picornell, resultat d'una nit de passió entre un francès, el qual es manté en l'ambigüitat —pot ser Gérard de Fleury, al voltant del qual gira tota la novel·la, o bé el narrador protagonista—, i la mare, Magdalena Picornell, que es casa amb un home amb qui no s'avé per tal d'amagar la concepció fora del matrimoni. De fet, la situació s'assembla força a l'explicada per Janer, perquè Damià Pastor Picornell pateix per esbrinar qui és el seu pare, que es confirmi aquesta híbridesa que ell sospita, o més, de què està convençut, ja que l'home creu que el seu progenitor és Gérard de Fleury. Així, la implicació tant d'un text com de l'altre és que la híbridesa és un fet que s'havia d'amagar en la Mallorca del segle XIX: la mallorquina embarassada per un estranger havia de contraure matrimoni amb un altre mallorquí i fer veure que el fill era seu. Certament les normes morals juguen un paper important en aquesta consideració, però si pensam en el món de relacions en què la dona jugava un paper subordinat i que havia d'acceptar que les regles de joc imposades i arranjades —unes regles que implicaven que les relacions sancionades per la comunitat sempre eren acceptades pels homes—, es deriva que les possibilitats d'establir vincles amb algú de fora de la comunitat eren remotes, només a l'abast d'algú de classe alta, a qui els interessos econòmics o socials permetessin saltar les fronteres tancades de la comunitat.

La novel·la de Jaume Santandreu *Negrada* representa el protagonista com el renet d'un indià, el qual es casà amb una «garrida italiana» (45), que queda descrita a l'obra com una «unió capgirada i, per la mateixa cosa, morganàtica» (46). Així, el personatge, per causa d'aquests orígens forans, assegura que «[j]o, com ella [l'àvia Clara, la filla de l'indià i la italiana], m'he trobat estrany dins Mallorca com si sentís glatir per les venes una saba siciliana. En aquest punt m'identific amb el brusquer enamorat de les illes mediterrànies —fins al punt de voler-ne fer una confederació d'estats— quan defineix els mallorquins com uns sicilians amb ànima de sard i patent de cors» (45). Resulta interessant observar la identificació del personatge amb l'alteritat, amb el subjecte transfronterer, una identificació que es repetirà a la novel·la de Frontera *Sicília sense morts*, ja fora dels límits del corpus, i que provoca que construeixi la seva identitat a partir d'una posició externa al col·lectiu illenc. Al mateix temps, també cal destacar el sentit físic que implica la

hibridesa, el fet de «sentir glatir per les venes una saba siciliana», que naturalitza aquesta barrera de l'alteritat. Així, les diferències entre col·lectius, entre comunitats, d'acord amb el narrador, no tenen a veure amb les construccions culturals que puguin bastir les comunitats, sinó amb quelcom més primitiu i físic, la sang: «La sang no ment. No és que em senti estrany, és que som diferent. No puc, no sé, no vull identificar-me amb les coses en els quals crec i per la mateixa causa no visc» (46). Per tant, tornam a trobar la identificació del subjecte híbrid no amb un tercer espai de significació, sinó amb un dels dos moments originals, l'element extern, que provoca que el subjecte mai no pugui ser un més de la col·lectivitat, sinó que sempre es veurà marcat per l'alteritat del seu origen, una alteritat que no es pot esborrar ni mitigar, perquè li corre per les venes. El que és més, aquesta alteritat és hereditària, de manera que si hi ha sang estrangera a la família, els seus membres sempre es veuran exclosos de la comunitat. Ara bé, també s'ha de dir que malgrat que aquest és el discurs del personatge, els seus germans no semblen patir aquesta desubicació que el narrador viu. Fins i tot, la novel·la mostra com el germà major «s'ha doctorat en filologia catalana exercint hores d'ara de professor de la universitat» (47), una representació que implica la màxima integració en la comunitat com a autoritat lingüística en un col·lectiu que valora la llengua com un dels signes d'identitat més importants per designar aquell que se situa a dins i a fora. Per tant, entenem que la identitat esdevé una realitat escollida, creada, o, si més no, generada per les circumstàncies vitals del subjecte, que elegeix —o sent la necessitat d'identificar-se amb— una de les identitats heretades, per constituir la seva pròpia.

En la mateixa novel·la, les filles adoptives del protagonista són descendents de

pare africà i de mare mallorquina. La mare pateix una insalvable malaltia psíquica. El negre, que es defensa per la vida de venedor pels mercats, les maltracta de totes formes i maneres. Sobretot a la mare i a la filla més petita. Els padrins materns se n'han desentès. La padrina és una bruixa malentrayada que lluny de protegir la filla, li tira en cara que els seus patiments són pocs comparats amb tot el que es mereix per colgar-se amb un negrot de mal estopa. Cada cop que el negre la deixa mig baldada, la mare li repeteix, com a última i definitiva garrotada que «qui fa la cussa pels cap de cantons es mereix pallissa de ca» (121-2).

S'observa com la situació de conflicte és extremada, sobretot a partir d'unes imatges amb unes característiques que s'acosten al dramatisme del fulletó, que accentuen tots els elements negatius que podien combinar-se en una sola representació: estranger maltractador i dona malalta psicològicament, a més d'una família xenòfoba i sense la més mínima empatia. En qualsevol cas, el rebuig que desperta l'africà en la família de la illenca s'ajusta amb l'acusació de racisme en la societat mallorquina que la novel·la presenta en el seu conjunt. Pel que fa als subjectes híbrids, les nines, reben sempre la caracterització derivada del color de la pell, cosa que provoca que, com que l'obra accentua l'alteritat del subjecte de pell negra—com hem vist al capítol destinat a aquesta qüestió—, siguin percebudes no com a subjectes híbrids, sinó com a elements externs a la comunitat. El fet que siguin protegides pels polonesos —uns personatges que, com també hem analitzat anteriorment, no acaben d'entendre el funcionament de la societat illenca, ni tan sols la llengua—, fa que s'accentui la identificació amb el subjecte transfronterer i que les nines no es percebin com una possibilitat de síntesi d'elements interns i externs, sinó una mostra més que s'encasella el subjecte híbrid a partir de l'origen estranger i que sempre ocupa un lloc extern en la societat mallorquina.

El cas de Bess, un personatge d'*Ungles perfectes*, d'Antònia Vicens, és força semblant, amb la diferència que, en comptes de pertànyer a un col·lectiu subaltern, com es donava en l'exemple anterior, el subjecte híbrid mostra les característiques del grup més poderós, l'estranger que prové dels països rics, en aquest cas, els EUA. La dona que s'identifica com a híbrid és una companya de feina de la protagonista: «És filla d'una americana que els anys seixanta va visitar

Pilla i es va casar amb un illenc propietari d'un negoci de veles. Té trenta-nou anys de línies malrodones amb el cos prim, els malucs amples i les cames llargues i, si no passés per diverses sessions de raigs ultraviolats, seria més blanca que un terròs de sucre candí» (101). Podem apreciar en aquesta descripció una focalització de la veu narratorial en el personatge d'Isabel, ja que l'èmfasi en els elements negatius de la dona té a veure amb un recel important de la protagonista cap a ella, ja que considera que va progressant a l'empresa a partir de la utilització del seu cos. Així, una mica més endavant, Bess apareix descrita amb un accent novament físic: «orgullosa de les seves cames, de la seva sang mestissa, del seu aire americà» (173). Així, podem veure que es torna a incidir en la sang com a element definidor del personatge, de la identitat, que, en aquest cas, li confereix un aura de prestigi de què es pot sentir orgullosa. Per tant, la naturalització de les característiques associades amb la identitat del membre estranger de la parella es transfereixen a la descendència i li atorguen un «aire» estranger. Tot i que l'ús de l'adjectiu *mestissa* no és gratuït i mostra el reconeixement del text a la hibridesa del personatge, en la meua opinió la imatge que es presenta tendeix a la unicitat i a la separació compartimentada d'identitats.

La novel·la, però, no restringeix aquesta alterització a un simple aspecte o capteniment, sinó que va molt més enllà, ja que associa el personatge amb la sexualització. Així, com mostràvem en la secció 4.1, la veu narratorial, focalitzada en els personatges illencs, presenta el comportament de la dona a partir de la idea que empra el sexe com un arma en la seva progressió personal i social: «[m]és d'una vegada el director va tenir la porta del despatx mig oberta mentre na Bess el muntava damunt la cadira giratòria i la tonada del seu amor, com si fos propagada a través d'un fil magnètic, s'estenia pels racons de l'oficina. A vegades arribava al carrer i la gent que passava s'aturava a escoltar» (118). Es descriu la dona utilitzant el punt de vista d'Isabel, la seva companya de feina, una dona força reprimida que treballa en la mateixa empresa i que no ha aconseguit ascendir malgrat la seva capacitat laboral. Per tant, la base de la imatge recau en la impunitat i la gosadia en la pràctica sexual de Bess, que es deriva, precisament, de la construcció de la imatge de l'estranger com un subjecte la moralitat del qual és força laxa en aquest terreny. Com afirma l'obra, «[n]a Bess és d'aquelles que agafa els homes i quan se'n cansa els deixa sense que la seva integritat moral se'n ressenti» (118). Així, la moralitat de Bess, que es dibuixa com un subjecte completament aliè a la comunitat, no segueix les línies marcades per la societat illenca, cosa que provoca que la veu narratorial, lligada al punt de vista d'Isabel, en condemni implícitament el comportament, en una frase que presenta l'aparença d'objectivitat. També quan el punt de vista es desplaça a una estrangera, Jasmine, continua amb l'accent sobre el caràcter sexual de la dona: «quan va entrar en Miroslav el va mirar d'una manera que no em va agradar gens, és la típica devoradora d'homes, alta, amb moviments del cos suggerents, d'oferir-se» (151). Aquesta descripció torna a incidir en l'aspecte eròtic que domina l'aspecte i els moviments de la dona, que naturalitza novament tot un seguit de trets que l'associen amb l'*estrangeritat*.

L'obra també presenta més d'una parella formada per un membre transfronterer i un altre d'illenc. La protagonista s'enamora d'un vocalista d'aspecte afable i veu dolcíssima, Amador, un nord-americà amb un nom que no suggereix en primera instància gaire relació amb els EUA, obsedit amb Josephine Baker. Davant aquesta aparença inofensiva, la novel·la revela un passat problemàtic, ja que Amador abans havia estat un espia de la CIA, destacat en països dictatorials, als quals enviaven per «col·laborar o dirigir la guerra psicològica contra la resistència del règim d'aquell país» (149). Quan una operació fracassa, l'ofereixen com a «cap de turc» (150), de manera que cau en desgràcia. En ser rehabilitat, l'envien a Mallorca, d'acord amb el relat de la seva germana, la mare de Bess, la senyora O'Hara, «amb una missió del tot ofensiva per a la seva intel·ligència i el seu historial [...], havia d'espia els intel·lectuals, un grupet de poetes, d'escriptorètxos i de professors que anaven de subversius i que, plegats, no pesaven un quilo» (151). Isabel, la dona mallorquina, que no sap res de la seva història i de les pràctiques

torturadores que Amador feia servir, es troba amb un individu que la maltracta físicament i psicològica. Per tant, es presenta el caràcter agressiu de l'estranger, que mostra una falsa actitud pacífica i seductora però que amaga un monstre assedegat de violència. Aquest tret no deixa de recordar-nos el pare de les filles adoptives del protagonista de *Negrada*, perquè ambdós, malgrat la distància racial i cultural, es revelen com un malson que porta la infelicitat a les parelles respectives.

La germana d'Amador és presentada a partir de les característiques habituals de sexualització, paleses en la seva descripció de la manera com va quedar a l'illa: «endevinaria mai de quina manera vaig conèixer l'illa? No, com la va conèixer?, vaig fingir curiositat. Va posar cara de coqueta, ella, i va dir la vaig sobrevolar durant tres dies en un avió presó, tenia un flirt amb el pilot, i em va fascinar el color verd de menta de l'aigua de la badia de Palma, i el blau de Prússia del cel; vaig dir a en Peter que m'hi volia quedar a viure» (150). La superposició entre la imatge glamurosa i sexualitzada de la dona i l'avió presó causen una tensió que es tradueix en una imatge grotesca que contribueix a subratllar l'artificialitat de la història, a remarcar mitjançant l'absurd la natura construïda de l'estereotip de l'enamorament dels colors de Mallorca que porten l'estranger a decidir viure-hi. Ara bé, el que ha conduït el personatge a aquesta secció és el matrimoni amb un mallorquí, que la dona descriu en els següents termes: «llavors va dir em vaig casar amb un illenc que tenia un negoci de veles, li deien el rei de les veles, va fer molts diners, aquells anys anaves pel carrer i semblava que els tarats de guerra de tot el món s'havien concentrat a l'illa, i que, tots, tenien la seva barca» (150). Així, la vinculació econòmica del mallorquí amb la comunitat estrangera afavoreix la relació d'aquest amb una dona de fora de l'Estat espanyol. Aquesta unió es construeix sobre els pilars de l'interès, ja que la dona se sent atreta, segons destaca ella mateixa, pels diners de l'home, mentre que l'home, com veurem, la tracta com una marca de prestigi que eleva l'illenc per sobre dels seus compatriotes, mitjançant la consideració que l'estranger té en la societat mallorquina. La filla, Bess, a qui ja ens hem referit a sobre, explica el seu punt de vista sobre el matrimoni:

na Bess li conta la història d'amor de la seva mare, nascuda al carrer 54 de Manhattan, amb un ric pagès mallorquí que va posar un negoci de veles de barca. La història d'amor va durar poc temps, però la seva mare [la germana d'Amador] s'havia enamorat de la gran casa on vivien, amb quarterades d'arbres fruiters, un jardí meravellós, una vista impressionant, perquè es veu el pla de la marina i la costa de Cala Mor. Sa Mare, de jove, va tenir una vida molt interessant, va viatjar per mig món, es va fer amb molts artistes i ara encara s'hi fa, els seus amics són músics i pintors, i el seu pare s'havia vist obligat a dur dues vides, se sap que té un fill amb una altra dona, es veu que per ell l'esposa americana és una mena de luxe exòtic, perquè és atractiva, la seva mare; quasi setanta anys i conserva aquell aire pertorbador de quan era jove i enamorava qualsevol home que se li posava per davant [...] té un atractiu a l'estil de la sogra del Banderas, ara no em surt el nom, l'actriu de *Los Pájaros* saps qui dic, no? Aquesta rossor dura i enigmàtica, i es veu que el papa va preferir tenir-la a casa que divorciar-se'n, encara ara veig que se la mira i l'adora, i li agrada que els amics la coneguin, fins fa poc duia les seves amiguetes, quasi sempre joveníssimes, perquè coneguessin la seva bellesa americana, i a la mama no li feia res, sempre ha estat molt per sobre dels convencionalismes (174-6).

S'insisteix en l'atractiu de la dona americana, amb les característiques tant físiques com de caire moral que poc o molt ja hem mostrat al llarg d'aquesta tesi, però el que resulta destacable és que la dona queda a l'illa no pels illencs, sinó per l'espai, per l'illa mateixa, per les propietats materials dels illencs mateixos. La relació entre aquell qui ve de fora i els nadius esdevé, en el fons, un intercanvi, no necessàriament econòmic, perquè l'illenc, en comptes de diners, en treu el prestigi que li confereix la dona. Ara bé, també resulta interessant el fet que l'home té afers amb altres dones des de gairebé el principi de la relació, de manera que l'atracció sexual de l'estrangera no

és suficient per mantenir-ne la fidelitat, però, en canvi, l'encant que desperta el subjecte transfronterer és suficient perquè el mallorquí porti les seves conquestes a veure «la seva bellesa americana». Així, la pertinença de la dona al col·lectiu hegemònic més poderós del món, l'americà, provoca que l'home, que la considera una possessió seva, l'exhibeixi a qualsevol, fins i tot a aquelles per a qui hauria de ser interdit, les amantes.

Un altre cas relativament semblant apareix a *Llibre dels plaers immensos*. La tia del protagonista i narrador de l'obra, Victòria Kollef, és una dona alemanya, migrant econòmica, casada amb mallorquí ric, que conquereix mitjançant la seva sexualitat oberta i amb el qual s'acaba casant mitjançant l'anunci del seu embaràs. Ara bé, també aquesta sexualitat provoca el final del matrimoni, quan ella l'enganya amb un altre mallorquí, en una escena que la novel·la presenta molt gràficament: «Un dia, quan el nen ja tenia dos anys i ell tornava de la clínica, la va trobar de quatre grapes. El nen s'estava rere la porta, pintant les parets amb pintallavis mentre la mare xisclava alçurada perquè un homenot pelut la penetrava dempeus de part de darrere» (105-6). L'escena continua en la mateixa línia i acaba amb l'ordre expeditiva de l'amant, després de tirar al marit afrontat les claus del seu cotxe: «te la barat pel cotxe. I ara surt d'aquí i no enfitis. I emporta't l'al·lot, que em sembla que té gana» (106).

Més enllà de la brutalitat de l'amant —que es revela com l'estereotip d'un grup determinat de mallorquins, triomfadors en el sentit econòmic del terme, amb una situació econòmica aconseguida a partir de la més absoluta manca d'escrúpols i d'ètica— el més interessant d'aquest cas és la representació del fill de Victòria Kollef i l'oncle del protagonista, el seu cosí, Martí Casal, el nin que apareix a l'escena que acabam de mencionar. Se'l defineix com

un noi esprimatxat, de cara maliciosa, irritable i calculador —tot el contrari que el seu pare, el meu tiet, tan plàcid— amb els cabells negres i fins i tot pentinats en una ostentosa clenxa sobre el front, a qui el seu padastre feia vestir sempre amb corbatí i americana. A mi, gairebé deu anys més petit, em tractava amb un desdeny irònic, burleta i feridor, que si no m'ofenia era per pura estultícia. Sempre escoltava el que li deia (per això jo hi volia veure un confident), i m'observava i atenia. Ell, però, només podia tenir dins el cap un sol assumpte: ell mateix, la seva còrpora, les seves pròpies cabòries li absorbien de tal manera el raciocini que gairebé no era capaç d'atendre res (100).

Inicialment, sembla que el llibre presenti el jove com el resultat de la identificació amb la banda estrangera de la parella, la seva mare. Ara bé, a mesura que va avançant la descripció d'aquesta família, podem apreciar que la similitud no és amb la dona, sinó amb el padastre, amb aquesta imatge estereotipada que mencionàvem, un illenc constructor de nul·la sensibilitat i encara menor ètica, sempre present als mitjans de comunicació i amb molts diners. Així, la novel·la pens que allunya el subjecte híbrid de la seva mare, de l'estrangera, per construir la imatge d'un ésser desagradable que es fa a partir de la relació amb una tipologia específica d'illenc, que ja hem vist anteriorment, aquell que fa diners amb la construcció, el desenvolupament d'urbanitzacions i d'altres negocis immobiliaris.

Davant aquests casos que presenten subjectes que d'alguna manera es constitueixen com a subjectes híbrids, però en qui, segons la meua interpretació, una de les dues identitats prima sobre l'altra, Antoni Serra, amb Celso Mosqueiro, l'inspector portuguès transformat en detectiu privat, construeix un personatge no marcat a les novel·les, un personatge que apunta cap a aquest tercer espai que mencionàvem. A partir de la segona novel·la en què apareix, *L'arqueòloga va somriure abans de morir* (1985), ningú a Mallorca no menciona la seva identitat estrangera — però, irònicament, sí quan surt a l'estranger—. En aquesta obra, el narrador explica que no li va ser difícil aconseguir la nacionalitat espanyola, «perquè sa mare era catalana, del barri de Gràcia, la qual —ningú no sabia ben bé per què— s'havia casat amb un petit comerciant de Lisboa» (31). La raó que em porta a mencionar aquest cas en la present secció és l'explicació que ofereix

respecte de la pròpia cultura:

Mosqueiro devia a sa mare la coneixença de l'idioma del país i un gran respecte per aquell poble emprenedor i tan gelós de la pròpia idiosincràsia i de la pròpia cultura [...]. Així doncs, quan decidí d'instal·lar-se a Mallorca [...] no va tenir cap dificultat amb l'idioma i es va adaptar aviat a la societat provinciana i cosmopolitat de la capital, Palma. Fins i tot, s'hi va trobar bé, a pler (32).

En primer lloc, cal fer palesa la posició politicocultural pressuposada en l'obra, ja que s'implica que la catalanitat de la mare equival a la pertinença a la mateixa comunitat idiomàtica que també és la de Mallorca. Aquesta afirmació queda explicitada en una obra anterior, *El blau pàl·lid de la rosa de paper*, quan, havent consultant una guia de Mallorca, el narrador reflexiona si «els faria gràcia als illencs que els diguessin espanyols, ja que hi havia llegit, a la pàgina devuit, per més senyes “they are fierly nacionalistic in this respect. ‘We would sooner write a book in English than in Spanish’, declared one of Majorca’s principal young writers, ‘our culture is Catalan’”» (10). Per tant, en el sentit més genètic, la novel·la presenta un personatge que ha adoptat la identitat de la mare —entesa com un membre de la comunitat cultural a la qual l'illa pertany—, cosa que el situa en un tercer espai: a dins de la societat illenca i, alhora, a fora. Aquesta distància li permet d'observar-ne els vicis i les mancances, com també els encerts. Al mateix temps, la seva identificació com «mallorquí per voluntat pròpia» indica que la identitat està directament connectada amb la voluntat de ser i esdevenir, al capdavant un aspecte fonamental en moltes de les discussions d'alteritat que hem analitzat al llarg d'aquesta tesi, ja que el qüestionament generalitzat de l'Altre no té tant a veure amb el seu origen com amb el rebuig de la cultura i la llengua de l'illa, que esdevenen una barrera importantíssima a l'hora de considerar algú com a membre del grup. Al capdavant, doncs, es tracta d'una voluntat que podem connectar amb el narrador de *Negrada*, com discutíem una mica més amunt, però de manera inversa: mentre que el protagonista de la novel·la de Santandreu presenta una híbridesa que ell decideix interpretar com un element externalitzador, Mosqueiro opta per construir-se com un subjecte integrat en el col·lectiu illenc, sense que hi hagi necessitat que la sang en sancioni la pertinença.

La novel·la *Jack Pistoles*, de Llorenç Capellà, presenta un cas que tampoc no acaba de ser exactament la representació del subjecte híbrid, mescla d'illenc i estranger, però que no podem deixar de mencionar. La raó per treure-la a rotlle rau en la utilització de noms d'origen anglosaxó i cognoms catalans per anomenar els personatges. El polític i escriptor Josep Melià afirma que

La unió de noms anglesos a llinatges catalans evidencia la intenció de l'autor i pot esdevenir una de les claus d'interpretació de la seva obra. Aquesta acoblament inesperat pot interpretar-se en dos sentits, que no són necessàriament exclusius. Per una part, es tractaria d'un reconeixement a la tradició policíaca de la literatura anglosaxona, una referència d'orientació envers el seu univers de noms propis. D'altra banda, l'esmentada unió podria llegir-se com a símbol de la progressiva pèrdua d'identitat del nostre poble, del qual només quedarien els cognoms i els aspectes més folkloritzats, com es palesa en altres moments (*apud* Casadesús 2011: 36).

Així, Melià observa el possible homenatge que fa Capellà al gènere negre i els seus orígens nord-americans, però també hi llegeix una reivindicació de l'escriptor contra la pèrdua identitària que segons Melià patien les Illes Balears, al capdavant una de les seves tesis a la seva obra *Els mallorquins* (1967). Resulta interessant que el polític i escriptor mallorquí observi la pèrdua de la identitat a partir de l'anglès, una llengua que el 1981, en el moment de l'escriptura de la novel·la, o el 1984, quan Melià redactà el comentari, no té la importància que ha anat guanyant amb el temps. Tanmateix, l'obra sembla situar el personatge híbrid no tant en un tercer espai, no en una circumstància de guany a partir de la híbridesa entre dues cultures, sinó en una situació de

pèrdua, de desaparició d'una de les dues identitats, la minoritària, per acabar integrat en la globalització més salvatge. Alhora, el fet que siguin tots els personatges de *Jack Pistoles* els qui presenten aquesta característica, d'acord amb la lectura de Melià, mostraria una híbridesa cultural del conjunt de la població illenca, que derivaria en l'empobriment dels mallorquins.

Ja hem fet referència diverses vegades a l'obra de Llorenç Capellà *Mireia emmarcada a la finestra*, ja que tracta de manera força desmitificadora la presència de l'estranger. La tractam de nou en aquesta secció perquè mostra el cas de les parelles mixtes, la unió d'illencs amb personatges que adopten traces de la societat que els rep i que es dibuixen com subjectes amb característiques que ja han deixat d'identificar-los amb una sola col·lectivitat. És el cas del senyor Xang, de qui ja hem analitzat la imatge més d'una vegada, que apareix casat amb la senyora Miquela. La seva parella, quan sent que un dels personatges més marginals de l'obra, Jaume Castanyer, un indigent,¹⁴⁹ planeja anar-se'n per la mar, li diu «que la mar era infectada de pirates com el senyor Xang i de capitans orgullosos, que pengen els amotinats del pal més alt del veler» (126). Així, la dona, malgrat tenir-lo com a parella, el mostra com l'exemple de l'amenaça que hom es pot trobar a la mar. Això no obstant, la dona afirma que és el seu marit «amb un indisimulable orgull» (130-1), que encara resulta més xocant quan explica l'ocupació actual de Xang, que lloga matalassos, com hem descrit anteriorment. Per augmentar l'alterització del personatge, que suposadament ha estat dos-cents cinquanta anys a Mallorca, se'l representa mitjançant un català trencat —«Sí, sí. Senyor Xang, moltes aventures. Ara lloga matalàs per hores» (131), diu l'home parlant de si mateix, amb una evident dificultat per emprar les diferents persones gramaticals i amb una construcció sintàctica estranya, aconseguida mitjançant l'absència del verb en la primera frase. Fet i fet, la presència de Xang a l'illa s'acaba quan mor l'esposa. del cos de la qual es desfà «amb la bicicleta, lligada en un sac, com s'emportava els altres morts. També va tornar de matinada, però a diferència de les altres vegades, li rodolaven dues llàgrimes, una per cada galta. Ho deia la vella del pou, que va quedar-se el quiosquet sense necessitat de pagar-ne traspàs. El senyor Xang va partir a rodar món» (158).

Resulta destacable que el narrador *d'El cor del senglar* mencioni el matrimoni de Nicolava Perona «amb un curiós cavaller el nom del qual consta escrit en un plec de documents amb una veritable diversitat de grafies, cada una d'entre vuit i quinze lletres, però sol amb aquest tros en comú: gurmj» (318). Se'n desconeixen l'origen i les circumstàncies de l'arribada i s'assegura que «va esdevenir-se desaparegut un jorn de febrer bon matí e no és tornat mai pus» (318), però el narrador el relaciona amb l'habilitat de la dona per usar pólvora. Aquest lligam el fa especular una hipòtesi: «Ensems, un nom tan excepcional i gens entès com el del seu marit podria indicar una procedència suposem mongol. ¿Un esclau? ¿Un fugitiu? ¿Un aventurer? ¿Un monjo budista renegat?» (318-9). Ara bé, com que la pólvora es feia dir «foc grec», el narrador es pregunta: «Devia ser de per allí el Gurmj-etcètera? Un espavilat primerenc, de nom potser també macedònic o turcman» (319). Sigui com vulgui, l'estranger en aquest cas és només representat com un mitjà per explicar el capteniment de la dona, per entendre la introducció d'una tecnologia forana a l'illa. Així, podem identificar la híbridesa en certa manera en la illenca, que s'acosta a l'estranger i es transforma en una dona amb habilitats extraordinàries. Aquesta mateixa híbridesa també causa que la dona es transformi en un subjecte perifèric, solitari i estrany, ja que sdevé desplaçada a partir del contacte amb l'estranger.

Finalment, tornant a les diverses manifestacions d'híbridesa descrites per Bhabha, volem referir-

¹⁴⁹ Resulta interessant observar la tensió entre la marginalitat de Castanyer, que el defineix com a Altre social, i la pertinença de l'individu, per naixença, a la societat mallorquina, un aspecte que problematitza l'alteritat com un aspecte transitori i que es deriva de les circumstàncies vitals. Pens que és un dels grans temes d'aquesta novel·la, que Capellà desenvolupa de maneres múltiples. N'hem analitzat algunes al llarg d'aquestes pàgines.

nos a la hibridesa cultural. Un aspecte que podem apreciar en les novel·les del corpus és la presència esporàdica d'estrangers que acullen com a pròpia la llengua i la cultura catalanes. Ja hem parlat anteriorment del cas de Mr. Rochester, de *Joana E.*, i la seva identitat anglesa, però amb una adopció ben oberta de la cultura catalana, que el porta a traduir Joan Alcover a l'anglès i adoptar el paper de mediador cultural, de mitjancer entre dues cultures, que és inherent en el rol de traductor, com també de l'estranger que apareix a *Tríptic de pells en el mar*, de Rosselló Bujosa. Però no són aquests els únics llibres que mostren un personatge estranger amb coneixements de llengua catalana. Sebastià Bennàssar, a *Botxí de la ciutat de Mallorca* (2000), empra un personatge secundari, d'origen cubà, com a mètode per introduir un punt de vista presumptament extern sobre l'illenc. En aquest cas, però, Bennàssar crea un subjecte culturalment híbrid que fa una observació que resulta versemblant en boca d'un nouvingut amb desitjos de transculturació:

No s'equivoqui. El problema no és de les persones que vénen, sinó de vostès. Li puc assegurar que si en aquesta illa fos imprescindible aprendre català per sobreviure la gent que ve l'acabaria aprenent. Però no és imprescindible perquè vostès, els mallorquins, no han sabut crear la necessitat que aquesta llengua sigui vital. Així serà totalment impossible avançar. No s'equivoquin. Aquí ningú ha vingut a conquerir-los i a violar-los. Han estat vostès els qui s'han obert de cames i ho han prostituït tot. I ara ja comença a ser massa tard per recuperar dignitats perdudes (62).

La novel·la inverteix el discurs que alerta de la desaparició del català per causa de l'alt nombre de nouvinguts que no l'aprenen i culpabilitza els mallorquins de renunciar a la seva llengua per tal d'aconseguir un guany, un benefici que es dedueix que és econòmic. El lèxic emprat també reforça la violència inherent en la desaparició d'una comunitat lingüística, mitjançant la utilització de les connotacions dels verbs *conquerir* i *violar*, que remetent a l'ús de la força per tal d'aconseguir l'ocupació d'un espai o d'un cos, i continua amb el camp semàntic sexual, de caire obertament masclista, quan assegura que són els illencs qui «s'han obert de cames i ho han prostituït tot». Fet i fet, doncs, en aquest cas hi ha un clar ús programàtic de la hibridesa cultural per tal de situar el nouvingut en una posició de superioritat. Així, en el context d'una oposició illenc-forà, que s'articula majoritàriament a partir d'una oposició cultural, el fet que l'estranger hagi adoptat la cultura catalana com a part de la seva nova identitat transcultural, híbrida, fa que sigui a dins i a fora de la comunitat alhora, de manera que pot comentar amb distància, alhora que amb coneixement de causa, aspectes de la sociologia illenca i allisonar, com és el cas, els mallorquins respecte de les seves pràctiques sociolingüístiques.

Aquesta secció recull les poques imatges d'hibridesa que he aconseguit trobar al llarg del corpus. En una societat tan marcada per la presència de l'estranger i el contacte entre les comunitats, com demostren els nombres que he presentat en la introducció de la secció, l'absència de representacions d'aquesta realitat pens que és un tret força significatiu. Si inserim l'absència de representacions en el conjunt d'imatges i discursos analitzats en aquesta tesi, podem intentar oferir alguna hipòtesi que expliqui la poca presència d'aquesta tipologia. Defensam que aquesta mancança d'imatges d'hibridesa ens situa en un discurs en què l'autoimatge, que es construeix inserida en un discurs que se sustenta en la idea de defensa de la identitat mallorquina, sempre perifèrica, enfront d'altres identitats hegemòniques, ha de reforçar-se a partir de la consolidació de les característiques pròpies. Alhora, mentre es reforça aquesta imatge pròpia, es potencia la construcció d'una heteroimatge, un Altre, sense fissures, el que Lévi-Strauss anomenà el procés d'antropoèmia, que s'enfronta amb el Nosaltres de manera especular. Davant aquesta polarització, les representacions d'hibridesa situen el discurs en un altre paradigma, en què deixa de tenir sentit l'oposició inicial entre nadiu i forà, en què emergeix un tercer espai de significació que, com assegura Bhabha, desplaça les històries que el constitueixen, crea noves estructures d'autoritat, noves iniciatives polítiques. Per tant, gosaríem assegurar que la pràctica absència de

representacions d'hibridesa té a veure amb un discurs general de resistència que es pot observar en les obres del corpus. Així, la creació d'una realitat discursiva que presenti la identitat mallorquina sense hibrideses que la modifiquin, esdevindria essencial per tal de consolidar i reforçar aquesta identitat que es percep compromesa.

Alhora, la possibilitat de representar una hibridesa externa, persones que arriben de fora de l'illa que adopten parcialment la llengua i la cultura catalanes, també poc explotada, podria inserir-se en els mateixos discursos de resistència, i respon a una idea de manca de versemblança ja que es percep com a estranya i fabricada la imatge de l'estranger que acull la cultura de l'illa sense recança. La utilització d'aquesta mena de representacions es pot percebre com un mecanisme que pot fer massa evident aquest discurs de defensa de la identitat pròpia, que depassa l'implícit per transformar-se en un vehicle d'adoctrinament, com es pot apreciar en alguns exemples que hem mostrat al llarg d'aquesta secció, que efectivament fan servir aquesta tipologia d'imatge per defensar determinats posicionaments políticsolingüístics.

4.5 La veu de l'estranger

Voldria cloure aquest repàs de les diverses tipologies de representacions amb l'esment de diverses novel·les del corpus que concedeixen la veu de la narració a l'estranger, que ens apropen la perspectiva de l'Altre i la seva observació de la societat illenca.¹⁵⁰ Es tracta de *Merlot* (1977), de Guillem Cabrer; la sèrie de Mosqueiro, d'Antoni Serra —*El blau pàl·lid de la rosa de paper*, *L'arqueòloga va somriure abans de morir*, *Espurnes de sang* (1987), *RIP*, *senyor Mosqueiro* (1989), *Cita a Belgrad* (1992)—; *L'extinció*, de Sebastià Alzamora; *George. El perfum dels cedres* (2002), de Gabriel Janer; *El darrer hivern de Chopin i George Sand* (2004) i *Corambé. El dietari de George Sand* (2004), ambdues de Miquel López Crespí; *L'emperador o l'ull del vent*, de Baltasar Porcel; *La ciutat dels espies indefensos*, de Rosa Planas i *L'alè del búfal a l'hivern*, de Neus Canyelles. D'entre les novel·les mencionades en aquesta llista, n'hi ha algunes que ja han estat analitzades de manera més o manco extensa al llarg d'aquesta tesi i que, per tant, no discutiré en detall en aquesta secció: són les novel·les que s'emmarquen dins el cicle de Mosqueiro, *La ciutat dels espies indefensos* i *L'alè del búfal a l'hivern*. He volgut, però, esmentar-les en aquest apartat per tal de destacar justament que la representació de l'estranger al nostre corpus no només es limita a una mirada externa o a la intervenció momentània en alguns fragments, sinó que hi ha un nombre significatiu d'obres que cedeixen el punt de vista de la narració al forà i que, per tant, fan l'esforç d'alteritzar la visió de la quotidianitat i d'intentar distanciar-se del que es podria considerar una visió tancada en si mateixa de la literatura illenca.¹⁵¹

La primera novel·la d'aquest grup, des del punt de vista cronològic, és *Merlot*, en què Guillem Cabrer relata les vicissituds d'una noble romana, Bimbila Colomna, que es casa amb el marquès d'Aubarca, una de les principals fortunes de Mallorca, a mitjan segle XIX, mitjançant un narrador heterodiegètic focalitzat en la princesa. La dona decideix fer el pas d'unir-se amb el noble mallorquí, per un costat, per l'atracció que aquest li desperta, però, per un altre, perquè «Roma em cau a sobre, i més a casa, on tot són records de pesar per a mi: la mort de la meva mare en néixer jo, la primàcia amb tot i per tot de la meva germana, el fracàs matrimonial amb el de Salima... En una paraula, Mallorca m'ofereix massa coses perquè hi renunciï» (20). És l'alliberament de l'estranger, la recerca de les oportunitats en un espai forà. La primera visió de la ciutat de Palma és molt positiva: «Bimbila trobava una meravella aquella visió de Ciutat emmurallada amb la Seu emmig i un palau ple de torres» (27). Alhora, es relaciona el context italià de la princesa amb la història de la ciutat, en concret l'enfrontament entre Canamunts i Canavalls: «Diuen les llegendes que l'enfrontament dels Capuletto i Montesco no era res vora les lluites que havien tingut tot sovint les famílies mallorquines» (28).¹⁵² La sensació

¹⁵⁰ Voldria subratllar el fet que el corpus només inclou les obres que tenen l'illa com a escenari, de manera que en aquesta secció no mencionaré obres com, per citar alguns exemples, *La batalla de Walter Stam* (2008), de Melcior Comes, la qual presenta un protagonista alemany, però en el context de l'Europa de la II Guerra Mundial, *Orient Occident* (1998), de Maria de la Pau Janer, en què dos dels protagonistes, Aixa i Tarik, palestins, viuen a Israel, o *Estàtues sobre el mar* (2000), de Gabriel Janer, la qual, tot i haver aparegut diverses vegades en aquesta tesi, mostra el punt de vista estranger precisament quan la novel·la retrata, novament, l'Europa de la II Guerra Mundial, però no quan l'obra se situa a Mallorca. Així, el punt de vista de l'estranger a Mallorca queda suprimit i, consegüentment, no té lloc en aquesta secció. Tampoc no hi he pogut incloure, perquè excedeix el marc cronològic que m'he fixat, l'última novel·la de Carme Riera, *Les darreres paraules* (2016), en què s'incorpora la veu de l'arxiduc Lluís Salvador, en una versió de la seva vida que comparteix similituds amb la que presenta Gabriel Janer en les diverses obres en què apareix el personatge.

¹⁵¹ Hem de fer notar que, uns anys abans de l'inici del període estudiat, Porcel publicà *Els escorpins* (1965), una obra protagonitzada per un pastor protestant holandès que viu la Guerra Civil a Mallorca, que presenta justament aquest punt de vista.

¹⁵² Els Canamunt i els Canavall foren les dues faccions que varen dividir a la societat mallorquina del segle XVII,

d'estranyament, però, fa que no en gaudeixi «com hauria volgut, perquè no sabia exactament quins eren els costums del poble mallorquí, ni quins eren els gusts del seu marit i de la seva família» (29). El seu esforç d'integració és molt intens: «Va passar l'estiu llegint llibres que havia aconseguit a la biblioteca de la casa de Ciutat i estudiant la gramàtica mallorquina d'En Forteza i consultant els diccionaris d'En Figuera i N'Armengol. Als finals d'estiu ja entenia perfectament la llengua illenca i de tant en tant deia una frase amb vertadera gràcia» (29-30). La novel·la, de fet, subratlla en repetides ocasions els esforços d'acostament de la dona a la llengua i la cultura locals —motivats, inicialment, per una voluntat de fer-se un lloc en la societat illenca, en un posició, però, de primacia: «Deia que era una llengua molt bella i sabia del cert que per arribar a tenir plenament la preponderància, que ella desitjava, a l'illa, i a més a més conservar-la, s'havia d'esforçar per poder-se comunicar amb facilitat parlant com tothom» (71). Més endavant, però, aquests afanys van lligats a la figura de Joan Merlot, el fill del ferrer de Valldemossa —amb qui manté una relació amorosa profundament marcada per la diferència de classe entre els dos—, però també a la relació que la princesa estableix amb la intel·lectualitat, de la qual esdevé mecenes —«Homes com Quadrado, Furió, Boscana, Aguiló, Ferrà, Forteza, Amengual, Morell..., que en aquell temps eren el bessó de les arts, se deixaven veure per ca N'Aubarca i la princesa a poc a poc introduí el costum que cada dilluns devers les sis de la tarda es reunissin a la galeria i conversessin per llarg de temes artístics» (61). Aquesta dèria per la cultura arriba fins al punt que, cap al final de l'obra, porta a la ciutat de Palma l'òpera *Nabucco*, però amb una particularitat:

en el tercer acte, en lloc de cantar la lletra de «Va pensiero», seria la lletra que havia compost la princesa aplicada a la música de Verdi. Bimbila havia fet aquestes estrofes a l'estiu quan les relacions amb en Merlot arribaren al punt més àlgid. Aquesta poesia l'havia dada a Don Tomàs Aguiló perquè li corregís el seu mallorquí i en revisàs la mètrica. N'Aguiló, que era un dels poetes més considerats, li va haver de fer poques correccions i digué que havia trobat en el poema de la princesa vertaderes qualitats de poetessa (159-60).

Aquest poema «[e]ra un homenatge a Mallorca» (162), afirma el narrador, però més que a l'illa o a la seva societat, era un homenatge a la figura del seu amant, el qual en aquest punt ja cercava fugir d'aquesta relació marcada per l'asimetria, una dissemblança que no deixa de recordar-nos altres representacions en què l'estrangera, en posició de poder, estableix relacions amb un home més jove.¹⁵³

hereves de l'enfrontament que ja mantenien en el segle anterior els Torrelles i els Puigdorfiles, que al seu torn podria haver germinat en els primers anys de la Conquesta de Jaume I. Els dos bàndols es van originar a la fi del segle XVI a Ciutat de Mallorca a partir dels diferents interessos que mantenien diverses castes aristocràtiques, tot i que gent de totes les classes socials formaven part de les dues faccions enfrontades a mort. Canamunt i Canavall devien el nom a la situació geogràfica de la ciutat en què se situaven les famílies més destacades de cada bàndol: els de dalt i els de baix. El que al principi semblava una lluita circumscrita a l'àmbit urbà, amb coneguts episodis com l'assassinat a Palma del jutge Berga (que va motivar la frase, encara avui usada, 'que en som jo, de la mort donin Berga') es va reproduir en tota l'illa, amb importants ramificacions a la Part forana, inserida de ple en la guerra civil que va dessagnar Mallorca. Vegeu Salas i Domingo (2013) per a una discussió sobre la qüestió.

¹⁵³ Certament, la representació a *Merlot* té unes coincidències importants amb una altra obra d'autor mallorquí, *La senyora* (1980) d'Antoni Mus, que he estudiat en profunditat (Barceló 2006), la qual no ha tengut lloc en aquesta tesi perquè la relació que s'hi descriu és entre dos personatges d'origen mallorquí, de classes diferenciades. Certs motius concurrents —com el matrimoni no consumat tant de la protagonista de *Merlot* com de la de *La senyora* per causa de la incapacitat dels seus marits respectius, l'elecció d'amant entre les classes populars, la banyera,

Inicialment, la rebuda de la dona a Mallorca és ben positiva, tant entre les classes dirigents — «El ball de disfresses va esser la verdadera consagració de Bimbila dins la societat mallorquina. [...] Des d'aleshores Bimbila va esser un membre viu d'aquell cercle clos. La noblesa se sentí enriquida amb Bimbila i, si molt era el prestigi de ca N'Aubarca, la princesa-marquesa, com ja li deien, l'acabà de coronar» (38)—, com entre les subaltnes:

Per tot on passà aquell estiu, Na Bimbila deixà records de simpatia. Tothom li feia cas i ella en feia a tots arreu. La seva persona era com venerada per aquelles persones senzilles amb qui tractava, i la causa del seu èxit era la seva pròpia humanitat. La princesa era caritativa sense humiliar, feia cas sense embafar, sabia dir la paraula adequada, i la seva clarividència li donà agilitat suficient per a saber tractar aquesta gent camperola (70).

Aquesta aclamació, que podria qualificar-se d'anecdòtica, no deixa de representar la normalitat amb què la societat illenca tracta la vinguda de l'estrangera, que és rebuda com una celebritat en termes moderns, no com l'ésser estrany que els illencs observen amb una mescla de curiositat i temor, que hem vist en altres ocasions al llarg del corpus. En la mateixa línia, resulta interessant observar que en un ball de Carnaval que ella presideix «[a]ra ballava el jovent i de tant en tant tocaven un vals. Fins i tot a Mallorca arribava aquella moda vienesa!, així ho comentà la princesa» (37). Per tant, la permeabilitat de l'illa vers els corrents culturals i socials europeus es construeix en aquesta obra com una qualitat molt anterior a l'economia turística i de cap manera lligada a les conseqüències del flux derivat d'aquesta activitat econòmica. Així, l'estranger —tant la persona com els corrents socials, culturals i ideològics— es mostra com un element en circulació en un sistema relativament obert, molt semblant al que es dona a l'illa a les acaballes del segle XX i principis del segle XXI.

Ara bé, enfront d'aquesta acollida força prometedora, de l'obertura amb què sembla representar-se l'illa, a mesura que l'obra avança s'incideix justament en l'aspecte claustrofòbic de la societat mallorquina, en particular de les classes altes, conseqüència directa de la illaïtat —«Les rancúnies i les enveges que a altres capitals provincianes queden diluïdes en relacionar-se amb les localitats veïnes, a Ciutat estan separades per milles i milles de mar; això fa que la societat no pugui pensar en una altra, sinó que cerca nivells dintre ella mateixa i se classifica hermèticament» (89). Aquesta qualitat hermètica de l'illa provoca que el contacte i les enveges es vegin magnificades. L'estrangera, un element que distorsiona els ritmes i els cicles tancats que condicionen la societat illenca, fa visible, per contrast, la pobresa espiritual que presenta una determinada classe social, amb la qual viu una relació ambivalent, i envers la qual, com assegurarà Josep M. Llompart, «se sent atreta i rebutjada alhora. Un context que l'empeny finalment a la pròpia destrucció» (2006: 20). Certament, aquesta contradicció emmiralla la que es presenta també en la imatge dels illencs, com hem vist en moltes ocasions, que rebutgen i alhora adoren l'estranger, amb la qual cosa veiem com la introducció del punt de vista de l'estranger proposa la hipòtesi que el contacte entre subjectes entre els quals existeix una frontera d'alteritat no té una única lectura, sinó que es manifesta ambivalent i rep la valoració a partir de la posició de l'observador o el subjecte que experimenta la situació liminal.

Alhora, però, a banda de presentar la posició de l'estranger i les dificultats de relació amb els nadius, la procedència externa de la princesa contribueix a fer palesos els defectes de les classes dirigents, en particular la ignorància, a partir del contrast entre la dama, com una dona amb

les dificultats per gestionar la diferència de classe i d'edat entre els amants, com també la interposició d'una dona jove que empeny l'home cap a la resolució del conflicte— fan que, malgrat la diferència en l'època representada, puguem constatar que el conflicte representat es basa més en les diferències de classe i d'edat que no en la disparitat nacional. En qualsevol cas, és indiscutible que, a *Merlot*, el fet que la dona, a més a més, provengui d'un país estranger contribueix a augmentar la distància entre els dos amants.

sensibilitat artística —quelcom que s'associa directament amb les classes dirigents romanes—, i els nobles mallorquins, que demostren una absoluta indiferència i desdeny cap a qualsevol manifestació relacionada amb l'art i el pensament. L'obra, en concret, introdueix la qüestió a partir d'uns altres dos estrangers que han tingut una gran rellevància en la representació turística de l'illa, Frédéric Chopin i George Sand:

Havia notat que quan feia referència a Chopin i a la seva estada a Mallorca li contestaven amb frases molt inconcretas. A Bimbila això no li venia de nou, primerament perquè havia llegit el llibre que va escriure George Sand dels seus records de l'estada a l'illa i tot ell traspuava la idea que els mallorquins i els artistes no s'entengueren; en segon lloc no li venia de nou a Bimbila aquest oblit de Chopin perquè en els cercles que ella freqüentava, que eren els de l'aristocràcia, d'aquests temes cultes no se'n feia menció. L'aristocràcia en primer lloc criticava. [...] generalment ni senyors ni senyores no tenien cap inquietud intel·lectual. Bimbila, acostumada a una ciutat on l'art regnava a tot arreu, va resoldre el seu problema a Ciutat formant una tertúlia on anaven a poc a poc compareixent els homes més destacats de les lletres, de la pintura, del dibuix de la música..., i així la princesa de ca N'Aubarca era a la vegada mecenas [sic] de la vida artística mallorquina (42-3).

Resulta interessant subratllar que la novel·la en cap cas assegura que l'illa sigui un desert cultural, perquè la princesa hi troba, quan s'ho proposa, una classe intel·lectual i artística. En canvi, estableix una oposició entre la imatge dels poderosos a l'estranger —els quals fomenten l'activitat creativa i de pensament i donen suport a aquells que s'hi dediquen—, i els nobles illencs, que només es dediquen a criticar-se entre si. Així, mitjançant aquesta concepció que a les societats foranes el capital i el poder no són antagònics a la creació artística, sinó que, mitjançant el mecenatge, els primers poden afavorir aquesta última, se subratlla la imatge que la cultura i la intel·lectualitat es troben situades en una posició perifèrica en la societat mallorquina, amb relació a l'hegemonia representada per la noblesa, que en mostra un absolut desinterès.

Com ja hem anunciat a la introducció de la secció, *Merlot* no és l'única obra que tracta la figura de George Sand. Ans al contrari, apareix en tres novel·les més en què és la protagonista de l'obra, a partir de punts de vista diferenciats i amb una aproximació divergent que, en dos dels casos, les obres de López Crespi —*El darrer hivern de Chopin i George Sand* i *Corambé. El dietari de George Sand*—, es pot inserir en el gènere de la novel·la històrica. En canvi, al meu veure, en el cas *George o el perfum dels cedres*, Gabriel Janer evita completament aquesta tipologia narrativa i opta per una aproximació ben peculiar, a partir del relat de l'autora francesa des de la tomba.¹⁵⁴

Malgrat que l'aproximació i la configuració narrativa de les obres és diferent, les novel·les que tracten la figura de George Sand comparteixen un molt interessant joc intertextual amb una obra que ha estat usada per la indústria turística com a reclam de Valldemossa, *Un hivern a Majorque*. Com recull Chew, Hugo Dyserinck, ja el 1977, assegurarà que, amb relació a la pertinença de l'estudi dels estereotips nacionals en la literatura, que «[t]he 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). A l'illa, el text de Sand ha estat força utilitzat i possiblement poc llegit, perquè la imatge dels illencs que presenta l'obra és força negativa.¹⁵⁵ Tanmateix, no deixa de resultar interessant

¹⁵⁴ Així i tot, l'obra de Janer guanyà el premi Nèstor Luján de Narrativa Històrica 2002, de manera que, malgrat que nosaltres considerem que l'obra defuig el gènere, es fa evident que no tothom hi està d'acord.

¹⁵⁵ Antoni Serra assegura que va caure malament als mallorquins perquè «era una gran radiografia de l'illa. [...] El llibre de Sand m'interessa precisament perquè ens dona branca. I ens en mereixem, de branca; perquè els homes

aplicar-hi la idea de Dyserinck i pensar que l'obra reflecteix en gran mesura les característiques estereotipades del francès: provocador, arrogant, descregut i progressista, per oposició a la construcció imagològica del mallorquí, conservador i tancat, que es desprèn de l'obra de Sand com a resultat de la confrontació que s'estableix entre els protagonistes, estrangers i incompresos, i els illencs, hostils vers l'Altre. Els escriptors mallorquins, doncs, parteixen de manera prou explícita de l'obra de Sand per construir els seus textos, per establir-hi un diàleg que s'integraria dins el que s'ha vingut a anomenar *metaficció*, un exercici que, en termes de la funció que desenvolupa en la construcció del text, té unes implicacions força semblants, des del punt de vista tant de la imatge dels mallorquins com dels estrangers, al que presentà Cabrer el 1977 a *Merlot*. Al capdavant, no costaria gaire identificar aquestes obres com allò que Linda Hutcheon (1987; 1989) anomenà *metaficció historiogràfica*, un gènere en què també podríem encabir un altre text de Janer que hem discutit a la secció 4.1, *La dama de les boires*, que estableix el mateix joc amb *Catalina Homar*, l'obra memorialística de l'arxiduc Lluís Salvador, però el punt de vista no és el del príncep austríac, sinó d'un mallorquí. En canvi, a *George*, Janer ja opta per concedir la visió a l'autora francesa i oferir una hibridesa interessant, una amalgama de punts de vista que combinen l'intern i l'extern, la contemporaneïtat i el passat, el masculí i el femení.

Seguint Waugh, entenem metaficció com «fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality» (1984: 2). És ben clar que el text de Janer cerca atreure l'atenció del lector explícitament sobre el fet que és un artifici, un diàleg narratiu, que té més d'un objectiu, com veurem. El seu inici és ben explícit: el narrador declara que el llibre és una resposta de George Sand a una carta del narrador, alter ego de l'autor, amb el mateix nom en què

[I]i feia certs comentaris sobre els seus escrits i m'atrevia a manifestar-li algunes interpretacions referides als aspectes més obscurs de la seva vida, perquè tenia intenció de parlar-ne en una taula rodona organitzada per la Societat Arqueològica Lul·liana en ocasió del cent cinquantè aniversari de l'estada a l'illa de Mallorca, acompanyada de Frédéric Chopin, durant l'hivern de 1839 (9).

Més endavant, la mateixa Sand (fictícia) ens parla del seu llibre i de la seva recepció: «[e]ls he tingut enfadats durant un segle i mig, el teus conterrànies, per allò que vaig dir en la crònica del nostre sojorn» (11); i també: «[v]aig escriure *Un hivern a Mallorca* a partir d'una vella reflexió que em ballava pel cap: Allà on la natura és bella i generosa, els homes són avars i malvats» (12). Així, l'obra parteix de la recepció de l'obra de Sand en la societat mallorquina —en el present, en què es commemora l'aniversari de la seva visita— com un instant per recordar de la història de Mallorca, i la contraposa amb el rebuig que els illencs han mostrat històricament vers la imatge que el llibre de viatges de l'autora francesa transmet, que subratlla el contrast entre la natura magnífica de l'illa i la petitesa moral dels seus habitants. Els textos de López Crespí, per la seva banda, no són tan obertament metaficcional com el de Janer, en el sentit que no estableixen un diàleg explícit amb Sand, sinó que presenten el seu punt de vista fictici, sense mostrar obertament la veu de l'interlocutor. De tota manera, a *El darrer hivern de Chopin i George Sand*, López Crespí assegura que «[e]n alguns capítols de la novel·la s'han emprat petits fragments del llibre de George Sand (traducció de Jaume Vidal Alcover) *Un hivern a Mallorca*, publicat per l'editorial Moll l'any 1993» (181). Alhora, també destaquen aquest contrast present

ens hem baixat els calçons —i les dones s'han aixecat les faldes— perquè el turisme s'ho passi bé, encara a risc de perdre la nostra identitat. No estic contra el turisme: estic contra l'actitud passiva del mallorquí davant els fenòmens que vénen de fora. Els mallorquins ni tenim autoestima ni ens autorecrem fent una veritable Mallorca: només construïm una Terra Inexistent, una terra de ningú» (Pons i Sureda 2004: 301).

en el llibre inicial, entre la bellesa dels paisatges de l'illa i la pobresa espirituals dels habitants. Valgui com a exemple aquest petit fragment d'*El darrer hivern de Chopin i George Sand*:

monjos i pagesos pareixien insensibilitzats a la poesia que traspuaven els seus monestirs o la bellesa de les seves muntanyes. Potser era una forma de poder resistir a la follia que produïen aquells paisatges encaptivats. Mai no he sentit tant el no-res de les paraules com en aquelles hores de contemplació passades a la Cartoixa. Em venien molts d'impulsos religiosos; però no m'arribava cap fórmula d'entusiasme més que aquesta: "Déu meu, beneït siguis per haver-me donat uns bons ulls" (94).

Així, la narradora estableix un contrast hiperbòlic entre la magnificència dels paisatges, de la poesia intrínseca en la naturalesa mallorquina, que s'oposa a la insensibilitat dels nadius. L'explicació que ofereix el personatge de Sand és que potser la insensibilització és un mecanisme per sobreviure a la bellesa sense perdre el cap. Es torna a insistir en la idea de desert cultural que hi ha a l'illa, tal com veïem a *Merlot*, de manera que els visitants es troben davant una situació en què l'encant i l'atracció que els desperta el paisatge i la natura es veuen contrarestats per la impossibilitat de viure una vida plena des del punt de vista de la creació i de la sensibilitat artística:

Si a Mallorca haguessin existit un altre ambient cultural, un mínim de contacte amb les idees i els projectes de regeneració de la humanitat com els que existien a París... Segurament si haguessin existit unes altres condicions (però Mallorca ja no seria Mallorca!), la Cartoixa, amb les seves amples i còmodes cel·les, l'aigua que corria, riallera, per cada un dels jardins i que en el passat era a l'abast de cada monjo que habità el convent, fóra l'indret més ideal que hom pugui imaginar per a la creació. Sempre recordaré la flaire dels tarongers! (94).

D'aquesta manera, també partim d'una condemna cap als illencs, acusats d'incultura i intransigència, tal com hem vist en moltes altres ocasions, en particular a *Merlot* de Cabrer. Nogensmenys, la força d'aquestes obres—tant les que tenen per protagonista George Sand com *Merlot*— rau, precisament, en el fet que el punt de vista extern legitima la crítica, a partir de la creació d'una imatge de l'estranger que valora aspectes que la societat illenca és incapaç d'apreciar. Les obres, justament, associen aquestes formes culturals a la superioritat de la civilització europea, ja sigui italiana o francesa, que es revela com un contrapunt a la societat illenca. Aquesta última es dibuixa com a provinciana, tancada i inculta, però no només de manera passiva, sinó de manera activa, en el sentit de rebutjar aquell que produeix o patrocina la cultura, a partir de l'associació de l'artista o el mecenes com una amenaça a l'statu quo.

De tota manera, a *George* veïem com hi ha una altra insinuació que ens permet ampliar el camp intertextual: «no sé si el que et sedueix de mi són els milers de pàgines que vaig escriure o la meva mentida —el mite que la imaginació ha construït en torn meu» (12-3). Janer presenta una hipòtesi interessant: la idea de la construcció del mite de George Sand, com a ficció alternativa, comparable a la seva obra en termes d'interès públic. Aquest mite afecta directament la percepció de l'autora i, per extensió, la construcció de la veu de l'estrangera que s'enfronta amb la societat illenca a partir d'una ideologia progressista. En totes les obres esmentades destaca el conflicte entre el conservadorisme de la societat mallorquina i els individus amb ideologia més progressista, alhora que l'oposició entre l'artista i l'hegemonia illenca, que es defineix a partir del seu rebuig cap a la intel·lectualitat i el fet artístic. Ara bé, cal apuntar que la fórmula emprada per Janer concedeix encara més llibertat a l'escriptor, ja que permet que el punt de vista alterni la posició expressada al relat font —la visió real d'una dona francesa del segle XIX amb unes posicions ideològiques ben marcades—, i la imaginària, basada en una distància que adopta la mateixa autora a partir d'una modificació del seu posicionament, marcat pel canvi de

circumstàncies sociològiques tant de la societat illenca com de la societat francesa. Per tant, la Sand fictícia pot expressar-se de la següent manera:

Fins després d'alguns anys —i he de dir-te que el ressentiment, encara que es va anar diluint i amb el temps va perdre una gran part d'intensitat, em va durar tota la vida— no vaig comprendre que en l'arrel de la misèria mental i de la poquedat d'aquella gent hi havia l'explotació de segles, un vell infortuni de dogmes i estretors que asfixiava un dia i un altre l'antiga bondat (xx).

Així, la posició de rebuig expressada en el text de l'autora real queda matisada per una explicació del comportament que es basa en una racionalització de les motivacions que podrien coincidir amb el posicionament del personatge real, però també s'ajusten força al que Janer mostra en el conjunt de la seva obra, una crítica als poderosos illencs que queda vehiculada a partir de la veu de l'escriptora francesa. Alhora, el principi de versemblança, d'acostament a la realitat, queda subvertit des del primer moment, ja que la carta que Janer rep de Sand és escrita per ella des de la tomba, en una descripció completament inversemblant i grotesca. De fet, el mer plantejament que l'autora francesa hagi pogut rebre la carta que Janer li ha enviat —«Ja veus [...] és d'eficaç el correu» (14), diu Sand— resulta un atac a la credibilitat del lector, una pràctica narrativa que atempta contra la il·lusió de realitat que cerca un escriptor de novel·les històriques convencionals. És indubtable que haver trencat amb les convencions i haver creat una nova George Sand, un «lligall de peces —l'os del braç. Alguns ossos del crani, l'os de la cam, unes quatre vèrtebres dessoldades, l'os de la pelvis— que configuren l'actualitat del meu cos» (35), com declara ella mateixa, permet a l'autor distanciar-se completament de tot i observar, amb una perspectiva llunyana i actual, la vida de l'autora i reexplicar-la des del punt de vista propi i fictici de Sand —en una completa contradicció de termes— a partir d'una autoritat, desautoritzada alhora, que ningú més podria tenir: la d'una persona sobre la pròpia vida. A través d'aquest mecanisme es transgredeix el concepte autorial i es remarca el procés de creació i la natura imaginària del relat. L'aparició freqüent de la figura del carter, el vertader responsable de la comunicació entre ells, encara augmenta més l'artificialitat de la història, perquè fa que el lector, que ja ha patit el xoc de llegir la carta d'una morta, es plantegi el procés de transmissió de la carta, seguint les normes de la creació d'una veritat de ficció realista a l'ús, i, fent-ho, subratlla l'absurditat i el sentit de construcció literària de l'obra. De fet, el text qualifica de bojós l'autor i el carter (17) i ens parla de la manca de lògica i de la desconexió del temps del carter i, per tant, de la narració.

D'altra banda, quan el lector es veu massa imbuït en l'apassionant història de la vida de Sand, apareix l'absurd, com per exemple el suïcidi del pretendent de Sand tres vegades consecutives pegant-se un tret al cap (pàg. 163-4), la reunió de fantasmes a la tomba de Sand, en format d'acudit (pàg. 122-3), el gènere rondallístic, exemplificat en les històries de Bernard de Mauprat (pàg. 116-7), l'explicació en aquest format de com Chopin «feia la impressió que havia perdut el cor» (129), l'anacronisme, mitjançant l'aparició en el discurs de l'autora de la indústria armamentística francesa (15), la crionització (67-8), el zapping (123), la manera com s'interpreta l'obra de Chopin actualment (126), o fins i tot el coneixement per part de Sand de les subtileses de l'educació franquista (31). Així, mitjançant el mecanisme de la destrucció de la lògica del discurs que s'espera de George Sand, el relat suspèn el lector completament de la il·lusió de realitat, i li recorda la natura fictícia del que està llegint, a partir del que afirma Ricoeur:

l'histoire et la fiction se réfèrent toutes deux à l'action humaine, quoiqu'elles le font sur la base de deux prétentions référentielles différentes. Seule l'histoire peut articuler la prétention référentielle en accord avec les règles de l'évidence commune à tout les corps des sciences. Au sens conventionnel attaché au mot «vérité» par la familiarité avec ce corps des sciences, seule la connaissance historiques peut énoncer sa prétention

référentielle comme une prétention à la «vérité» (1980 : 57-58).

Aquesta ficció, doncs, en comptes d'intentar reconstruir la figura de George Sand i la seva història a partir de les dades que podem extreure de l'evidència història, reconstrueix el personatge i la seva visió de l'illa i l'ajusta al contacte habitual entre les societats propi de principis del segle XXI.

López Crespí, per la seva banda, ofereix un joc interessant, perquè no suprimeix completament el punt de vista mallorquí contemporani, però aprofita allò que foren suposicions de l'autora francesa, presents en l'obra *Un hiver a Mallorca*. Veiem-ne un exemple, present a *El darrer hivern de Chopin i George Sand*: «Potser que un dia, no gaire llunyà, quan s'hagin perfeccionat els mitjans de transport i les Illes Balears no sigui un amagat indret enmig de la Mediterrània, el turisme, com avui a Suïssa, sigui una important font de recursos per als mallorquins. La bellesa d'aquella terra així ho fa imaginar» (27). Aquesta afirmació, que sembla una apropiació de la veu de l'autora per corroborar el que va ocórrer amb molta posterioritat a la seva arribada, és, de manera soprenent i paraula per paraula, el que en efecte Sand escrigué al seu llibre.

Així, tant Janer com López Crespí aprofiten el material contingut al llibre de Sand i l'integren directament a dins els seus textos, manipulant-ne el que consideren necessari. Veiem com hi ha exemples d'episodis gairebé transcrits directament d'un llibre a un altre, potser canviant-ne petits detalls i fent-ne una reelaboració molt propera al text del XIX —a *George* es descriu amb força respecte una anada de Valldemossa a Palma en què els protagonistes quasi s'ofeguen (165-7), l'episodi de la diagnòsi del metge i la sagnia (173), l'excursió final (185-6), etc. En molts altres casos, però, els autors modifiquen l'explicat per Sand, per tal d'afavorir la visió que ells mateixos creen de l'autora, mitjançant l'explicació de l'illa a partir de coneixements profunds de les seves dinàmiques i, sobretot, l'èmfasi en l'opressió dels poderosos sobre els pagesos de l'illa, una idea que el text original ja presenta, però amb un biaix lleugerament diferent.

D'altra banda, m'agradaria apuntar que la majoria de descripcions que fa Janer, tot i ajustar-se prou acuradament al que va explicar Sand, tenen tendència a ser lleugerament més positives i a mostrar un contacte més estret entre Sand i els mallorquins, un aspecte que a *Un hiver à Mallorca* és pràcticament suprimit, llevat d'alguns cas esporàdic. Un bon exemple d'aquesta pràctica és l'estada de Sand i Chopin a Son Vent, en la qual, segons *Un hiver...*, no sembla que tinguessin cap contacte amb els veïns, mentre que Janer mostra converses i un interès humà per part de Sand més enllà de la pura crítica. Aquesta aproximació sembla ser un intent d'acostar els punts de vista contraposats i, d'aquesta manera, desdibuixar una frontera que s'ha mostrat present al llarg dels segles. Així, la visió de l'estranger es revela com un dels grans temes. De tota manera, resulta interessant que Janer triï d'incloure una conspiració per matar Chopin que no apareix al llibre de Sand —en primer lloc, perquè gairebé no parla de Chopin, en no ser per dir que «mais quelqu'un de ma famille était dangereusement malade» (27) o per referir-se a ell com «notre malade» (27)— o que transformi el que a *Un hiver...* és un episodi relativament intranscendent, com és una festa de carnaval que celebren alguns mallorquins a la Cartoixa, en una experiència traumàtica que provoca que Chopin se'n vagi a confessar, que renegui de la seva història d'amor i que únicament accepti estar amb Sand en condicions de castedat.

En aquest sentit, López Crespí, a *El darrer hivern de Chopin i George Sand*, també utilitza la història d'amor dels dos personatges com a element central de la novel·la i, així mateix, fa servir l'episodi del Carnaval, un recurs que ofereix a l'escriptor pobler unes opcions literàries que van molt més enllà del relat de Sand, a partir d'elements de caire oníric. A l'obra es representa un concert que Chopin ofereix per als illencs, a què també acudeixen —almenys en la ment del pianista polonès— altres personatges importants en la seva vida, els amics i els coneguts que enyora: «Avui hi són tots, aquí, en aquest concert que segurament només ha existit en la nostra enfebrada imaginació. Qui sap quina droga ens ha donat el monjo que té cura de la farmaciola de la

cartoixa!» (16). D'aquesta manera, l'obra de López Crespí mostra la desconexió de la francesa en el context de la societat illenca de l'època, la seva completa marginació —una idea en què Janer també incideix—, i destaca que Sand només aconsegueix acostar-se als habitants de la Cartoixa: tres dones —Maria Antònia, Catalina i «un dimonió d'al·loteta» (123), de la qual no s'especifica el nom— que reben el qualificatiu de «bruixes infernals» (123), juntament amb l'apotecari, un antic cartoixà que es fuetjava amb «antics cilicis» (124), cosa que provoca l'horror de Sand en contemplar-ho d'amagat.¹⁵⁶ Les tres dones es caracteritzen per una fam que sobrepassa la dels «estudiants francesos que romanien a París sense mitjans de manutenció i s'aferraven a qualsevol cosa» (123), cosa que també mostra Janer —«Però portava una fam antiga encallada a l'ànima, escrita en la sang» (xxx)—, una imatge que prové directament del relat de Sand. Tant Janer com López Crespí descriuen el tracte violent que arribaren a patir: «A l'illa, varen poder experimentar els estralls de la ràbia, del menyspreu, de la ignorància. Els al·lots del poble els apedregaven, perquè eren estrangers, perquè la seva mare convivia amb un home que no era el seu. Aquella gent feia servir la moral per descarregar-se de les íntimes derrotes» (George xxx); «Els primers dies que passàrem a Establiments i, posteriorment, a Valldemossa, la gent es feia el senyal de la creu quan ens veia passar. Alguns amics de Palma ens digueren que era cosa dels sacerdots. Havien parlat malament de nosaltres dient que érem estrangers infidels» (*Corambé* 97).

Ara bé, López Crespí, a *Corambé, el dietari de George Sand*, destaca que l'hostilitat contra els francesos no era del tot generalitzada: hi havia gent que els mirava amb simpatia sense acostar-s'hi o al·lotes que els donaven aigua en veure'ls cansats (130). Així, en les tres novel·les, la distància entre els francesos i els mallorquins és ben palesa, però queda matisada en graus diferents, tot i subratllar el caràcter d'Altre que tingueren els visitants. Sand fa gran esment a aquest aspecte en el seu llibre, que destaca com el caràcter inhòspit dels illencs marca les relacions amb els nadius, i que és el bessó del greuge que expressaren els mallorquins davant la descripció de l'escriptora francesa. Fet i fet, López Crespí posa en boca de Sand la següent reflexió:

La gent no estimava gaire els estrangers. De fora sempre havia vingut el perill: els pirates que s'emportaven la població per vendre-la als mercats d'esclaus d'Alger, Tunis o Istanbul; els mercenaris de l'emperador per matar pagesos en les guerres contra l'opressió dels senyors; els lladregots de totes les administracions, siguin aquestes conservadores o liberals, que s'emporten el fruit de la feina i, el que és pitjor: els fills a morir en llunyanes guerres de conquesta i de rapinya. I aquí no hi ha altra riquesa que la prole que puguin tenir. Els fills són el sosteniment dels vells quan aquests ja no poden treballar la terra, els qui tendran cura de l'hortet quan arribi l'hora d'encomanar l'ànima a Déu (129-30).

D'aquesta manera, veiem com l'estrangera explica la seva pròpia marginació a partir del tòpic

¹⁵⁶ Al llibre de Sand, s'especifica que Maria Antònia era «un sorte de femme de charge qui était venue d'Espagne pour échapper, je crois, à la misère, et qui avait loué une cellule pour exploiter les hôtes passagers de la Chartreuse: Sa Cellulle était située à côté de la nôtre et nous servait de cuisine, tandis que la dame était censée nous servir de ménagère. C'était une ex-jolie femme, fine, proprette en apparence, douceuse, se disant bien née, ayant de charmantes manières, un son de voix harmonieux, des air pateling, et exerçant une sorte d'hospitalité fort singulière» (118). Janer també recull la mateixa descripció: «Havia vingut de la Península i havia llogat una cel·la. Tenia la intenció de posar-hi hostes i fer un diner. Ens féu de criada. Havia passat misèria; però assegurava que venia de casa de senyors: tenia bones maneres, la veu harmoniosa i no era difícil d'endevinar que havia estat bella» (172). Resulta interessant observar que López Crespí obvia la procedència de la dona.

que hem discutit al llarg del capítol, la idea que el prejudici contra l'estranger té unes motivacions històriques que el justifiquen i l'alimenten.

Janer, per la seva banda, suggereix que el rebuig que va patir Sand a l'illa, tant durant la seva estada com després, en el moment de la publicació del llibre, té més a veure amb la seva posició política que amb cap altra raó, exagerada pel nombre de refugiats conservadors de la guerra carlina, que crearen un clima ultraconservador i integrista del qual George Sand no podia sortir ben parada mai.¹⁵⁷ Si comparam el contingut de Janer, i també el de López Crespí, amb el de Sand, veiem com sovint hi ha un esforç per contextualitzar les crítiques de Sand a partir de la simpatia cap a les classes subalternes, una posició que el llibre de Sand posa en cert dubte quan assegura que «[i]l n'y a rien de si triste et de si pauvre au monde que ce paysan qui ne sait que prier, chanter, travailler, et qui ne pense jamais» (18). Així, l'escriptora francesa no estalvia la crítica cap al subaltern que no és capaç de rebel·lar-se contra les condicions d'opressió i que recorre a la pregària, al cant, al treball i a l'alienació per sobreviure, que és precisament el que identifica en el camp mallorquí, l'espai on més observa aquesta tipologia. En canvi, els escriptors mallorquins en ocasions presenten posicions crítiques encara més contundents quan les obres fan referència a les classes dirigents, però no cap als treballadors i els pagesos, amb qui, particularment en el cas de López Crespí, la narradora es desfà en elogis.¹⁵⁸ La raó que jo veig a aquesta ratificació la podem trobar en l'afirmació de Janer que «les històries que emplaçam en el passat, tanmateix, ens serveixen d'excusa per parlar del present» (91-2).¹⁵⁹ Quan la George Sand fictícia diu: «potser ho hauries de preguntar a la gent de la teva illa. En què creieu? Jo sé què et dirien: En els diners» (101-2), és Janer parlant dels mallorquins actuals.

Així mateix, les tres obres incideixen de manera força important en la història d'amor que uneix Aurore Dupin, el nom real de George Sand, amb Frédéric Chopin. El pes d'aquest afer en la narració es relaciona amb la utilització de la relació entre els dos artistes com a reclam turístic en la creació d'una imatge exportable de l'illa de Mallorca, en la qual els estrangers gaudeixen de l'amor amb la seva parella i viuen una experiència inoblidable envoltada de paisatges idíl·lics o troben a l'illa l'amor de la seva vida. Com afirma la narradora del relat de Janer: «malgrat això, vàrem ésser-hi feliços, a Mallorca. Ho vàrem ésser perquè volíem ésser-ho. I ja veus de quina manera ens ho han fet pagar: posant-nos en la peanya de les grans parelles d'enamorats romàntics, un tòpic per al consum dels turistes» (12). D'aquesta manera, les obres presenten un aspecte ben interessant, que lliga amb la nostra anàlisi (a la secció.....) de la construcció de la imatge de la indústria turística en la literatura: l'apropiació, la comodificació, l'explotació i la reconstrucció de qualsevol aspecte de la vida illenca —fins i tot un episodi que no deixa de reflectir el rebuig de la societat mallorquina cap a l'Altre, expressat i transmès a la seva pròpia societat de manera més o menys literària per la mateixa interessada— per part de la indústria turística, per tal de generar més ingressos i interès vers el producte que venen. En aquest sentit, no podem deixar de mencionar el fet que a *Merlot*, la mateixa princesa Bimbila Colomna va a Valldemossa precisament per «tot el que havia significat per a la vida del músic i de l'escriptora» (43), de manera que reproduïx el discurs —aquesta mateixa curiositat— que porta milers de visitants al poble de la serra de Tramuntana. Tanmateix, a *George*, la narradora, en un moviment

¹⁵⁷ De fet, com hem vist, Porcel també coincideix amb la caracterització del període a *L'emperador o l'ull del vent*, en què presenta que l'illa havia rebut grans contingents d'estrangers que fugien de les guerres napoleòniques.

¹⁵⁸ Volem fer notar que *Merlot* presenta la mateixa aproximació, de manera que la posició ideològica autorial condiona en excés la narrativa que produeix i provoca un biaix excessivament notori en les obres.

¹⁵⁹ Janer repeteix aquesta idea en parlar d'una obra relativament semblant, *La dama de les boires*, la qual hem analitzat en seccions anteriors, quan declara que «en cap moment [...] no vaig voler fer una novel·la històrica, tot i que la gent la hi considera. La veritat és que no hi crec, en les novel·les històriques [...] El que realment volia fer a través de l'Arxiduc i de Catalina Homar era parlar del meu temps» (Pons i Sureda 2004: 329).

potser contradictori, confirma precisament la relació entre Mallorca i el gaudiment dels sentits que hem vist que explota la indústria turística, quan afirma: «En Frederic tenia massa prejudicis morals, no endebades era polonès. T'assegur que l'aire de l'illa els hi esventà tots, ni que fos per uns breus instants. Per què és tan fàcil perdre la moral a la teva terra?» (13-14). Així, la novel·la de Janer —tot al·ludint de passada a l'estereotip del polonès que ja hem analitzat en l'obra de Santandreu *Negrada*— ficcionalitza, en certa mesura, el punt de vista de l'estranger, que es veu alliberat de les constriccions de la pròpia moralitat en el context de l'illa, un trop en què ressona l'Ogígia mitològica en què Calipso espera l'heroi per fer-lo gaudir de tots els plaers sensorials. Ja hem vist que Janer presenta justament aquesta qüestió en altres novel·les, de manera que resulta interessant veure el tractament que n'ofereix en aquesta, justament perquè el punt de vista matisadament extern —ja hem vist que presenta coneixements propis d'algú que ha viscut i patit la situació de la Mallorca de postguerra— combina algunes referències a la construcció de l'illa com a entorn desconnectat del món forà amb crítiques força intenses a la seva mitificació.

Connectant amb la representació de les idees i el punt de vista de l'estranger, totes les novel·les que tracten la figura de George Sand a partir del punt de vista propi subratllen l'orientalisme que l'autora francesa va anar a cercar a l'illa, alhora que el viatge en vaixell destaca la distància entre l'illa i el continent, el seu aïllament, que prepara el viatger per a un espai lluny de la seva vida, de la centralitat, un aspecte que la narrativa ambientada al segle XX suprimeix, ja que la distància s'ha escurçat per causa dels mitjans de transport moderns. Pel que fa a l'orientalisme, a *George*, la narradora afirma, en el moment de l'arribada després d'un trajecte envoltats de porcs, que «[e]ns afiguràvem l'illa com un fragment de roca despresa d'Àfrica» (131). López Crespí incideix especialment en l'orientalisme de l'illa, en particular a partir de la seva música, també en el viatge en vaixell, un desplaçament mitjançant el qual el viatger s'aproxima gradualment a l'illa i els illencs —mitjançant la presència dels mallorquins com a membres de la tripulació—, amb un ritme pausat, per contraposició a la immediatesa actual de l'avió. Així, durant el trajecte, Chopin escolta un mariner que canta i exclama:

Fixa't en la tonada. És més una fantasia que un cant, una mena de divagació indolent de la veu. Sembla que el pensament no hi intervé d'una forma gaire evident, però tot el que diu segueix el balanceig del vaixell, el feble soroll del remolí. Són veus que vénen d'un món molt allunyat de tot el que coneixem. Com si els segles s'haguessin aturat en un moment determinat i no volguessin avançar. Aquesta gent improvisa. Són improvisacions indefinides. Com el que faig sovint amb el piano! Però des d'unes altres coordenades culturals (105).

Una mica més endavant, es torna a insistir en la mateixa idea: «[a]lgun pagès feia sonar la guitarra i veus guturals, provinents de mons ignots, ens confirmaven que érem a Àfrica, tan lluny ens sentíem de la civilització» (113). També es recalca el primitivisme, un aspecte molt relacionat amb la construcció de l'Orient, o de l'Altre, com hem vist en la construcció de la imatge del subjecte de pell negra. La narradora d'*El darrer hivern de Chopin i George Sand* afirma que «[a] Mallorca ens delia gaudir dels petits objectes considerats insignificants: menjar amb culleres de fusta, beure aigua de la cisterna amb treballades gerres de fang, olorar la flaire del pa just acabat de coure amb aromàtiques branques de pi i olivera, sentir la música de l'aigua córrer per les síquies i els canals de la cartoixa...» (10). A aquest retorn a la puresa de l'autèntic, de les coses primigènies, s'uneix la contemplació del paisatge, l'element fonamental en la descripció de López Crespí i també, encara que potser en menor mesura, de Janer. Com afirma la Sand de López Crespí a *El darrer hivern*, «[v]aig pensar que el sol de la Mediterrània li faria bé [a Chopin]. Per això marxàrem a Mallorca, un imaginari paradís perdut enmig de la mar on, il·lusions de l'esperit, pensàvem que tot seria possible: l'amor, la creació més perfecta i absoluta, l'educació dels fills. Volíem trobar la natura verge. El bon salvatge del qual parlava Rousseau» (24). Una mica més endavant, també s'assegura que «[t]ampoc no em pensava que fos tan complicada la

vida quotidiana a Mallorca. Temps aturat. Ningú no té pressa. Demà vol dir al cap d'una setmana. I al cap d'una setmana vol dir que no hi ha res a fer fins que hagi transcorregut, almanco, un mes» (95). Així mateix, la narradora de *El darrer hivern* proclama els seu amor a l'illa, com a espai paradisiac, a pesar dels habitants:

Malgrat els posteriors desenganys, ens enamoràrem de l'illa de seguida que la divisàrem entre les boires del matí. Un amor difícil i complicat. Com la mare que estima massa els fills i no pot consentir que tinguin vida independent, que pugui prescindir-ne i un dia els besa i l'altre els renya, nerviosa perquè comprova que no volen obeir-la. Així és Mallorca. I així són de complicats els mallorquins, enfonyats en una existència primitiva, allunyada de les batalles que fan tremolar Europa (104).

D'aquesta manera, torna a sorgir l'essència del territori illenc: perifèric, al·locrònic, paradisiac, una idea que, certament, es deriva del text original:

Il y a toujours quelque raison pour que le Majorquin ne se presse pas. La vie est si longue! Il faut être Français, c'est-à-dire extravagant et forcené, pour vouloir qu'une chose soit faite tout de suite. Et si vous avez attendu déjà six mois, pourquoi n'attendriez-vous pas six mois de plus? Et si vous n'êtes pas content du pays, pourquoi y restez-vous? Avait-on besoin de vous ici? On s'en passait fort bien. Vous croyez donc que vous allez mettre tout sens dessus dessous? (38).

Ara bé, la mateixa Sand matisa aquesta idea a partir de la seva experiència:

Les voyageurs ont coutume de faire des phrases sur le bonheur de ces peuples méridionaux, dont les figures et les costumes pittoresques leur apparaissent le dimanche aux rayons du soleil, et dont ils prennent l'absence d'idées et le manque de prévoyance pour l'idéale sérénité de la vie champêtre. C'est un erreur que j'ai souvent commise moi-même, mais dont je suis bien revenu, surtout depuis que j'ai vu Majorque (18).

Així, l'escriptora francesa després d'experimentar la contraposició entre el mite i la realitat viscuda, revisa els plantejaments i, potser per això, culpa els illencs d'espantillar el paradís que Mallorca tenia la potencialitat de ser. Per la seva banda, en la seva recreació, els escriptors mallorquins —en particular López Crespi— fan referència a aquest mite de l'illa i en fan servir molts d'elements per dibuixar la imatge de l'estrangera que l'imagina i que es desenganya, però sempre van amb compte d'explicar que el desencant parteix de les forces hegemòniques que ofeguen el subaltern. Alhora, la legitimació d'aquestes obres es basa justament en la intertextualitat, ja que, com afirma Hutcheon en la seva definició del concepte de metaficció historiogràfica, «those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages» (1988: 5). Així, són textos que basteixen la seva reflexió sobre la història a partir de la ficció, una ficció que es fonamenta sobre un text narratiu que, tot i que construït com a rememoració d'una vivència, alhora es revela com una construcció artificial. La crítica canadenca afirma que les obres que fan servir aquest gènere «close the gap between past and present of the reader and a desire to rewrite the past in a new context» (1988: 118). Així, parlem d'una reescriptura que permet l'accés al passat mitjançant la ficció, una reescriptura que pren un text anterior i, mitjançant diversos mecanismes, l'obre a la visió present. Tanmateix, per causa de la consciència de ficció, les obres renuncien a explicar una única veritat històrica. Ans al contrari, en presenten veritats, en plural —enteses en la postmodernitat com a múltiples possibilitats—, la diversitat de les quals s'oposa a la visió única del positivisme. Pel que fa a la representació de la visió de l'Altre, aquest ús de la metaficció concedeix al text una major autoritat, ja que les obres que tot just hem comentat fan servir com a base un text que efectivament és el que l'Altre explica. Conseqüentment, els

textos dels autors illencs que incorporen aquest element textual col·loquen el lector en una posició incòmoda, en què ha d'elegir entre preguntar-se constantment què és propi de l'autor contemporani i què fou escrit per l'estranger, en un joc de perspectives impossible, o bé acceptar la versió narrada sense preguntes, de manera que, en aquest últim cas, es legitima la visió narrada a partir de la idea que prové directament de la història. Així, l'ambigüitat inherent en aquest tipus de text, que fa plural la visió històrica, també fa el mateix amb la visió de l'Altre, amb el qual deixa d'existir la barrera radical que el separa del Nosaltres. Així, el punt de vista aliè esdevé el nostre punt de vista, literaturitzat, incorporat al nostre bagatge cultural.

Per cloure aquesta secció, voldria analitzar breument l'obra de Baltasar Porcel *L'emperador o l'ull del vent*, una obra en què es mostra l'esguard de l'estranger a partir de la cessió de la veu narrativa a un dels soldats napoleònics, Honoré Grapain. A la novel·la, es descriu una visita breu del protagonista a Mallorca. De fet, es tracta més aviat d'un retorn després de molts anys. El narrador ja hi havia estat i havia viscut una experiència que l'havia marcat de per vida, l'encontre amb Magdalena Picornell. Torna a aparèixer la idea de l'illa com a paradís sentimental, un espai en què ocorren fets d'indole amorosa i sexual, tant reals com potencials, que romanen en la consciència de l'estranger, que el determinen per sempre més i li provoquen una enyorança infinita, molt semblant al que es mostra en les obres que tracten la figura de George Sand, en particular la versió de López Crespí. Resulta interessant, que, de la mateixa manera, es torna a fer referència al viatge, encara que, en aquest cas, contràriament a les novel·les sobre l'escriptora francesa, és per remarcar que «[e]l vaixell era un vapor molt modern» (25). El narrador destaca la pau que inspira la natura de l'illa —«[l]a solitud em produïa una sensació de plenitud, el meu cos implicat amb la natura lliure. Em redescobria a mi mateix» (26)—, particularment en contraposició de la ciutat, on el francès s'instal·la en una barriada de pescadors «curulla d'una gernació cridanera» (26). El to continua essent negatiu en descriure Orlandis, la versió ficcionalitzada del poble d'Andratx, que rep la següent caracterització: «un munt de teulats terrosos amb el campanar barroc de l'església, talment una fossilitzada excrescència» (26). Més endavant, el mateix narrador descriu la visita a Palma, en què sobresurten dos aspectes poc connectats: en primer lloc, la poca militarització de l'illa —«[l]a guerra peninsular exigia als espanyols molta tropa, així que aquella rereguarda quedava mig desguarnida» (51)—, que s'atribueix al seu caràcter perifèric; en segon lloc, el bordell de madama Hortènsia Macià, caracteritzat en termes que situen Mallorca en aquest paradís de la sensualitat que l'estranger espera de l'illa perifèrica: «ostentava un insòlit luxe cromàtic: es desplegava entorn d'una sala enorme amb brolladors de colors i amb les prostitutes que cobrien el seu cos només amb irisades plomes d'ocells tropicals. Aquella exaltació visual semblava desbocar la clientela, que armava una gresca nerviosa i bevia sense fi» (51). També es destaca la presència d'altres nouvinguts, que novament torna a fer palesa la gran presència d'estrangers de tota procedència —polonesos, sud-americans, anglesos, etc.—, que ofereix la imatge de l'illa com un gresol de cultures i subjectes, un espai de confluència que s'assembla força a la Mallorca de la segona meitat del segle XX. Les activitats que duia a terme l'escamot que comandava Fleury, com l'atac a la casa del jurista Armengou, no deixen de ressonar amb la construcció de la imatge de l'estranger com aquell subjecte disposat a efectuar les accions delictives més despietades per diners, ja sigui contractat pels illencs, com pareix insinuar el narrador, o amb l'objectiu de fer fortuna, com assegura el personatge de Pierre Besset (pàg. 138). Vist des del punt de vista estranger, en el fragment de la novel·la que descriu el captiveri dels francesos a Cabrera, es representa Mallorca com el poder opressor que priva de la seva humanitat als presoners. Així, es dibuixa en la novel·la la figura de l'estranger sense escrúpols, allunyat dels illencs, que passa per l'illa per accident o amb l'objectiu de resoldre aspectes puntuals, de manera que els mallorquins se li fan sobers o, fins i tot, es constitueixen com a adversari. Alhora, però, hi continua existint la imatge del paradís dels sentits, en parlar de Palma, que s'acosta al que posteriorment es desenvoluparà en el context de la indústria turística, i, simultàniament, de paradís sentimental, un paradís d'un

temps momentani i finit en què l'estranger ha tengut la potencialitat de la felicitat, que subsegüentment ha perdut i ha de recordar.

En conclusió, doncs, podem dir que aquesta fictícia cessió de la veu a l'estranger ofereix un camí per presentar de manera detallada noves maneres de veure l'illa. Hi ha algun cas, que hem desenvolupat en una altra secció, com *L'alè del búfal a l'hivern*, que sembla proposar una visió externa sense l'interès per mostrar el grup hegemònic a l'illa. Però sovint les representacions que opten pel punt de vista d'un estranger tenen a veure amb un interès per presentar les mancances de la societat illenca. Així, la mirada de l'estranger esdevé un mirall que reflecteix l'illenc i les seves maneres de fer, les possibilitats perdudes que tenen a veure amb les classes dirigents, les quals tipifiquen la incultura a què els estrangers s'oposen. Al mateix temps, se subratlla la desconexió que pateixen i la dificultat per establir vincles amb els nadius, alhora que es mostren alguns estereotips que marquen la percepció de l'estranger i en condicionen la resposta, que tenen a veure amb el primitivisme i l'orientalisme. Resulta interessant observar la relació dialògica que aquestes obres estableixen amb escrits reals de les persones en què es basen els personatges, com poden ser sobretot George Sand —en les novel·les de Janer i López Crespi— o Jean Rhys —en el cas de Maria Antònia Oliver. Aquest joc metaficcional també és desenvolupat amb un altre dels visitants/residents més celebrats, l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, a la novel·la de Gabriel Janer *La dama de les boires*, però, curiosament, la veu narrativa passa a un illenc. Tant pel que fa a Lluís Salvador com a George Sand, cal fer esment no només de la relació dialògica amb les obres originals, sinó, sobretot, de la construcció imagològica que se n'ha fet al discurs turístic sobre l'illa, una representació amb la qual les obres enceten un diàleg crític. En altres novel·les, en canvi, s'opta per presentar altres personatges totalment ficticis, que ofereixen a l'autor l'opció narrativa de la mirada aliena, però la manca absoluta de referents previs presenta el risc que la caracterització acabi donant pas a la caricatura. Una tècnica interessant per fugir d'aquest perill és la que Porcel fa servir en la novel·la *L'emperador o l'ull del vent*, bastida a partir d'una història real però amb un protagonista que no n'és, de manera que sobre el text operen per un costat la credibilitat de la realitat històrica i per l'altra la llibertat que significa per al narrador el fet de tenir com a personatge principal un ésser absolutament fictici. Fet i fet, doncs, veiem com la presència del punt de vista de l'estranger, més que una opció per mostrar una mirada diferent, la mirada de l'Altre, tendeix a ser un mecanisme per reflectir els defectes de la societat illenca.

5. Conclusions

En aquesta tesi hem vist que la imatge de l'estranger és ben complexa i heterogènia, amb visions força diferenciades que recullen tipologies molt variades. Malgrat tot, però, hi ha certes idees que van ressonant al llarg del corpus, idees que connecten amb estereotips i amb condicionaments socioeconòmics que tenen un impacte important sobre la representació literària del subjecte transfronterer. Com anunciàvem a la presentació, hem començat l'estudi amb un repàs de l'alteritat, un repàs que recull les diverses aproximacions de les ciències humanes, en particular de la filosofia i l'antropologia, centrades en dos aspectes fonamentals: per un costat, la configuració de l'alteritat com un element relatiu, que funciona com a definidor del Jo/Nosaltres, del qual és l'antítesi; per un altre, hem pogut veure que hi ha la consideració de l'alteritat com un element absolut, que implica un desconeixement radical, una barrera que només es pot traspasar a partir de la relació ètica. Alhora, també hem observat com davant aquesta dualitat entre el Jo/Nosaltres i l'Altre, també apareixen teories que propugnen la multiplicitat de l'Altre, així com també del Jo/Nosaltres, i que rebutgen la reducció de la Realitat a aquestes dues categories simplificadores. La introducció també recull una breu introducció a la imagologia com a corrent teòric que analitza la creació i l'ús d'imatges nacionals estereotipades i el seu contacte en el terreny literari, alhora que la creació d'imatges pròpies (autoimatges) i imatges de l'Altre (heteroimatges), que contribueixen a la propagació o a la transformació d'aquestes representacions arquetípiques i estereotipades.

El segon capítol presenta el desenvolupament històric del subjecte transfronterer a les Illes Balears i la seva relació amb la població autòctona, a partir sobretot de textos que analitzen la demografia, la sociologia i les derivacions culturals que aquesta presència hi ha tengut. És indubtable que en una tesi d'aquestes característiques, la referència a la història és útil per poder comparar-la amb la construcció d'aquestes imatges de què parlàvem a sobre, ja que els discursos sobre els quals es basen aquestes representacions no es generen espontàniament, sinó que sorgeixen d'uns corrents de pensament que tenen el seu origen en els moviments políticsocials existents en la societat que acull les manifestacions literàries. Alhora, aquesta referència a la història ens mostra que l'absència de representacions d'alguns col·lectius amb una presència important a la societat balear és un fet significatiu, que ens obliga a analitzar els discursos subjacents en la narrativa estudiada.

Els dos capítols centrals, el tercer i el quart d'aquesta tesi, es basen en la diferenciació entre l'estudi de les imatges que presenten l'estranger i els discursos que es basteixen al voltant de la presència del subjecte transfronterer. Òbviament els dos aspectes estan profundament interconnectats, però la divisió en dos capítols diferents ens ha permès dotar l'anàlisi de més profunditat per mitjà d'una doble focalització: en el primer cas, centrant l'atenció en la configuració imagològica explícita, i en el segon cas posant èmfasi en aspectes implícits o subtextuals. Ara bé, la relació entre un i altre és ben estreta i en determinats passatges la comunicació es fluida i bidireccional.

El capítol tres introdueix la qüestió a partir dels dos extrems més allunyats: l'estranger com a amenaça —no tant ideològica com de caire físic o militar, és a dir, la representació de la cohesió del grup mitjançant l'amenaça de l'Altre— i la representació del nouvingut com la via d'escapament de l'illenc d'una societat opressora, tancada i castradora, aquella *excedance* a què hem al·ludit al llarg de la tesi. Pel que fa a la representació d'aquells que s'integren en exèrcits o que formen part d'escamots que tenen Mallorca com a objectiu o missió militar, podem dir que la gran majoria d'imatges que es recullen en les obres que integren el corpus en mostren una visió completament alteritzada, homogeneïtzada, en què l'amenaça és present —com ara en el cas de les invasions corsàries magribines— o latent —en el cas de l'exèrcit nord-americà—. Ara bé, hi ha un col·lectiu el tractament del qual podem veure que és força més complex: les forces

italianes que recalaren a l'illa durant la Guerra Civil. Per un costat, es fa evident l'acostament que aquests soldats tingueren a la societat illenca, que els fa ser representats no com a membres d'un col·lectiu genèric, sinó sovint individualitzats mitjançant el nom, amb relacions estretes amb els illencs, que van més enllà del mer contacte en temps de guerra per esdevenir ben estretes, personals. Aquesta relació sovint es canalitza mitjançant la sexualització dels italians —com també es dona en el cas dels soldats napoleònics, a l'obra de Baltasar Porcel *L'emperador o l'ull del vent*—. Per un altre costat, la figura del Comte Rossi, que marcà profundament la idea que els illencs tenen de la Guerra Civil, apareix amb certa assiduitat en les novel·les del període estudiat mitjançant imatges basades en els diversos homenatges que visqué el feixista arreu de l'illa, en una mescla d'admiració, terror i repulsió que serveix per destacar la connivència dels illencs en el triomf del feixisme i la repressió dels tots els dissidents. Les estratègies discursives que se segueixen per tal de presentar-ne la imatge són variades, i van des de la descripció més detallada a l'ús del to grotesc i la sàtira, sempre amb una adscripció ideològica que condemna el personatge com un dels principals instigadors de la violència contra aquells que, d'una manera o d'una altra, havien donat suport a les institucions republicanes.

Davant la idea de l'estranger com a amenaça, apareix també al corpus l'element contrari, l'estranger com a camí per a la fugida del que és una societat claustrofòbica i repressora. Aquesta evasió té sovint com a mitjà la cultura pop, que embolcalla tot un conjunt de costums i comportaments que ataquen els fonaments de la societat mallorquina, amb una autoimatge que es representa mitjançant una ideologia extremadament conservadora. Aquests referents estrangers també poden estendre's a la literatura, a la pintura o a la música i representen una via de sortida mitjançant les arts com a terreny de diàleg ètic que s'articula mitjançant l'element emocional que es inherent a l'art. En tot cas, aquestes al·lusions (cultura pop, literatura, pintura, música) tendeixen a ampliar la mirada del lector illenc, que troba el camí de sortida del tancament de la societat que l'envolta mitjançant l'art o el contacte amb els subjectes transfronterers, que li aporten punts de vista, maneres de ser, conductes, opcions que transgredeixen la moralitat vigent i eixamplen la seva capacitat per entendre i apreciar aspectes que, sense l'aportació de l'Altre, serien rebutjats com a amenaces o desviacions inacceptables de la norma.

Tanmateix, hem de fer notar que aquest plantejament inicial en què l'Altre ajuda l'illenc a percebre i valorar la diferència queda matisat quan ens referim a la representació dels espais turístics a mesura que va acostant-se el segle XXI: la transgressió de les normes de comportament vigents en la societat illenca que duen a terme els visitants —particularment en termes sexuals—, en gran mesura relacionada amb la idea de l'illa com a paradís dels sentits, fa palesa la creixent percepció de l'illa com a espai de consum d'oci, un espai comodat per la indústria turística i conceptualitzat en contraposició a l'espai viscut, l'espai comunitari, que s'associa amb els illencs. Així, aquesta transgressió, que durant els primers anys es percebia com un element productiu, de fugida —d'*excedance*—, a mesura que va transcorrent el temps i es va ampliant la percepció que de la importància de la indústria turística, és interpretada com un comportament inacceptable. Una de les maneres de presentar aquesta inacceptabilitat és l'animalització, és a dir, l'alterització a partir de les idees de no-humà que podem trobar descrites en els escrits de teòriques com, per exemple, Rosi Braidotti. Cal matisar aquesta configuració, però, perquè ja des dels inicis del període estudiat podem observar descripcions que presenten una situació en què el turisme convertia els espais turísticats en zones en què els mallorquins no tenen cap altra funció que esdevenir figurants i, en els cas dels homes, ser una baula més en l'entramat de la indústria de l'oci i la sensualitat. A poc a poc, el que es desprèn de les obres estudiades és que aquesta presència dels nadius és progressivament més irrellevant: el que resulta significatiu en la mirada del turista ja no és l'exòtic, sinó la percepció que el centre turístic és una extensió del seu propi lloc d'origen, amb millors condicions climatològiques, de manera que els espais turístics funcionen de manera independent dels illencs. A tot això s'hi ha de sumar l'ampliació dels espais

turístics, que es van estenent fora de les zones considerades de monocultiu de la indústria de l'oci. D'aquesta manera, els aires de llibertat que s'associaven a la transgressió duita a terme per l'estranger en les obres escrites durant els primers anys del període estudiat donen pas a la condemna per aquesta mateixa transgressió, quan la sensació d'opressió que patien els escriptors illencs es veu, en termes generals, alleugerida. Conseqüentment, les obres deixen d'oposar-se tan directament a la moral hegemònica i, d'aquesta manera, toleren amb més dificultat les transgressions que operen en l'entorn turístic, o, fins i tot, perceben com a agressió la presència del turista en zones que els illencs consideren pròpies. Tot plegat desemboca en una creixent animalització de la imatge dels turistes —subjectes preocupats només per aconseguir plaer de la manera més brutal possible, sense cap trava ni límit, en un trop que destrueix el mite del Nord Enllà tan present en la literatura catalana del segle XX.

Aquest tractament alteritzador també s'aplica a un altre col·lectiu que tengué presència en determinades zones de Mallorca, els hippies, a partir de la mateixa idea que el trencament que aquest col·lectiu contracultural no s'emmarca en la necessitat de transgredir la moralitat vigent, sinó en el comportament excèntric i incòmode en el marc d'una societat amb una moralitat hegemònica acceptable, segons el punt de vista representat. Alhora, cada vegada es va marcant més la reducció en la representació de l'extracció social dels usuaris dels serveis turístics, un aspecte que es repeteix sense qüestionament en les novel·les estudiades, que es van unificant en subjectes d'un estrat sociocultural baix. Aquesta progressiva disminució en la «qualitat» del turista té com a conseqüència la representació d'una gradual disminució en la qualitat del producte: s'equipara el que s'ofereix amb el turista menys exigent. Així, en les darreres dècades del període estudiat tot l'entorn relacionat amb aquesta indústria turística té una imatge força degradada, que relacionam amb una mirada classista que rebutja la visita de les classes subalternes. Aquesta situació que té implicacions interessants perquè posa en pràctica una certa inversió de poders entre aquells que arriben, inicialment de països hegemònics, i els illencs, essencialment membres d'una comunitat perifèrica, de manera que es produeix una explotació dels primers per part dels segons.

Aquesta imatge negativa de la indústria turística és aprofitada pels novel·listes per marcar una distància entre els visitants temporals i els residents de més llarg termini, una distinció que sovint es fa difícil de marcar nítidament. Les actituds representades dels segons respecte dels primers són, de manera ben reveladora, molt negatives, cosa que apropa la seva imatge literària a la dels illencs, que els fa compartir alguna cosa més que no senzillament l'espai en què se situa el seu habitatge. En aquest sentit, és destacable la representació de la colònia estrangera del barri del Terreno, que en més d'una ocasió és mostrada a partir de la idea que els seus membres destaquen per la seva tasca intel·lectual o artística, són cosmopolites i de mentalitat oberta, unes característiques que els contraposen amb la societat illenca, mancada d'esperit intel·lectual o artístic, provinciana i extremadament tancada. Fet i fet, però, en certa mesura es pot inferir de les novel·les que les imatges realcen mitjançant diversos mecanismes la banalitat, decadència, deshumanització i desubicació d'aquests estrangers cosmopolites, cosa que desactiva parcialment l'element revolucionari que implicaven els nous punts de vista. Conseqüentment, l'estranger és vist de mode ambigu, de manera que es combinen l'admiració, per un costat, i, per l'altre, una certa desconfiança. En aquest sentit, algunes novel·les, com ara *Estàtues sobre el mar*, mostren que l'aproximació entre els dos col·lectius és possible i que aporta a qui s'apropa a l'estranger la possibilitat de fugida de la claustrofòbia imperant a la societat illenca, però que les conseqüències d'aquest acostament tendeixen cap a la fatalitat, un aspecte que veiem reflectit més d'una vegada al llarg del corpus. Aquesta connexió entre l'estranger i l'intel·lectual o l'artista no es redueix al col·lectiu que habitava el Terreno en la primera meitat del segle XX, sinó que s'estén a moltes altres imatges, com puguin ser, per exemple, les que es connecten amb la reelaboració de figures de gran importància en l'àmbit internacional, com Jean Rhys, George

Sand o l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria. Aquests dos últims, representats en diverses obres del corpus, també pressuposen un esforç de reflexió sobre el que va constituint la imatge turística de Mallorca i les implicacions que ha tengut sobre l'autoimatge que els illencs han bastit. Justament l'esforç de deconstrucció del mite d'aquests dos personatges d'abast internacional, un, l'Arxiduc, per rebaixar-ne el to de lloança, i l'altra, George Sand, per recollir el seu propi punt de vista —fictici, és evident, però alhora real, ja que en les obres s'incorpora la veu directament, sovint mitjançant la citació directa de les obres de l'autora francesa—, que es contraposa amb la crítica que el discurs hegemònic mallorquí sempre ha fet de la seva obra *Un hiver à Mallorca*, mentre era utilitzada per vendre el producte turístic, enclou la humanització de l'Altre i la transformació dels intel·lectuals en subjectes amb molts matisos que transcendeixen la simplificació a què havien estat subjectes. Alhora, aquestes obres destaquen amb força la capacitat del discurs turístic per fagocitar qualsevol narrativa, amb independència de si resulta positiva o negativa respecte del territori a què es refereix, i transformar-la en un element més de promoció del seu producte.

Una altra presència cada cop més important és la de l'estranger que esdevé propietari d'alguna vil·la, habitatge o possessió a l'illa, que sovint es caracteritza per la seva desconexió de la resta d'habitants de l'illa, un aspecte que apareix en diverses novel·les, sempre a partir del punt de vista extern d'aquells que no poden penetrar en les residències dels rics vinguts de fora. Ara bé, cal destacar l'aproximació de Biel Mesquida, que s'acosta a la figura d'una fictícia milionària escocesa i en dibuixa una imatge moderadament amable i d'una proximitat major. Alhora, resulta interessant el fet que part dels estrangers residents representats tendeixen a ser d'edat avançada, un fenomen que fins i tot precedeix els models de «nova Florida» detectats per Salvà, com també és destacable el nombre elevat d'homes i dones que tenen relacions amb illencs i illenques, de vegades més joves que els forans. En aquest segon cas, la diferència d'edat representada tendeix a subratllar l'artificialitat de les relacions, marcades per l'interès, sovint econòmic, dels mallorquins per acostar-se als estrangers. Alhora, l'implícit és que l'explotació també funciona en l'altre sentit, de manera que l'illenc rep el tractament d'objecte sexual que és comprat, gaudit i, finalment, abandonat amb la sortida de l'illa de l'estranger. En el cas de la dona, sovint aquest procediment s'emmarca mitjançant una sentimentalitat impostada que les novel·les representen a partir de cartes que la dona envia al seu amant.

Al mateix temps, es fa patent una divisió radical entre els residents estrangers: aquells que se situen en posició hegemònica, que provenen en la seva majoria dels països del nord d'Europa, es contraposen a aquells que se situen en posició subalterna, que majoritàriament provenen de l'Àfrica, de Sud-Amèrica o de països que estaven en l'esfera soviètica durant la Guerra Freda. Ara bé, algunes novel·les, com ara *39° a l'ombra* o *El llibre dels plaers immensos*, representen casos d'alemanys —alemanyes, més concretament— que se situen en posició subalterna, de manera que aquests dos extrems no necessàriament són ocupats per les mateixes nacionalitats de manera estable. També es donen alguns casos en què els nouvinguts arriben a l'illa fugint d'alguna situació política extrema, que pot tractar-se tant de la II Guerra Mundial, de les Guerres Napoleòniques, o d'altres conflictes de menor abast. Tant en un cas com en l'altre, la seva condició de migrant, ja sigui com a refugiat o com a immigrant econòmic, fa que no gaudeixin de la condició hegemònica que haurien pogut tenir en altres circumstàncies.

Amb referència a la migració econòmica dels subjectes que provenen de països menys poderosos, les novel·les del corpus tendeixen a basar la imatge en la funció que desenvolupen, de manera que els migrants esdevenen objectificats, instruments de treball en la societat illenca. Tanmateix, aquesta reïficació té en moltes ocasions un to irònic que permet observar la crítica rere aquesta representació. D'aquesta manera, la utilització del filipí, per exemple, en obres de Gabriel Janer o Melcior Comes, aporta informació sobre qui els contracta, més que no sobre els mateixos subjectes. Igualment, pel que fa a col·lectius amb una major implantació en el context

de la Mallorca de principi del segle XXI, s'observa com la representació de persones procedents del Magrib, de l'Àfrica subsahariana o dels països de l'Europa de l'Est es veu condicionada per la tasca que han de realitzar. Així, els magribins es connecten a la terra i al comerç, els subsaharians al camp i a la prostitució, i els europeus de l'est a l'hoteleria, el comerç ambulant i el servei domèstic. En aquest sentit, la conclusió a què arribam després d'analitzar les imatges representades en les novel·les del corpus és que no es decanten per presentar denúncies de situacions de discriminació contra els nouvinguts —amb algunes excepcions, com pot ser l'obra de Jaume Santandreu—, sinó que més aviat els fan servir com a mirall de la societat illenca, ja que la seva imatge s'empra per mostrar patrons de comportament o prejudicis del mallorquins mateixos. Així i tot, es detecten fluctuacions ben importants en l'aproximació en funció de cada autor i la proximitat que cada obra dibuixa a les condicions de vida dels nouvinguts.

En el cas de la representació del subjecte de color, podem veure que es parteix de l'associació racial del negre amb l'estranger, de manera que el color de la pell esdevé mostra visual de l'alteritat. La seva imatge es veu afectada per la lectura dels subjectes a partir del cos, d'una sexualització molt important, com podem veure a *L'àngel blau*, de Miquel Mas Ferrà, o *Màrmara*, de Maria de la Pau Janer, que de vegades mostra una relació entre les nouvingudes africanes i la prostitució, com podem apreciar en les obres *El llibre dels plaers immensos*, de Melcior Comes, o *Ungles perfectes*, d'Antònia Vicens, encara que aquesta vinculació no es dona en tots els casos. En ocasions, en comptes de vincular-se al sexe, la representació queda marcada per una associació amb el primitiu, amb una construcció imagològica lligada al discurs colonial que l'identifica com el subjecte legítimament dominat per causa del seu endarreriment, o amb la música, com un art que té un component rítmic que el connecta amb les pràctiques rituals primitives, però també amb la música popular, amb el blues, el jazz i el rock and roll, un fet que connecta el negre amb la cultura global i amb l'hegemonia cultural. Cal remarcar que aquestes representacions del subjecte de pell negra no es plantegen des del punt de vista negatiu ni hi podem identificar cap tipus de racisme exclouent. Ans al contrari, en molts casos les novel·les uneixen adjectius i imatges positives —un cas paradigmàtic seria *Camí de coix*, en què el protagonista confessa una passió irrefrenable vers el subjecte de color— que promouen una visió contrària a la discriminació racial, tot i caure amb freqüència en la utilització de les mateixes imatges reductores que aplica sobre la raça negra el discurs segregador. Podria quedar el dubte de si aquest llenguatge té una funció irònica per tal de desactivar-lo o si la causa de la seva utilització està lligada amb la incapacitat d'escapar-ne. Volem destacar, sobretot, el to de denuncia del text de Santandreu *Negrada*, el qual, mitjançant un argument que es mostra tal volta excessivament ambiciós, representa la societat illenca a partir d'una forta càrrega discriminadora, de manera que torna a fer servir el mecanisme especular que no té per objecte la representació de l'Altre, sinó que l'instrumentalitza per tal de fer visibles les mancances de la societat mallorquina.

En el capítol quatre, que analitza els discursos que envolten la presència de l'estranger, un aspecte que crida poderosament l'atenció pel que fa a la representació del subjecte transfronterer, de manera gairebé global, és la unió que aquest presenta amb el sexe, ja sigui com a subjecte de les atencions o com a objecte de la mirada del personatge, que sovint es connecta amb el poder que aquest té i exerceix sobre els illencs, un poder que es basa en la seva posició econòmica i social. Així, el fet que el mallorquí o la mallorquina hi tengui relacions de caire sexual implica una possessió que contribueix a l'elevació del prestigi de l'illenc —no tant de la illenca, per a qui aquest contacte és socialment proscrit— i que també pot tenir una conseqüència important sobre el seu mateix estatus social i econòmic. Aquesta tendència s'observa sobretot en les obres que se situen al principi del període estudiat, un moment en què la relació amb l'estranger o estrangera implicava un acostament a una hegemonia que transcendia el poder que dominaven l'Estat espanyol, alhora que implicava un alliberament moral que transgredia les estretes normes de la societat de l'illa. Les imatges del moment tendeixen a presentar el punt de vista masculí,

però en algunes ocasions les obres, sovint escrites per dones, presenten la perspectiva femenina, amb relacions amb estrangers que —per a elles, molt més que per a ells— implicaven sortir de l'estretor moral de la societat illenca. Cal remarcar que, en el cas de la dona illenca, és menys comú que es mostri una relació basada únicament en el sexe —excepcions a aquesta idea poden ser l'àvia del protagonista, Margalida, amb un amant argentí, a *La cerimònia*, de Gabriel Janer, o la mare mallorquina i la relació amb Hans Kurtz, a *Riberes de plata*, de Miquel Mas Ferrà. En canvi, amb molta freqüència apareix una vinculació afectiva que legitima la relació i que es relaciona amb aquesta tendència general d'explotar l'estereotip que vincula la dona al món dels sentiments, mentre que per a l'home no existeix aquesta constricció que obliga a l'enamorament de l'Altre si s'hi vol tenir cap tipus de relació. Hem observat com hi ha diversos casos en què la relació entre la dona illenca i l'estranger, aquesta transgressió de la barrera de l'alteritat que és prohibida per a les dones nadiues, ni tan sols es consuma, sinó que queda únicament restringida al camp de la fantasia, de manera que es produeix un contacte imaginari amb l'Altre, que, tanmateix, condueix a l'*excedance*, ja que sobre la illenca opera un diàleg fictici i sentimental que li permet de fugir d'aquest tancament a què es veu sotmesa. D'altra banda, en ocasions l'afer entre una estrangera o un estranger i un illenc també pot tenir la funció d'amagar l'homosexualitat del personatge —una inclinació sexual condemnada per la societat illenca i, en general, per la societat espanyola—, mitjançant la mascarada que implica la conquesta del que representa el màxim prestigi per a un heterosexual, l'estrangera. Ara bé, no sempre aquesta relació ha de ser una pantomima, sinó que de vegades la representació de la vinculació amb un subjecte transfronterer esdevé un camí per acceptar l'homosexualitat de l'illenc, per entendre que les normes establertes en la societat illenca, que rebutgen la seva sexualitat, poden ser transgredides i vençudes. En aquests casos, la implicació és que la major obertura moral de l'estranger impel·leix el mallorquí a superar els prejudicis imposats pel seu entorn. A poc a poc, però, l'interès que desperta l'estranger com a metonímia del poder queda substituït per una unió més abstracta entre l'estereotip de l'estranger i, en particular, l'estrangera i la sensualitat i la seducció, un vincle que és ben poderós i apareix en gairebé totes les imatges del corpus —fins i tot les d'autors més recents, com Joan Miquel Oliver, Melcior Comes o Àlex Volney—, encara que sigui per deconstruir després aquest nexa, com fa, per exemple, Carme Riera a *Dins el darrer blau*, en particular en la representació de les dues esclaves mores.

Un altre aspecte de gran rellevància pel que fa a la representació de l'estranger té a veure amb la influència sobre l'economia de l'illa. Ja des dels inicis del període estudiat s'ha anat representant la importància de la inversió estrangera. Inicialment, Guillem Frontera i Maria Antònia Oliver mostren un impacte molt significatiu sobre el negoci urbanístic, a partir de la idea que els estrangers arriben a l'illa i en compren tot el que desitgen, per causa de la seva superioritat econòmica. Gabriel Janer, uns anys després, introdueix la idea que les companyies estrangeres treballen en col·laboració amb illencs que es lucren amb la venda de la terra i del patrimoni, de manera que es reparteix la responsabilitat de la desposseïció de la terra i la destrucció de la natura i, fins i tot, recau en major mesura sobre els mallorquins, incapaços d'entendre la importància del seu patrimoni cultural i material. Aquesta idea es va després reproduint amb variacions en altres obres posteriors de Mas Ferrà, Biel Mesquida, Carme Riera, Jaume Santandreu i del mateix Gabriel Janer, per citar-ne alguns exemples. A poc a poc, l'expansió de la indústria turística a tota l'illa, en contraposició amb la concentració en determinades àrees, mitjançant la consolidació del model de l'hotel rural, també té un reflex literari, en obres com *Lola* de Maria de la Pau Janer, *Estàtues sobre el mar*, de Gabriel Janer, *La meitat de l'ànima*, de Carme Riera, o *El llibre dels plaers immensos*, de Melcior Comes. Aquestes novel·les tracten la qüestió de la intervenció del turisme i l'estranger no només sobre el patrimoni dels illencs, sinó sobre la mateixa memòria, alhora que reflexionen sobre la despersonalització que implica la transformació de la casa pairal en un espai essencialment buit com és un negoci hotelier. Al mateix temps, com hem vist, també apareix la connexió de l'estranger amb la gentrificació de

determinades zones de la ciutat de Palma, a partir de la substitució de la població autòctona per nouvinguts d'alt poder adquisitiu. En alguna ocasió, com l'obra de Maria Antònia Oliver *Joana E.*, aquesta intervenció és vista des d'un punt de vista positiu, ja que provoca que la protagonista, que és sòcia d'una botiga de randes i brocats, pugui ampliar el negoci i ocupar dones sense feina arran de la comanda d'un matrimoni d'estrangers que s'havien establert a l'illa, de manera que la presència estrangera provoca que la vida dels illencs millori. D'altra banda, també resulta destacable la presència de diverses distòpies que mostren un futur molt negatiu de l'illa que és resultat directe de la destrucció d'alguna manera lligada a l'estranger o al negoci turístic, com poden ser l'obra de Maria Antònia Oliver, *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, *Andrea Victrix*, de Llorenç Villalonga o *L'extinció*, de Sebastià Alzamora.

No podem deixar de banda, tampoc, la representació cada vegada més significativa, de les conseqüències de la indústria turística sobre l'entorn natural de les illes, que les novel·les del corpus recullen amb profusió. Al mateix temps, també s'acusa tant a les companyies illenques com als inversors estrangers de ser responsables d'aquesta destrucció per interessos econòmics, uns guanys que queden només en mans d'uns pocs. En aquest sentit, la narrativa se situa de manera gairebé unànime en una posició crítica contra les forces hegemòniques i amb simpatia vers els moviments conservacionistes que defensen la necessitat d'unes polítiques que garanteixin la protecció de la natura de l'illa i que lluitin contra el desmesurat consum de territori que s'associa amb la indústria turística de masses, identificada com l'agressor que també explota el treballador. Aquest aspecte és particularment evident en la representació d'una tipologia que queda fora de l'abast d'aquesta tesi, la imatge del nouvingut peninsular, però que també es fa present, encara que amb menys importància, en la representació del subjecte transfronterer.

La representació de la presència d'estrangers en l'economia illenca, però, no només es limita a la compra de la terra, sinó que també s'estén a la indústria turística o a l'oci nocturn, en la qual es van representant diversos petits empresaris que aprofiten la bonança provocada pel turisme de masses per establir-s'hi i prosperar. Aquesta representació tendeix a mostrar-los utilitzant l'estereotip d'eficiència de l'uropeu del nord, que s'oposa al clixé del mediterrani com a persona sense pressa ni excessives ganes de fer feina, cosa que inevitablement provoca enfrontaments entre la direcció i els subordinats. Gairebé sempre es fan servir personatges dels països d'economies hegemòniques, però cap al final del període estudiat comencen a sorgir exemples d'empresaris que tenen altres orígens, com poden ser els casos de *La meitat de l'ànima*, de Carme Riera, i *Mireia emmarcada a la finestra*, de Llorenç Capellà. En ocasions, quan la intervenció estrangera penetra en el teixit econòmic i productiu, les novel·les desenvolupen imatges que lliguen les empreses que intervenen en el sistema illenc amb l'economia submergida i les activitats il·legals, ja sigui corrupció, pràctiques mafioses, accions que es relacionen amb grups d'ultradreta o amb el crim organitzat. Podem citar obres com *El bau pàl·lid de la rosa de paper*, *Jack Pistoles*, *La ruta dels cangurs*, *L'àngel blau*, *Antípodes*, *Paisatge de dunes*, *La gallina cega*, *L'arqueòloga va somriure abans de morir*, *L'inspector ensopega*, *Cartes que no lliguen*, *El cel dins la memòria*, *Vertigens*, *La ciutat dels espies invisibles* o *Ungles perfectes*, entre d'altres. Són novel·les que sovint tenen el gènere negre com a punt de referència, que dibuixen tot un entramat d'actes delictius, amb alguna freqüència relacionats amb l'extrema dreta, que tenen l'illa com a centre o com a baula en la cadena. Aquestes accions il·legals són dutes a terme per estrangers en el marc d'operacions d'abast més ampli, sovint conspiracions internacionals, que tendeixen a resoldre's o a interrompre's per causa de la intervenció d'algun illenc de naixença o d'adopció.

Davant aquesta copiositat d'imatges de subjectes estrangers i de representacions que mostren les relacions d'aquests amb els illencs, el corpus estudiat no presenta una gran abundància de subjectes híbrids, ni en el sentit biològic ni en el cultural. Quan el subjecte híbrid apareix, en comptes de presentar-se com la figura que estableix aquell tercer espai que Homi Bhabha definia, un tercer espai que permeti el sorgiment de noves posicions, es redueix a la reproducció d'una

de les dues figures biològiques de qui és fill, de manera que es parteix d'una naturalització de la identitat del subjecte que es transmet d'un dels progenitors —ja sigui l'illenc o l'estranger— al descendent, bé per llegar-li la seva situació de subalternitat, bé de superioritat. Alhora, hi ha diverses novel·les que, en representar subjectes híbrids de pares estrangers de classe dirigent espuris, mostren una incertesa en el caràcter que es deriva de la manca de seguretat que el personatge és realment fill de l'Arxiduc o del soldat francès, ja que les mares han hagut de cobrir la concepció amb un matrimoni de conveniència, la qual cosa implica la imatge del subjecte híbrid com algú que sempre estarà desplaçat en la societat illenca. Aquesta idea d'exterioritat respecte de l'entorn mallorquí també apareix a *Negrada*, de Jaume Santandreu, en la figura del protagonista, nét d'una descendent d'un illenc i una italiana, el qual se sent aliè a la societat que l'envolta, fet que suposa que la hibridesa transcendeix el subjecte individual per afectar tot el llinatge. Ara bé, les representacions no sempre opten per aquest tipus d'imatge que associa la hibridesa amb el conflicte i la desubicació, sinó que ocasionalment recullen el caràcter d'ambdós progenitors i crea una simbiosi que li dóna avantatges a l'hora de l'ascensió social, un tercer espai positiu que afavoreix l'individu i li aporta noves solucions i característiques: és el cas de la figura híbrida del cardenal Giovanni dei Pazzi Cotoner, que apareix a la novel·la de Biel Mesquida *Vertígens*. Pel que fa al lligam de l'estranger amb la cultura catalana, crida l'atenció que, tot i que en la majoria dels casos es tracta d'una representació absolutament desvinculada de qualsevol connexió amb la cultura local, s'han de fer notar imatges com la del senyor Rochester a *Joana E.*, de M. A. Oliver, que presenten una sensibilitat cap a la cultura catalana que el porta fins i tot a traduir poemes de Joan Alcover. En d'altres ocasions, veiem com els estrangers no arriben al nivell de sofisticació de Rochester, però parlen en català, cosa que el narrador aprofita per marcar com a fet positiu i esperançador, en oposició amb altres casos que presenten un rebuig absolut a la cultura illenca.

La majoria d'obres mostren l'estranger des d'una posició externa, ja sigui com a personatge secundari o com a adversari, però hi ha algunes obres que tenen l'estranger com a personatge principal i s'esforcen per mostrar aquest punt de vista extern, per representar la societat illenca amb el filtre d'aquell que no la coneix i que l'ha d'entendre i n'ha de patir els menyspreus i les lloances per la seva condició d'Altre. En conjunt, podem afirmar que les obres, a partir de figures que arriben a l'illa per diversos motius, fan servir l'estranger com a mecanisme de distància, de tal manera que, mitjançant l'estereotip de superioritat cultural d'algú que prové d'una Europa més avançada, mostren les mancances de la societat illenca i, en determinats casos, com són les obres que tracten la figura de George Sand o la novel·la *Merlot*, el mínim interès cultural de la classe alta illenca, a més de l'opressió que viuen les classes subalternes. Alhora, resulta destacable l'ús metaficcional que fan les obres del text de Sand: s'apropien del punt de vista extern de la Mallorca del segle XIX i el fan passar pel filtre de l'illa a principi del segle XXI, en un estrany joc que crea unes novel·les que es podrien identificar fàcilment amb allò que Linda Hutcheon anomena metaficció historiogràfica.

Així, observem com les novel·les del període estudiat presenten un ventall ben ampli d'imatges que se centren en la representació de l'estranger, amb tipologies molt diverses, que van des de l'exterioritat més absoluta fins a una gran proximitat, que es fan ressò de la presència cada cop més important del subjecte transfronterer en la societat illenca, una aportació demogràfica que sovint és vista amb desconfiança o amb cert desdeny. En altres ocasions, però, aquesta presència es percep com una oportunitat de penetració de noves idees o de maneres de fer.

Per tant, tal com la societat mallorquina al llarg de les dècades del període estudiat ha intentat pair el canvi que ha provocat la presència massiva de nousvinguts de tot tipus, la narrativa pertanyent al corpus també ha reflectit aquesta transformació, des d'una perspectiva que oscil·la entre la visió progressista que abraça el nou i la visió més conservadora que rebutja els canvis i l'exterioritat. La transformació apareix sovint en forma de conflicte i té a veure amb la percepció

d'un mateix i aquell de fora, amb un canvi de relació amb l'alteritat que requereix una porositat en la configuració de la identitat i de la construcció social. La diversitat de punts de vista en la resolució o manteniment del conflicte evidencia la complexitat de percepcions i de reaccions davant la qüestió, una complexitat que, com hem vist, és ben present en tots els discursos que estudien l'alteritat. Alhora, aquesta diversitat en la representació de la diferència prova que la literatura, un fenomen humà que, per definició, imagina l'encontre amb l'Altre, es forneix dels discursos existents en la societat d'on sorgeix, sempre en constant evolució.

Referències

- Aguiló, Ferran (dir.) (1989). *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Palma: Promomallorca Edicions
- Aguiló, Francesc (1997). *L'olor dels corretjams del comte Rossi*. Binissalem: Di7.
- Aitchison, Cara; MacLeod, Nicola E.; Shaw, Stephen J. (2000). *Leisure and tourism landscapes: Social and cultural geographies*. Londres: Routledge.
- Aja, Eliseo; Carbonell, Francesc; Colectivo Ioé; Funes, Jaume; Vila, Ignasi (1999). *La immigració estrangera a Espanya. Els reptes educatius*. Barcelona: La Caixa.
- Alomar Real, María Magdalena; Plasencia Veny, Xisca (2014). «Historias de tráfico, trata y prostitución. Proceso migratorio de mujeres nigerianas a Mallorca». Palma: Casal Petit. En línia: < <https://casalpetit.files.wordpress.com/2014/03/historias-de-trefbfbdfico-trata-y-prostituciefbfbdn-web.pdf>>.
- Alpert, Michael (2004[1994]). *A New International History of the Spanish Civil War: Second Edition*. Houndmills, Nova York: Palgrave Macmillan.
- Alzamora, Sebastià (1999). *L'Extinció*. Barcelona: Edicions 62.
- Alzamora, Sebastià (2002). *Sara i Jeremies*. Barcelona: Proa.
- Amela, Víctor M. (2008). «Joan Miquel Oliver, compositor y cantante del grupo Antònia Font. “Me duele no haber visto ningún ovni?”». *La Vanguardia*, 5 de maig.
- Amengual, Catalina; Antich, Francesc; Salvà, Pere; Serra, Sebastià; Tarabini-Castellani, Antoni; Vanrell, Maria Magdalena (2001). *La immigració a les Balears (2000-2001). Estudis sobre història, geografia humana i realitat social*. Palma: Lleonard Muntaner, 2001.
- Amer Fernández, Joan (2002a). «Turisme i Cultura (I)». Dins: Picornell, Climent; Sastre, Francesc; Serra, Sebastià, *El turisme a les Illes Balears*, Palma de Mallorca : Govern de les Illes Balears, Conselleria de Turisme, pàg. 817-32.
- Amer Fernández, Joan (2002b). «Turisme i Cultura (II)». Dins: Picornell, Climent; Sastre, Francesc; Serra, Sebastià, *El turisme a les Illes Balears*, Palma de Mallorca : Govern de les Illes Balears, Conselleria de Turisme, pàg. 833-48.
- Amer Fernández, Joan (2009). «Los debates sobre la percepción social del turismo en las Islas Baleares». *Nimbus*, 23-24, pàg. 5-23.
- Anderson, Benedict (2006). *Imagined Communities*. Londres i Nova York: Verso.
- Ankarloo, Bengt; Henningsen, Gustav (eds) (1990). *Early Modern European Witchcraft: Centres and Peripheries*. Oxford: Oxford University Press.
- Armendáriz, Felipe (2009). «La “costa ajena”». *Diario de Mallorca*, 21 de setembre.

- Arnau, Pilar (1999). *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1980)*. Kassel i Palma: Reichenberger edition/Documenta Balear.
- Arrom, Joana Maria; Picornell, Mateu; Ramis, Catalina Irene (2008). «Cambios de usos del territorio en el medio rural de las Islas Baleares». Dins: Gómez Espín, José María; Martínez Medina, Ramón (Coords.). *Los espacios rurales españoles en el nuevo siglo: actas XIV Coloquio de Geografía Rural, Murcia, 22, 23 y 24 de septiembre de 2008*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pàg. 233-246.
- Arxiduc Lluís Salvador (2000). *Catalina Homar a Colom i Palmer, Mateu i Arxiduc Lluís Salvador, Catalina Homar: història d'una passió / Catalina Homar*, Palma: Miquel Font, Editor.
- Augé, Marc (1998). «Llocs i no-llocs de la ciutat». *Revista d'etnologia de Catalunya* 12, pàg. 8-15.
- Axel, Brian (2002). *From the Margins: Historical Anthropology and Its Futures*. Durham i Londres: Duke University Press.
- Bakhtin, Mikhail (1991). *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: The University of Texas Press.
- Ballester, Lluís; Orte, Carmen (2003). «Estudi sobre la prostitució femenina a Mallorca». Dins: Aparici, Elvira; Arreba, Maria; Ballester, Lluís et al. *La prostitució a les Illes Balears: aproximació sociològica, enfocament i perspectives*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, pàg. 103-155.
- Barceló, Xavier (2005). «The Internal Other in the Majorcan Novel (1968-2000)». Comunicació Presentada a la LI Conference of the Anglo-Catalan Society. Fitzwilliam College, Cambridge, 18-20 de novembre.
- Barceló, Xavier (2006). *Història, memòria i mite a la narrativa d'Antoni Mus*. Palma / Barcelona: Edicions UIB / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Barceló, Xavier (2010). «Alterització de l'espai en la novel·la mallorquina contemporània». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture*, 24, pàg. 277-293.
- Barker, Martin (1981). *The New Racism*. Londres: Junction Books.
- Barrio, Juan Antonio (2013). «La "Comunidad de los conversos". La forja de una identidad pròpia entre los conversos de judío del reino de Valencia». Dins: Jara Fuente, José Antonio (coord.), *Ante su identidad. La ciudad hispánica en la Edad Media*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pàg. 139-176.
- Bastida, Patricia (2015). *Entre la calma y la inspiración. Diccionario de autores anglòfonos en Baleares*. Palma: J. Olañeta Editor.
- Baudrillard, Jean (1981). *Simulacres et simulation*. París, Galilée.
- Baudry, Patrick; Paquot, Thierry (2003). *L'urbain et ses imaginaires*. Pessac: MSHA.
- Bauer, Peter T. (1981). *Equality, the Third World, and Economic Delusion*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Bauman, Zygmunt (1991). *Modernity and Ambivalence*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Bauman, Zygmunt (1995). *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality*. Oxford: Blackwell.
- Bauman, Zygmunt (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity.
- Baumann, Martin (2000). «Diaspora: Genealogies of semantics and transcultural comparison», *Numen*, 47(3): 313-337.
- Bell, David; Haddour, Azzedine (2000). «Reading *City Visions*». Dins: Bell, David; Haddour, Azzedine (eds.). *City Visions*. Dorset: Longman.
- Bell, Ian (1995). *Peripheral Visions. Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Beller, Manfred (2007). «Perception, image, imagology». Dins: Beller, Manfred; Leerssen, Joseph Theodoor (eds.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, pàg. 3-16.
- Benet, Juan (1999). *La sombra de la guerra: escritos sobre la guerra civil española*. Madrid: Taurus.
- Bennàssar, Sebastià (2005). *Cartes que no lliguen*, Palma: Edicions Hiperdimensional.
- Bes, Isabelle (2011). *Les voyageurs français à Majorque au XIXe siècle*. Doctorat. Universitat de Barcelona.
- Bhabha, Homi (2004[1994]). *The Location of Culture*. Oxon, Nova York: Routledge.
- Binimelis, Jaume (2002). «Canvi rural i propietat estrangera a Mallorca». Dins: Picornell, Mateu; Pomar, Àngel M. (eds.). *L'espai turístic*. Palma: Instituto de Estudios Ecológicos, pàg. 207-237.
- Binimelis, Jaume; Ordinas, Antoni (2012). «Paisatge i canvi territorial en el món rural de les Illes Balears». *Territoris* (2012), 8, pàg. 11-28.
- Binimelis, Jaume; Salvà, Pere A. (1993). «Las residencias secundarias en la isla de Mallorca : tipos y procesos de crecimiento». *Méditerranée*, 77, pàg. 73-76.
- Blázquez, Macià; Artigues, Antoni A.; Murray, Ivan (2011). «la balearización global. El capital turístico en la minoración e instrumentación del Estado». *Investigaciones Turísticas*, 2, pàg. 1-28.
- Blum, Lawrence (2004). «Stereotypes and Stereotyping: a Moral Analysis». *Philosophical Papers*, 33: 3, pàg. 251-289.
- Bobo, Lawrence D; Massagli, Michael P. (2001). «Stereotyping and Urban Inequality». Dins: O'Connor, Alice; Tilly, Chris; Bobo, Lawrence D. [eds.], *Urban Inequality: Evidence from Four Cities*. Nova York: Russell Sage, pàg. 89-162.

- Bolaki, Stella (2015). «Heteropias of Illness». Dins: Palladino, Mariangela; Miller, John (eds.), *The Globalization of Space: Foucault and Heterotopia*. Londres / Nova York: Routledge, pàg. 81-93.
- Bongmba, Elias Kifon (2001). *African Witchcraft and Otherness*. Nova York: State University of New York Press.
- Booth, Wayne C. ([1961] 1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Chicago University Press.
- Borràs Llinàs, Catalina (2012). *Esriptures còmplices: la petja intertextual en l'obra novel·lística dels autors de la Generació del 70 a Mallorca*. Barcelona i Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Edicions UIB.
- Bou, Enric (dir) (2000). *Nou Diccionari 62 de la Literatura Catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Braidotti, Rosi (2009). «Feminist Philosophy». Dins: Mullarkey, John i Beth Lord (Eds.). *The Continuum Companion to Continental Philosophy*. Londres / Nova York: Continuum, pàg. 166-87.
- Braidotti, Rosi (2014). «Metamorphic Others and Nomadic Subjects». ar/ge kunst Galerie Museum. En línia: <<http://www.argekunst.it/wp-content/uploads/2014/11/Metamorphic-Others-and-Nomadic-Subjects1.pdf>>. [Consulta: 28 de juny de 2017].
- Broch, Àlex (1980). *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62.
- Broch, Àlex (1991). *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62.
- Broch, Àlex; Calafat, Francesc; Izquierdo, Oriol; Lloró, Josep M.; Sala-Valldaura, Josep M. (1992). *70-80-90. Literatura (Dues dècades des de la tercera i última)*. València: 3i4.
- Broch, Àlex; Cornudella, Joan (eds.) (2017). *Novel·la catalana avui 2000-2016*. Juneda: Fonoll.
- Bruns, Gerald (2004). «The concepts of art and poetry in Emmanuel Levinas's writings». Dins: Critchley, Simon; Bernasconi, Robert (Eds.). *The Cambridge Companion to LEVINAS*. Cambridge: Cambridge University Press, pàg. 206-233.
- Buades, Joan (2004). *On brilla el sol. Turisme a Balears abans del boom*. Eivissa: Res Pública Edicions.
- Bustos Cortés, Alejandro (1995). «Inmigrantes Chilenos en España: entre la Aceptación y el Rechazo». *II Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A.G.* Valdivia, Xile. En línia: <<http://www.aacademica.org/ii.congreso.chileno.de.antropologia/86>>. [Consulta: 6 juliol de 2017].
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Londres, Nova York: Routledge.
- Butler, Judith (2004). *Undoing Gender*. Londres, Nova York: Routledge.
- Caballero Bonald, José Manuel (2001). *Costumbre de Vivir*. Madrid: Alfaguara.

- Cabot, Juan (1979). «Huella de Thomas Harris en Mallorca». *El País*, 30 de desembre. En línia: <http://elpais.com/diario/1979/12/30/cultura/315356405_850215.html>. Consultat: 19 de maig de 2016.
- Calvo Trias, Manuel (2002). *Nous models de gestió del patrimoni arqueològic: el cas del Parc Arqueològic del Puig de Sa Morisca (Calvià, Mallorca)*. Palma: Universitat de les Illes Balears/Ajuntament de Calvià.
- Campos Salvatierra, Valeria (2013). «Náusea y deseo: acceso afectivo a lo pre-original de la estructura subjetiva en la filosofía de Emmanuel Levinas». *Pensamiento*, 69: 258, pàg. 7-27.
- Canyelles, Bartomeu (2013). *Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)*. (Tesi doctoral). Universitat de les Illes Balears.
- Canyelles, Neus (2007). *L'alè del búfal a l'hivern*. Barcelona: Proa.
- Capellà, Llorenç (1972). *Un dia de maig*. Barcelona: Nova Terra.
- Capellà, Llorenç (1981). *Jack Pistoles*. Barcelona: Laia.
- Capellà, Llorenç (2006). *Mireia emmarcada a la finestra*. Palma: Ensiola.
- Carbó, Ferran; Simbor, Vicent (2005). *Literatura catalana del segle XX*. Madrid: Síntesis.
- Cardelús, Jordi; Pascual de Sans, Àngels; Solana, Miguel (1999). *Migracions, activitat econòmica i poblament a Espanya*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- Caro Mesquida, Maria del Mar (2002). «El turisme a les Illes Balears (1905-1936)». Dins: Picornell, Climent; Sastre, Francesc; Serra, Sebastià, *El turisme a les Illes Balears*, Palma de Mallorca : Govern de les Illes Balears, Conselleria de Turisme, pàgs. 33-42.
- Carré, Jean-Marie (1947). *Les Écrivains français et le mirage allemand : 1800-1940*. París: Boivin.
- Casadesús, Alejandro (2010a). «L'imagotipus d'Alemanya a la novel·la policíaca mallorquina». *Zeitschrift für Katalanistik* 23, pàg. 133–154.
- Casadesús, Alejandro (2010b). «Permeabilitats, influències i adaptacions en la construcció dels personatges de la novel·la policíaca illenca». *Journal of Catalan Studies*, 13, pàg. 103-128.
- Cassany, Enric (ed.) (2009). *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum.
- Castles, Stephen (2002). «Migration and Community Formation under Conditions of Globalization». *International Migration Review* 36:4, 1143-1168.
- Chalier, Catherine (2004). «Levinas and the Talmud». Dins: Critchley, Simon i Robert Bernasconi (Eds.). *The Cambridge Companion to LEVINAS*. Cambridge: Cambridge University Press, pàg. 100-118.

- Chew, William L. (2001). «Literature, History and the Social Sciences?» An Historical-Imagological Approach to Franco-American Stereotypes». Dins: Chew, William L. *National Stereotypes in Perspective: Americans in France, Frenchmen in America*. Amsterdam / Atlanta : Rodopi, pàg. 1-53.
- Cholewinski, Ryszard (2004). «European Union Policy on Irregular Migration: Human Rights Lost?». Dins: Bogusz, Barbara; Cholewinski, Ryszard; Cygan, Adam; Szyszczak, Erika (eds.) *Irregular Migration and Human Rights: Theoretical, European and International Perspectives*, Leiden: Martinus Nijhoff Publishers.
- Cohen, Anthony; Rapport, Nigel (1995). «Introduction: Consciousness in Anthropology». Dins: Cohen, Anthony i Nigel Rapport (eds). *Questions of Consciousness*. Londres: Routledge.
- Cohen, Erik (1979) «Rethinking the Sociology of Tourism». *Annals of Tourism Research*, 6: 1. Pàg. 18-35.
- Cohen, Erik (1988). «Authenticity and Commoditization in Tourism». *Annals of Tourism Research* 15:3. Pàg. 371-386.
- Cohen, Esther (2003). *Con el diablo en el cuerpo: filósofos y brujas en el renacimiento*. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Cohen, Robin (1997). *Global Diasporas. An introduction*. Londres i Nova York: Routledge.
- Colón, Cristóbal (2006). *Diario de a bordo*. Luiz de Arranz. Madrid: Editorial Edaf.
- Comes, Melcior (2007). *El llibre dels plaers immensos*. Palma: Moll.
- Conquergood Dwight (1997). «Street literacy». Dins: Floord, James; Brice Heath, Shirley; Lapp, Diane (eds.). *Handbook of research on teaching literacy through the communicative and visual arts*. Nova York: Simon and Schuster Macmillan, pàg. 354-375.
- Cooper-Richet, Diana; Vicens Pujol, Carlota (dir.) (2012). *De l'île réelle a l'île fantasmée: voyages, littérature(s) et insularité*. París: Nouveau Monde éditions.
- Corbey Raymond (1991), «Freud's phylogenetic narrative». Dins: Corbey, Raymond; Leerssen, Joep (eds.) *Alterity, identity, image: Selves and Others in society and scholarship*. Amsterdam: Rodopi. Pàg. 37-56.
- Cortés, Carles (2008). «El mar com a recurs literari en les narradores mallorquines actuals: els contes de Carme Riera». Dins: Cortés, Carles (ed.), *El mar en les literatures de la Mediterrània Occidental*. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línia: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd5130>>. Consultat: 12 d'agost de 2017.
- Cortés, Gabriel (1985). *Historia de los judíos mallorquines y de sus descendientes cristianos*. Palma: Miquel Font Editor.
- Cotoner, Luisa (1996). «Marco escénico e interpretación simbólica de los espacios en *Dins el darrer blau* de Carme Riera». *Lectora*, 2.

- Cranston, Maurice (1999). *The Noble Savage: Jean-Jacques Rousseau, 1754-1762*. Chicago: University of Chicago Press.
- Crawshaw, Carol; Urry, John (1997). «Tourism and the Photographic Eye». Dins: Rojek, Chris; Urry, John (eds) *Touring Cultures, Transformations of Travel and Theory*. Londres: Routledge.
- Cunningham, Scott (1985). *Cunningham's Encyclopedia of Magical Herbs*. St.Paul, Minnesota: Llewelyn Publications.
- De Certeau, Michel (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley i Los Angeles: University of California Press.
- De Certeau, Michel (1997). *Culture in the Plural*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Delanty, Gerard (1995). *Inventing Europe*. Houndmills i Londres: Palgrave Macmillan.
- Deleuze, Giles (2007[1967]). *Présentation de Sacher-Masoch : Le froid et le cruel*. París: Les Éditions de Minuit
- Derrida, Jacques (1967). *De la grammatologie*, Minuit, Paris.
- Dewey, John (2008[1888]), «The Ethics of Democracy». Dins: Boydston, Jo Ann; Axetell, i George E. (eds.), *The Early Works of John Dewey, Volume 1, 1882–1898: Early Essays and Leibniz's New Essays, 1882–1888*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Dirlik, Arif, (1994). «The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism», *Critical Inquiry*, 20 (2), pàg. 328-356.
- Domínguez Mujica, Josefina; González Pérez, Jesús M.; Parreño Castellano, Juan Manuel (2008). «Transformaciones recientes en barrios turísticos maduros. Los casos de Palma de Mallorca y Las Palmas de Gran Canaria, España». *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol- XII, núm. 270 (93). <En línia: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-93.htm>> [Consulta: 3 de juny de 2017].
- Dubon Petrus, M. Luisa (2007). «La población inmigrante en las Illes Balears al inicio del Siglo XXI y su acceso a la atención sanitaria». V Congreso sobre la Inmigración en España. Migraciones y desarrollo humano. València, 21-24 de març [Llibre+CD-ROM].
- Dubon Petrus, M. Luisa; Carretero, Sílvia; Serra, Helena (2009). «Los cambios migratorios recientes en las Illes Balears y su repercusión en la sociedad insular». Dins: Montoro, Carolina et al. (eds). *La inmigración internacional: motor de cambios sociodemográficos y territoriales*. Pamplona, Eunsa, pàg. 181-191.
- Dyson, Michael Eric (2000). *I May Not Get There With You: The True Martin Luther King Jr.* Nova York: Simon & Schuster.
- El País (1981). «El terrorista turco Mehmet Ali Agca permaneció dos semanas en Palma de Mallorca como turista» (15 de maig de 1981). *El País*. <En línia: http://elpais.com/diario/1981/05/15/internacional/358725605_850215.html> [Consultat: 12 d'octubre de 2015].

- Ensenyat Pujol, Gabriel (1985). «Algunes mesures restrictives contra l'importació d'esclaus turcs a Mallorca (1462-1481)». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'estudis històrics*, 41, pàg. 199-206.
- Ensenyat, Xesca (1985). *Villa Coppola*. Barcelona: La Magrana.
- Escobar, Arturo (1995). *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press.
- Espriu, Salvador (1985). *Obra completa*, vol. 1. Barcelona: Edicions 62.
- Everly, Kathryn (2010). *History, Violence, and the Hyperreal: Representing Culture in the Contemporary Spanish Novel*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Fabian, Johannes (2006). «The other revisited». *Anthropological Theory* 6:2, pàg. 139-152.
- Fanon, Frantz (1967). *Black Skin, White Masks*. Nova York: Grove Press.
- Fernández Poncela, Anna M. (2002). *Esteriotipos y roles de género en el refranero popular: charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas : proveedores, maltratadores, machos y cornudos*. Barcelona: Anthropos.
- Fernández, Josep-Anton (1993). «Nos/altres i els altres», *Els Altres*, 2. <En línia: http://www.vilaweb.cat/media/imatges/AREES/biblioteca/1991/2/2_5.html> [consultat: 22 de juliol de 2017].
- Ferrer, Antoni-Lluc (1978). *Dies d'ira a l'illa*. Barcelona: Edicions 62.
- Fiske, John (1993). *Power Plays, Power Works*. Londres: Verso.
- Forteza, Miquel (1966). *Els descendents dels jueus conversos de Mallorca*. Palma: Moll.
- Foucault, Michel (1963). *Naissance de la Clinique*. París: P.U.F.
- Foucault, Michel (1968[1967]). «Des espaces autres». *Árcittetura*, 13, pàg. 822-23.
- Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir*. París: Gallimard.
- Foucault, Michel (1994). *Dits et écrits*, vol. IV. Paris: Gallimard.
- Fouz-Hernández, Santiago; Martínez-Expósito, Alfredo (2007). *Live Flesh: The Male Body in Contemporary Spanish Cinema*. Londres, Nova York: I.B. Tauris.
- Franquesa, Jaume (2007). *Sa Calatrava Mon Amour. Etnografia dun barri atrapat en la geografia del capital* (tesi doctoral). Universitat de Barcelona.
- Frontera, Guillem (1969). *Els carnisers*. Barcelona: Club Editor.
- Frontera, Guillem (1970). *Rere els turons del record*. Barcelona: Edicions 62.

- Frontera, Guillem (1975). *Guía secreta de Baleares*. Madrid: Al-Borak.
- Frontera, Guillem (1979). *Guía secreta de Mallorca*. Madrid: Sedmay Ediciones.
- Frontera, Guillem (1980). *La ruta dels cangurs*. Palma: Editorial Moll.
- Frontera, Guillem (2015). *Sicília sense morts*. Barcelona: Club Editor.
- Galmés, Gabriel (1992). *La vida perdurable*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Galmés, Gabriel (1996). *El rei de la selva*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Galmés, Gabriel (2000). *Una cara manllevada*. Barcelona: Quaderns Crema.
- García Sastre, María Antonia; Martorell Cunill, Onofre (2007). «Una reflexión sobre el modelo turístico de las Illes Balears». Dins: *Decisiones basadas en el conocimiento y en el papel social de la empresa: XX Congreso anual de AEDEM*, Vol. 1. Madrid: Asociación Española de Dirección y Economía de la Empresa (AEDEM), pàg. 1097-1106.
- Garrido, Carlos (1998). *Mallorca de los alemanes*. Palma: Olañeta Editor.
- Gibson, Andrew (1999). *Postmodernity, Ethics and the Novel: From Leavis to Levinas*. Londres i Nova York: Routledge.
- Gibson, Andrew (2014). «Crossing the Present: Narrative, Alterity and Gender in Postmodern Fiction». Dins: Luckhurst, Roger; Marks, Peter (eds.), *Literature and The Contemporary: Fictions and Theories of the Present*. Londres i Nova York: Roudledge, pg. 179-198.
- Gilroy, Paul (1987). *There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*, Londres: Hutchinson.
- Giner, Salvador (2014). *Georg Simmel: La fundació de la sociologia analítica*. Barcelona. Editorial UOC [llibre electrònic].
- Girard, René (1972). *La Violence et le Sacré*. París: Grasset.
- Girard, René (1982). *Le Bouc émissaire*. París: Grasset.
- Girard, René (2004). *Les Origines de la culture*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Gisbert, Pascual (1971). *Fundamentals of Sociology*. Calcuta: Orient Longman.
- Goldberg, David Theodor (1993). *Racist Culture*. Oxford: Blackwell.
- Gómez Fayrén, Josefa; Bel Adell, Carmen (2000). «Inmigración extranjera en España y su incidencia territorial». *Papeles de geografía*, 31, 69-89.
- González Pérez, Jesús M. (2001). «Formación de la trama urbana y transformaciones sociodemográficas recientes en la ciudad de Palma de Mallorca (1960-2001)». *Geographicalia*, 40. Pàg. 75-100.

- González Pérez, Jesús M. (2003). «La pérdida de espacios de identidad y la construcción de lugares en el paisaje turístico de Mallorca». *Boletín de la A.G.E.*, 35, pàg. 137-152.
- Graells, Guillem-Jordi (1982). «La narrativa illenca de postguerra», *Randa*, 13, pàg. 137-146.
- Graells, Guillem-Jordi; Pi de Cabanyes, Oriol (1971). *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*. Barcelona: Ed. Pòrtic.
- Graham, Brian; Ashworth, Gregory J.; Tunbridge, John E. (2000). *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. Londres: Arnold.
- Greene, Bernard W. (1980). «Toward a Definition of the Term Third World». *Boston College Third World Law Journal*, 1: 1, pàg. 13-36.
- Gregg, Susan (2013). *The Complete Illustrated Encyclopedia of Magical Plants, Revised: A Practical Guide to Creating Healing, Protection, and Prosperity Using Plants, Herbs, and Flowers*. Beverly: Fair Winds Press.
- Gregori, Carme (2010a). «Pacte metaficcional i identitat literària, una proposta per al lector model de *La meitat de l'ànima*». Dins: Frabrice Corrons; Sandrine Ribes (eds.), *Lire Carme Riera. À propos de La meitat de l'ànima / Llegir Carme Riera. A propòsit de La meitat de l'ànima*. Péronnas: Éditions de La Tour Gile, pàg. 181-200.
- Gregori, Carme (2010b). «Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual: l'autoconsciència textual», *Revista de Filologia Romànica*, 27, pàg. 59-76.
- Gregori, Carme (2013). «Imatges del món i miralls literaris. L'escriptura metaficcional en l'obra de Carme Riera». *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 19, pàg. 13-23.
- Guiscafrè, Jaume (2013). «*Sa cotorra no té dents... però té pèl: variacions sobre el motiu F547.1.1*». Dins: Francés, Anna; Guiscafrè, Jaume (eds.), *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*. Alacant/L'Alguer/Barcelona: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert / Arxiu de Tradicions de l'Alguer / Institut d'Estudis Catalans. Societat Catalana de Llengua i Literatura. Grup d'Estudis Etnopoètics, pàg. 65-86.
- Guyard, Marius-François (1951). «L'étranger tel qu'on le voit». Dins: *La littérature comparée* Paris: PUF, pàg. 110-119.
- Haldrup, Michael; Koefoeld, Lasse; Simonsen, Kirsten (2006). «Practical orientalism. Bodies, everyday life and the construction of otherness». *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 88: 2, pàg. 173-184.
- Hall, Stuart (1997). «The local and the global: Globalization and ethnicity». Dins: King, Anthony (Ed.). *Culture, globalization, and the world-system: Contemporary conditions for the representation of identity*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, pàg. 19-39.
- Harkin, Michael (1995). «Modernist anthropology and tourism of the authentic». *Annals of Tourism Research*, 22: 3, pàg. 650-670.
- Harrison, Paul (1981). *Inside the Third World: the anatomy of poverty*. Londres: Penguin Books.

- Helg, Aline (2001). «The Problem of Race in the South and the Caribbean», a Sullivan-González, Douglass i Charles Reagan Wilson, *The South and the Caribbean*. Jackson: University Press of Mississippi, pàg. 49-96.
- Henaff, Marcel (1978). *Sade: l'invention du corps libertin*. París: Éditions Presses Universitaires de France.
- Hernando, Josep (2007). «Conversos i jueus: cohesió i solidaritat. Necessitat d'una recerca», *Anuario de Estudios Medievales*, 37:1, gener-juny, pàg. 181-212.
- Hill Collins, Patricia (2009). *Another Kind of Public Education: Race, the Media, Schools, and Democratic Possibilities*. Boston: Beacon Press
- Hogan, Patrick Colm (2011). *What Literature Teaches Us about Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huete Nieves, Raquel; Mantecón Terán, Alejandro; Mazón Martínez, Tomás (2008). «¿De qué hablamos cuando hablamos de turismo residencial?». *Cuadernos de Turismo*, 22, pàg. 101-121.
- Hughey, Mathew W. (2009). «Black Aesthetics and Panther Rhetoric: A Critical Decoding of Black Masculinity in The Black Panther, 1967—80». *Critical Sociology*, 35(1), pag. 29-56.
- Hurtado, Aída (1996). *The Color of Privilege: Three Blasphemies on Race and Feminism*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hutcheon, Linda (1987). «“The Pastime of Past Time”: Fiction, History, Historiographic Metafiction», *Genre* 20, pàg. 285-305.
- Hutcheon, Linda (1988). *Poetics of Postmodernism*. Londres i Nova York: Routledge.
- Hutcheon, Linda (1989). «Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History». Dins: O'Donnell, Patrick; Robert Con Davis (Eds.). *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. 3-32.
- Janer Manila, Gabriel (1969). *L'abisme*. Palma: Moll.
- Janer Manila, Gabriel (1970). *El silenci*. Palma: Moll.
- Janer Manila, Gabriel (1971). *Han plogut panteres*. Barcelona: Nova Terra.
- Janer Manila, Gabriel (1976). «Aportació de la narrativa de les Illes a les lletres catalanes: Conferència pronunciada al Saló Daurat, 27 de gener de 1976». Barcelona: Imp. Casa Caritat.
- Janer Manila, Gabriel (1977). *La cerimònia*. Barcelona: Edicions 62.
- Janer Manila, Gabriel (1985). *Els rius de Babilònia*. Palma: Jose J. de Olañeta, Editor..
- Janer Manila, Gabriel (1994[1987]). *La dama de les boires*., La Foradada, 7, Palma: Jose J. de

Olañeta, Editor.

- Janer Manila, Gabriel (1996). *La vida, tan obscura*. Barcelona: Columna.
- Janer Manila, Gabriel (1997). *Els jardins incendiats*. Barcelona: Columna.
- Janer Manila, Gabriel (2000). *Estàtues sobre el mar*. Barcelona: Columna.
- Janer Manila, Gabriel (2002). *George. El perfum dels cedres*, Barcelona: Columna.
- Janer, Maria de la Pau (1994). *Màrmara*. Barcelona: Edicions 62.
- Janer, Maria de la Pau (1998). *Orient, Occident: dues històries d'amor*. Barcelona: Columna.
- Janer, Maria de la Pau (1999). *Lola*. Barcelona: Planeta.
- Jarvie, Ian C. (1969). «The Problem of Ethical Integrity in Participant Observation». *Current Anthropology* 10, 5: 505-508.
- Jenkins, Richard (2014). *Social Identity*. Oxon i Nova York: Routledge.
- Joan i Tous, Pere (2002). «La dama de les boires (1987), de Gabriel Janer Manila». Dins: «El pont blau. Jornades culturals de les Illes Balears i Catalunya a Berlín» (Jornades). En línia: <http://www.escriptors.cat/autors/janermanilag/pagina.php?id_text=1220>. [Consulta: 8 d'octubre de 2016].
- Jolly, Karen; Raudvere, Catharina; Peters, Edward (2002). *Witchcraft and Magic in Europe. The Middle Ages*. Londres: The Athlone Press.
- Jover, Gabriel; Mas, Antoni (2006). «Colonització feudal i esclavitud. Mallorca 1230-1350». *Recerques*, 52-53, pàg. 19-48.
- Jover, Gabriel; Mas, Antoni; Soto, Ricardo (2002). «Feus, reserva senyorial i esclavitud. Mallorca a la segona meitat del segle XIV». Dins: Mir, Conxita; Vicedo, Enric (eds.), *Control social i quotidianitat. Terceres jornades sobre sistemes agraris, organització social i poder local als països catalans*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, pàg. 141-180.
- Jung, Carl Gustav (1946). *Psychological Types or The Psychology of Individuation*. Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.
- Jung, Carl Gustav (1981). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press.
- Kinder, Donald R.; David O. Sears (1981). «Prejudice and Politics: Symbolic Racism versus Racial Threats to the Good Life». *Journal of Personality and Social Psychology*. 40 (3): 414-431.
- Klages, Mary (2012). *Key Terms in Literary Theory*. Londres i Nova York: Bloomsbury Academic.
- Klodt, Jason E. (2007). «Vidas sobre ruedas. El movimiento y la identidad en el cine español

- contemporáneo». Dins: Mariscal, Beatriz; Miaja de la Peña, María Teresa (coord.). *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas", Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica. Vol. 3, pàg. 651-660.
- Larios, Jordi (2008). *Llorenç Villalonga i la fi del món*. Barcelona/Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Edicions UIB.
- Leach, Edmund (1984). «Glimpses of the Unmentionable in the History of British Social Anthropology», *Annual Review of Anthropology* 13:1–23.
- Leerssen, Joep (2007). «Imagology: History and Method». Dins: Beller, Manfred; Leerssen, Joep (eds.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, pàg. 17-32.
- Lévinas, Emmanuel (1967). *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. París: Vrin.
- Lévinas, Emmanuel (1975). *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier: Fata Morgana.
- Lévinas, Emmanuel (1976). *Noms propres*. Montpellier: Fata Morgana.
- Lévinas, Emmanuel (1985). *Ethics and Infinity: Conversations with Phillippe Nemo*. Pittsburgh PA: Duquesne UP.
- Lévinas, Emmanuel (1989). «Reality and Its Shadow». Dins: *The Levinas Reader*. Oxford: Basil Blackwell Ltd, pàg. 129-149.
- Lévinas, Emmanuel (1990 [1971]). *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. París: Kluwer Academic.
- Lévinas, Emmanuel (1991). «Lévy-Bruhl et la philosophie contemporaine». Dins: *Entre nous: Essais sur le penser-à-l'autre*. París: Éditions Grasset & Fasquelle, pàg. 53-68.
- Lévinas, Emmanuel; Robbins, Jill (2001). *Is it Righteous to Be: Interviews with Emmanuel Levinas*. Stanford: Stanford University Press.
- Llompart, Josep Maria (2006). «Guillem Cabrer o l'alegria de viure». Dins: Llompart, Josep M.; Santandreu, Jaume; Sabrafin, Gabriel; Dols, Nicolau. *Retrats GUILLEM CABRER*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, pàg. 13-26.
- Llop, José Carlos (2016). *Reyes de Alejandría*. Madrid: Alfaguara.
- Lluch i Dubon, Ferran (1997) *Geografia de les Illes Balears*, Lleonard Muntaner Editor, Palma.
- Lluch i Dubon, Ferran (2010). «Introducció a l'estudi de la població estrangera de 65 i més anys resident a les Illes Balears en el context de la nova fase demogràfica multicultural». Dins: Orte, Carmen (coord.). *Anuari de l'envelliment. Illes Balears 2010*. Palma: Càtedra d'Atenció a la Dependència i Promoció de l'Autonomia Personal (Conselleria d'Afers Socials, Promoció i Immigració i UIB), pàg. 75-96.
- López-Rodríguez, Lucía; Navas, Marisol; Cuadrado, Isabel; Almansa, Ana (2011). «Contenido de los estereotipos y deseos de adaptación: percepción y deseos de los autóctonos sobre tres grupos de inmigrantes». Dins: García Castaño, Francisco Javier; Kressova, Nicola (Coords.). *Actas del I Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía*. Granada: Instituto

- de Migraciones, pàg. 1091-1100.
- Lowenthal, David (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lucena Giraldo, Manuel (2006). «Los estereotipos sobre la imagen de España». *Norba. Revista de Historia*, 19, pàg. 219-229.
- MacCannell, Dean (1976). *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Nova York: Schocken.
- MacKenzie, John M. (1995). *Orientalism: History, Theory and the Arts*. Manchester: Manchester University Press.
- Magilow, Daniel H.; Vander Lugt, Kristin T.; Bridges, Elizabeth (2012). *Nazisploitation!: The Nazi Image in Low-Brow Cinema and Culture*. Londres i Nova York: Continuum.
- Malinowski, Bronislaw (2005[1922]). *Argonauts of the Western Pacific*. Oxon i Nova York: Routledge.
- Manchado, José (2000). «La protecció del litoral a les Illes Balears». *Mètode* 26, pàg. 24-28.
- Marcos Marcos, María (2014). *La imagen de los inmigrantes en la ficción televisiva de prime time: Análisis y recomendaciones para los profesionales*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Marischka, Ernst (dir) (1956). *Sissi, die junge Kaiserin*, Erma Film.
- Martí Mestre, Joaquim (2011). *Diccionari històric del valencià col·loquial: Segles XVII, XVIII i XIX*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Martin, Denis-Constant (1993). «Narratives of Power. The Choices of Identity». *Indicator SA*, 10: 3, pàg. 37-40.
- Martin, Pierre (1995). «When nationalism meets continentalism: The politics of free trade in Quebec», *Regional & Federal Studies*, 5, pàg. 1-27.
- Martínez Gili, Raül; Velázquez Mata, Elisabet (2004). «La construcció identitària del malalt de sida en *Tallats de lluna*, de Maria-Antònia Oliver». *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 10, pg. 357-375.
- Martorell, Pere Joan (2007). *El llibre de les revelacions*. Palma: Moll.
- Mas Ferrà, Miquel (1991). *L'àngel blau*. Alzira: Bromera.
- Mas Ferrà, Miquel (1996). *Camí de Palau*. València: Edicions Tres i Quatre.
- Mas Ferrà, Miquel (2004). *Riberes de plata*. Muro: Ensiola.
- Mas Ferrà, Miquel (2007). *El cel dins la memòria*. Palma: Moll.
- Mas Gibert, Xavier (2013). «Paraules en desús que encara vaig arribar a sentir». *El Sot de l'Aubó*. XII: 43, pàg. 33-35.

- Mason, Peter (1990). *Deconstructing America: Representations of the Other*. Londres: Routledge.
- Massot i Muntaner, Josep (1988). *Vida i miracles del "Conde Rossi": Mallorca, agost-desembre 1936/Màlaga, gener-febrer 1937*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Massot i Muntaner, Josep (1992). *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme: col·laboració, oposició, exili*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Massot i Muntaner, Josep (1995). *El cònsol Alan Hillgarth i les Illes Balears (1936-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Massot i Muntaner, Josep (2002). *Aspectes de la Guerra Civil a les Illes Balears*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- McConahay, John B (1986). «Modern Racism, Ambivalence and the Modern Racism Scale». Dins: Dovidio, John; Gaertner, Samuel L. (eds.), *Prejudice, Discrimination and Racism*. San Diego: Academic Press, pàg. 91-125.
- McConahay, John B.; Hardee, Betty B.; Batts, Valerie (1981). «Has Racism Declined in America? It Depends on Who Is Asking and What Is Asked». *The Journal of Conflict Resolution*, 25 (4): 563-579.
- McDowell, Sara (2008). «Heritage, Memory and Identity». Dins: Graham, Brian; Howard, Peter (eds.). *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Aldershot, Hampshire: Ashgate, pàg. 37-53.
- Mead, George (1934). *Mind Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*, editat per Charles W. Morris. Chicago: University of Chicago.
- Meier, Albert (2007). «Travel writing». Dins Beller, Manfred; Leerssen, Joep. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Amsterdam, Nova York: Rodopi, pàg. 446-450.
- Mesquida, Biel (1990). *Doi*. Barcelona: Empúries.
- Mesquida, Biel (1995). *Excelsior o el temps escrit*. Barcelona: Empúries.
- Mesquida, Biel (1999). *Vertigens*. Barcelona: Edicions 62.
- Mestre, Bartomeu (2015). «Guillem d'Efak reclama ser llegit i escoltat, però sobretot, convida a ser "pensat"». *Racó Català*. En línia: <<http://www.racocatala.cat/entrevista/35650/guillem-defak-reclama-ser-llegit-escoltat-pero-sobretot-convida-ser-pensat>> [Consulta: 15 d'agost de 2016].
- Miralles Plantalamor, Joan; González Pérez, Jesús M.; Vidaña Fernández, Luis; Ferragut Ensenyat, Gabriel (2009). *Tercer boom i migracions contemporànies a les Illes Balears de 1996 a 2008*. Palma: Edicions de la Fundació Càtedra Iberoamericana. En línia: <http://fci.uib.es/digitalAssets/171/171731_miralles_plantalamor.doc> [Consulta: 10 febrer de 2014].

- Moll, Aina (1989): «Sobre la integració lingüística dels immigrants». *Les migracions en quaderns «Cultura Fi de Segle»*. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma de Mallorca, pp. 77-93.
- Monnet, Nadja (2001). «Moros, sudacas y guiris, una forma de contemplar la diversidad humana en Barcelona». *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 94 (58) En línia: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-58.htm>> [Consulta: 19 de juliol de 2016].
- Morell, Marc (2013). «“De l’espai no te’n refies mai”: el treball urbà en la formació/lluïta de classe». *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, 18(2), pàg. 53-67.
- Morell, Marc (2014). «El trabajo de la gentrificación. Un bosquejo en torno a la formación de un sujeto histórico urbano». *Contested_Cities*. Working paper series. En línia: <http://contested-cities.net/working-papers/wp-content/uploads/sites/8/2014/03/WPCC-14002_Morell_Marc_EltrabajodelaGentrificacion.pdf> [Consulta: 3 de juny de 2017].
- Morrison, Ian (2013). «The Thai Host Gaze: Alterity and Governance of Visitors in Thailand» dins: Moufakkir, Omar; Reisinger, Yvette (eds.). *The Host Gaze in Global Tourism*. Wallington i Boston: CABI.
- Moss, Roger (2003). «Derek Walcott’s Omeros. Representing St Lucia, Re-Presenting Homer». Dins: *Islands in History and Representation*. Edmond, Rod; Smith, Vanessa (Eds). Londres, Nova York: Routledge. 146-61.
- Moyà, Eduard (2006). «North dreams south: Edwardians travelling the Mediterranean in the early 20th century». Dins: López-Burgos, María Antonia; Ruiz Mas, José (eds.), *The English Lake*. Editorial Universidad de Granada: Granada, pàg. 81–93.
- Moyà, Eduard (2012a) «British literary diaspora in the Mediterranean: the (re)creation of the ‘Sunny South’». *Kaleidoscope J.*, 4 (2), pàg. 33–45.
- Moyà, Eduard (2012b). *The Balearic Visions: The Shifting Image of the Balearics Through the Travel Accounts of British Visitors (1903-1939)*. Doctorat. The University of Queensland (Austràlia).
- Moyà, Eduard (2013). «Forty years shaping the Balearics: the playground of British travellers and their imagery of pleasure (1903–1939)». Dins: Cots, Montserrat; Gifra-Adroher, Pere; Hambrook, Glyn (Eds.). *Interrogating Gazes: Comparative Critical Views on the Representation of Foreigners and Otherness*. Peter Lang: Berna, pàg. 161–170.
- Moyà, Eduard (2015). «Palma: The oscillating core of a suspended periphery. An imagologic approach to an island city and its discourse of pleasure». *Journal of Marine and Island Cultures*, 4: 1, pàg. 1–9.
- Mulvey, Laura (2009). «Visual pleasure and narrative cinema». Dins: Mulvey, Laura, *Visual and other pleasures*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire England New York: Palgrave Macmillan, pàg. 14-30.

- Mummey, Kevin (2016). «Enchained in Paradise: Slave Identities on the island of Mallorca, ca. 1360-1390». Dins: Watkins, John; Reyerson, Kathryn L. (eds.), *Mediterranean Identities in the Premodern Era: Entrepôts, Islands, Empires*. Londres / Nova York: Routledge.
- Munck, Ronaldo (2013). *Globalisation and Migration: New Issues, New Politics*. Londres: Routledge.
- Muni, S.D. (1979). «The Third World: Concept and Controversy», *Third World Quarterly* 1, pàg. 119-121.
- Muntaner, Maria; Picornell, Mercè; Pons, Margalida; Reynés, Josep Antoni (eds.). (2009). *Poètiques de ruptura*. Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- Murray, Ivan; Blázquez, Macià; Rullán, Onofre (2010). «Evolució i tendències en l'ocupació del sòl a les Illes Balears». *Cuadernos de geografía*, 87: 1-22.
- Murray, Roland (2006). *Our Living Manhood. Literature, Black Power, and Masculine Ideology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mus, Antoni (1978). *Bubotes*. Barcelona: Editorial Selecta.
- Nagel, Joane (2003). *Race, Ethnicity, and Sexuality: Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*. Oxford: Oxford University Pres.
- Neumann, Erich (1990). *Tiephenpsychologie und neue Ethink*. Munich: Notos.
- Okolie, Andrew C. (2003). «Introduction to the Special Issue — Identity: Now You Don't See It; Now You Do», *Identity*, 3 (1), pàg. 1-7.
- Oliver, Joan Miquel (2008). *El misteri de l'amor*. Barcelona: Empúries.
- Oliver, Maria-Antònia (1970). *Cròniques d'un mig estiu*. Barcelona: Edicions 62.
- Oliver, Maria-Antònia (1984). *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*. Barcelona: Edicions 62.
- Oliver, Maria-Antònia (1988). *Antípodes*. Barcelona: La Magrana.
- Oliver, Maria-Antònia (1992). *Joana E*. Barcelona: Edicions 62..
- Otero, Solimar (1996): «“Fearing our mothers”: An overview of the psychoanalytic theories concerning the *vagina dentata* motif F547.1.1», *American Journal of Psychoanalysis*, núm. 56:3, pàg. 269-288.
- Overgaard, Soren (2007). *Wittgenstein and Other Minds: Rethinking Subjectivity and Intersubjectivity with Wittgenstein, Levinas and Husserl*. Abingdon i Nova York: Routledge.
- Overing, Joanna (1996). «Who is the mightiest of them all? Jaguar and Conquistador in Piaroa images of alterity and identity». Dins: Arnold, A. James (ed), *Monsters, Tricksters, and Sacred Cons: Animal Tales and American Identities*. Charlottesville, VA: University Press of Virginia, pàg. 50-79.

- Palau i Camps, Josep Maria (1983). *Assassinat al Club dels Poetes*. Palma: Moll.
- Palou, Josep (1994). *La gallina cega*. Barcelona: La Magrana.
- Pàmies, Teresa (1978). *Aquell vellet gentil i pulcre*. Palma: Moll.
- Pascual Galmés, Antònia (2006a) *Las imágenes de la inmigración en Mallorca. Interpretaciones de la multiculturalidad y la ciudadanía*. Tesi doctoral presentada al departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques. Facultat d'Educació de la Universitat de les Illes Balears.
- Pascual Galmés, Antònia (2006b). «Les imatges de la immigració a Mallorca: interpretacions de la multiculturalitat i la ciutadania». *Annari de l'educació de les Illes Balears 2006*. Edicions UIB: Palma, pàg. 376-389.
- Payne, Stanley (2014). *La Guerra Civil española*. Madrid: Rialp.
- Pemble, John (1987). *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*. Oxford: Oxford University Press.
- Peñalver, Patricio (2000). *Argumento de alteridad*, Madrid: Caparrós.
- Pennycook, Alastair (2010). *Language as a Local Practice*. Abington: Routledge.
- Perelló, Sebastià (2004). «Un altre món a part o banda. Insularitat i literatura». Dins: Pons, Margalida; Sureda, Caterina (eds.). *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 13-59.
- Perelló, Sebastià (2010). «Les illes atapeïdes: del paradís perdut al trast insular». *Journal of Catalan Studies*, 13, pàg. 6-35.
- Perelló, Sebastià (2014). *Els darreres de l'illa: literatura de viatges i les Illes Balears*. Palma: Lleonard Muntaner.
- Pettigrew, Thomas (1979). «Racial Change and Social Policy». *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 440, pàg. 114-131.
- Pi de Cabanyes, Oriol; Graells, Guillem-Jordi (1971). *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*. Barcelona: Pòrtic.
- Picornell, Mercè (2010). «Palma, ciutat oberta? Estaticitat i mobilitat en les representacions d'una ciutat cruïlla», *Journal of Catalan Studies*, 13, pàg. 129-175.
- Picornell, Mercè (2012). «El rèdit estètic de la glocalització. Noves formes de representació de la Mallorca contemporània als textos d'Antònia Font, Biel Mesquida i Miquel Bezares». *Estudis de llengua i literatura catalanes, LXV. Miscel·lània Albert Hanf*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 215-246.
- Planas, Rosa (2006). *La ciutat dels espies indefensos*. Barcelona: Planeta

- Policante, Amedeo (2012). «Foucault e le Streghe. Soggettività confessionali e resistenza della carne». *materiali foucaultiani*, I: 1, pàg. 235-259.
- Pomar, Jaume (1999). «Llorenç Villalonga». *Lletr.A. La literatura catalana a Internet*. En línia: <https://lletra.uoc.edu/ca/autor/llorenc-villalonga/detall>. [Consulta: 3 de juny de 2017].
- Pons, Margalida (1998). *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pons, Margalida; Sureda, Caterina (eds.) (2004). *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Barcelona i Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Universitat de les Illes Balears.
- Pons, Margalida (ed.) (2007). *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*. Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Càtedra Alcover-Moll-Villangómez and Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Porcel, Baltasar (2000). *El cor del senglar*. Barcelona: Edicions 62.
- Porcel, Baltasar (2001). *L'emperador o l'ull del vent*. Barcelona: Planeta.
- Porcel, Baltasar (2001[1975]). *Cavalls cap a la fosca*. Barcelona: Edicions 62.
- Pujals Mas, Margalida (2002). «El turisme a les Illes Balears (1960-1973)». Dins: Picornell, Climent; Sastre, Francesc; Serra, Sebastià (eds.), *El turisme a les Illes Balears*, Palma de Mallorca : Govern de les Illes Balears, Conselleria de Turisme, pàg. 65-80.
- Purkiss, Diane (2013). *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*. Nova York: Routledge.
- Rapport, Nigel; Overing, Joanna (2000). *Social and Cultural Anthropology. The Key Concepts*. Londres i Nova York: Routledge.
- Ricoeur, Paul (1980). «Pour une théorie du discours narratif». Dins: Tiffeneau, Dominique (ed.), *La Narrativité*. París: éd. du CNRS, pàg. 3-68.
- Riera, Carme (1994). *Dins el darrer blau*. Barcelona: Destino.
- Riera, Carme (2004). *La meitat de l'ànima*. Barcelona: Proa.
- Ripoll, Antònia (2002). «El turisme al món i a les Illes Balears». Dins: Picornell, Climent; Sastre, Francesc; Serra, Sebastià (eds.), *El turisme a les Illes Balears*, Palma: Govern de les Illes Balears, Conselleria de Turisme, pàg. 1-16.
- Riutort, Bernat; Valdivielso, Joaquín (2004). «Canvi social i crisi ecològica a les Illes Balears». Dins: Valdivielso, Joaquín (coord.), *Les dimensions socials de la crisi ecològica*, Palma: Edicions UIB, pàg. 283-316.
- Robbins, Jill (1999). *Altered Reading: Levinas and Literature*. Chicago i Londres: University of

Chicago Press.

- Robinson, Mike; Andersen, Hans Christian (eds.) (2002). *Literature and Tourism*. Padstow: Thompson Learning.
- Rodríguez, Jesús M. (2003). «La pérdida de espacios de identidad y la construcción de lugares en el paisaje turístico de Mallorca». *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 35, pàg. 137-152.
- Rodríguez, Vicente; Salvà, Pere; Williams, Allan M. (2000). «Northern Europeans and the Mediterranean: a New California or New Florida?». Dins: King, Rusell; Mas, Paolo de; Mansvelt Beck, Jan (ed.). *Geography, Environment and Development in the Mediterranean*. Brighton: Sussex Academic Press, pàg. 176-195.
- Roe, Keith (1996). «Music and identity among European youth». *Journal of Media Culture*, 2, pàg. 85-97.
- Roncal Ciriaco, Pedro (2006). «Tratamiento informativo en televisión de la inmigración hacia España». *Sala de Prensa*, 3 (89). En línia: <<http://www.saladeprensa.org/art663.htm>>. [Consulta: 28 agost 2016].
- Roper, Lyndal (1994). *Oedipus and the Devil: Witchcraft, Religion and Sexuality in Early Modern Europe*. Nova York: Routledge.
- Rosselló Bover, Pere (1982) *L'escriptura de l'home. Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera*, Palma: Obra Cultural Balear / Universitat de Palma de Mallorca.
- Rosselló Bover, Pere (1997). *Els moviments literaris a les Illes Balears (1840-1990)*. Palma de Mallorca: Documenta Balear.
- Rosselló Bover, Pere (1998). *La literatura a Mallorca durant el franquisme (1936-1975)*. Palma: El Tall.
- Rosselló Bover, Pere (2002). *L'Infern de l'illa*. Palma: Sa Nostra.
- Rosselló Bover, Pere (2006). *La narrativa i la prosa a Mallorca a l'inici del segle XX*. Barcelona/Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Edicions UIB.
- Rosselló Bujosa, Guillem (2005). *Tríptic de pells en el mar*. Barcelona: Viena.
- Ruiz Collantes, Xavier; Ferrés, Joan; Obradors, Matilde; Pujadas, Eva; Pérez, Oliver (2006). «La imagen pública de la inmigración en las series de televisión españolas». *Quaderns del CAC*, 23-24, pàg. 107-132.
- Rullan, Onofre (2001). «Similitudes paisajísticas y funcionamiento regional del archipiélago balear». *Boletín de la A.G.E*, 32, pàg. 127-153
- Rusk, Lauren (2012). *The Life Writing of Otherness: Woolf, Baldwin, Kingston, and Winterson*. Nova York i Londres: Roudledge.

- Said, Edward (2003 [1977]). *Orientalism*. Londres: Penguin Books.
- Saint-Blancat, Chantal (1995). «Une diaspora musulmane en Europe», *Archives de sciences sociales des religions*, 92: 1, pàg. 9-24.
- Salas Vives, Pere; Domingo Pons, Antoni (2013). *Els homes infames: Parcialitats i guerra privada a la Mallorca del sis-cents*. Pollença: El Gall Editor.
- Salvà, Pere (1985). «Turisme i canvi a l'espai de les Illes Balears». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 2, pàg. 17-32.
- Salvà, Pere (coord.) (2004). *Una aproximació a la immigració d'estrangers a les Illes Balears*. Palma: "Sa Nostra", Caixa de Balears.
- Salvà, Pere A. (2002). «Les Illes Balears: un espai de cruïlla de fluxos immigratoris», *Llengua i Ús*, 24, pàg. 4-11.
- Salvà, Pere A. (2003). «La inmigración en Baleares: de un fenómeno tipo «Nueva Florida» a un modelo migratorio de «Nueva California»». Dins: Aubarell, Gemma (dir.). *Perspectivas de la Inmigración en España. Una aproximación desde el territorio*. Barcelona: Icaria, p. 129-154.
- Salvà, Pere A. (2004). «La nova realitat geodemogràfica de les Illes Balears al començament del segle XXI: creixement de la població i fluxos migratoris». *Treballs de sociolingüística catalana*, (18), 131-41.
- Salvà, Pere A. (2005). «Les Illes del turisme de masses com un espai de cridada per a immigrants d'altres comunitats autònomes espanyoles». Dins: Serra, Sebastià; Pons, Jordi (eds.), *Història de la immigració de l'estat espanyol a les Illes Balears*. Palma: Documenta Balear, pàg. 31-42.
- Salvà, Pere A. (2008). «Mallorca: una onada rere l'altra». *Idees*, 31, pàg. 93-105.
- Samonà, Leonardo (2005). *Diferencia y alteridad. Después del estructuralismo: Derrida y Levinas*. Madrid: Akal.
- Sánchez Sánchez, Ester M. (2001). «El auge del turismo europeo en la España de los años sesenta». *Arbor* CLXX: 669, pàg. 201-224.
- Sand, George (1842). *Un hiver à Majorque*, La Bibliothèque Electronique du Québec, Collection *À tous les vents*, Volume 49: version 1.2. En línia: <<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/sand-majorque.pdf>> [Consulta: 23 d'octubre de 2016].
- Santamaría, Enrique (2002). «Inmigración y barbarie. La construcción social y política del inmigrante como amenaza». *Papers: revista de sociologia*, 66, pàg. 59-75.
- Santandreu, Jaume (1979). *Camí de coix*. Palma: Moll. *Negrada*.
- Sastre Moll, Jaime (1985). «Notas sobre la esclavitud en Mallorca: El "Llibre de sareyns e de grecs de l'any de MCCCXXX"». *Mayurqa*, 21, pàg. 101-120.

- Sauvy, Alfred (1952). «Trois mondes, une planète», *L'Observateur*, 14 d'agost, pàg. 14.
- Sayyid, Salman (2000). *Recalling the Caliphate: Decolonisation and World Order*. Londres: Hurst&Company.
- Schouten, Frans F.J. (1995). «Heritage as historical reality». Dins: Herbert, David T. (ed.), *Heritage, tourism and society*. Londres: Mansell, pàg. 21-31.
- Schwab, Gabriele (1996). *The Mirror and the Killer-Queen: Otherness in Literary Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Segarra, Marta (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. Madrid: Melusina.
- Serra, Antoni (1985). *El blau pàl·lid de la rosa de paper*. Palma: Moll.Barcelona: La Magrana.
- Serra, Antoni (1986). *L'arqueòloga va somriure abans de morir*. Barcelona: La Magrana.
- Serra, Antoni (1988). Carrer de l'Argenteria, 36. Barcelona: Pòrtic.
- Serra, Antoni (1991). *Llibre de família*. Barcelona: Pòrtic.
- Serra, Antoni (1994). *L'avinguda de la fosca*. Barcelona: La Magrana.
- Serra, Sebastià (2001). *Els elements de canvi a la Mallorca del segle XX*. Palma : Cort, 2001
- Sevillano Colom, Francisco (1974) «Demografía y esclavos del siglo Xv en Mallorca». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 34, pàg. 160-197.
- Sheaffer-Jones, Caroline (2008). «“La parole du détour”: Maurice Blanchot et Emmanuel Lévinas». Dins: Hoppenot, Éric; Milon, Alain (eds.), *Emmanuel Lévinas-Maurice Blanchot, penser la différence*. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre. En línia: <<http://books.openedition.org/pupo/922>>. [Consulta: 6 de febrer de 2017].
- Simbor, Vicent (2005). *La narrativa catalana del segle XX*. Alzira: Bromera.
- Simmel, Georg (1908). *Soziologie*. Berlín: Duncker & Humblot.
- Skeggs, Beverley (2013). *Class, Self, Culture*. Londres i Nova York: Routledge.
- Skeggs, Beverley; Wood, Helen (2012). *Reacting to Reality Television*. Londres i Nova York: Roudledge.
- Smith, Brian C. (2013). *Understanding Third World Politics: Theories of Political Change and Development*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Smith, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*. Oxon/Nova York: Routledge.
- Smith, Laurajane; Waterton, Emma (2013). *Heritage, Communities and Archaeology*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Smith, Melanie K. (2007). *Tourism, Culture and Regeneration*. Wallingford I Boston: CABI.

- Sniderman, Paul; Piazza, Thomas; Tetlock, Philip E.; Kendrick, Ann (1991). «The New Racism». *American Journal of Political Science*, 35: 2, pàg. 423-447.
- Sontag, Susan (1978). *Illness as Metaphor*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sosnowski, Saúl (1997). *Lectura crítica de la literatura americana: Actualidades fundacionales*. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacucho.
- Spivak, Gayatri (1988). «Can the Subaltern Speak?». Dins: Nelson, Cary; Grossberg, Larry (eds.), *Marxism and the interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, pàg. 271-313.
- Spradley, James P. (2016). *Participant Observation*. Long Grove, IL: Waveland Press.
- Subirana, Jaume; Bordons, Glòria (eds.) (1999). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Ediuoc/Proa.
- Surmont, Jean-Nicolas de (2006). «From oral tradition to commercial industry: the misunderstood path of popular song». *Georgian Electronic Scientific Journal: Musicology and Cultural Science*, 1(2), pàgs. 3-14.
- Taylor, Karen L. (2006). *The Facts on File Companion to the French Novel*. Nova York: Infobase Publishing.
- Tedlock, Barbara (1991). «From Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography». *Journal of Anthropological Research* 47, 1: 69-94.
- Thérien, Gilles (1999). «Littérature et alterité: prolégomènes». Dins: Paterson, Janet (ed.). *L'alterité*. Toronto: Les Éditions Trintexte, pàg. 121-140.
- Theros, Xavier (2010). *La sisena flota a Barcelona. Quan els nord-americans envaiïen la Rambla*. Barcelona: La Campana.
- Thomson, Janice E. (1996). *Mercenaries, Pirates, and Sovereigns: State-Building and Extraterritorial Violence in Early Modern Europe: State-Building and Extraterritorial Violence in Early Modern Europe*. Princeton: Princeton University Press.
- Toasijé, Antumi (2012). «Comerciantes mallorquines ante el esclavismo tardío: elementos para un estudio». *Brocar. Cuadernos de investigación histórica*, 36, pàg. 185-208.
- Todorov, Tzvetan (1987). *The Conquest of America*. Nova York: Harper & Row.
- Tomàs, Gabriel (1972). *Corbs afamegats*. Barcelona: Edicions 62.
- Tomlinson, Tom (2003). «What was the Third World». *Journal of Contemporary History*, 38 (2). pàg. 307-321.
- Traber, Daniel S. (2007). *Whiteness, Otherness and the Individualism Paradox from Huck to Punk*. Nova York: Palgrave MacMillan.

- Urry, John (2002). *The Tourist Gaze*. London: SAGE.
- Valero, Gaspar (1995). *Palma, ciutat de llegenda. Itineraris pels mites, les llegendes, les curiositats i els detalls de la ciutat de Mallorca*. Palma: José J. de Olañeta, Editor.
- Vallcorba Plana, Jaume (1976). «Underground vol dir metro». *Els Marges*, 8, pàg. 131-137.
- Valriu, Caterina; Vibot, Tomàs (2013). *El Comte Mal: entre la història i la llegenda*. Pollença: El Gall Editor.
- Van Dickj, Teun A. (2000). «New (s) racism: A discourse analytical approach». *Ethnic minorities and the media*, 37, pàg. 33-49.
- Vaquer, Onofre (1997). *L'Esclavitud a Mallorca, 1448-1500*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, Govern Balear, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports.
- Ventanyol, Sílvia (2015). *El malson de Llorenç Villalonga. Estudi d'Andrea Vicitrix*. Barcelona: Edicions de l'Abadia de Montserrat.
- Verlinden, Charles (1982). «La esclavitud en la economia medieval de las Baleares, principalmente en Mallorca». *Cuadernos de historia de España*, 67-68, pàg. 123-164.
- Vicens, Antònia (1968). *39º a l'ombra*. Barcelona: Selecta..
- Vicens, Antònia (2007). *Ungles perfectes*. Barcelona: Proa.
- Vidal Ferrando, Antoni (1999). *La mà del jardiner*. Barcelona: Edicions 62.
- Villalonga, Llorenç (1961). *Bearn, o la sala de les nines*. Barcelona: Club Editor.
- Villalonga, Llorenç (1974). *Andrea Vicitrix*. Barcelona: Destino.
- Villalonga, Llorenç (2009[1931]). *Mort de dama*. Barcelona: Proa.
- Waldenfels, Bernhard (2004). «Levinas and the face of the other». Dins: Critchley, Simon; Bernasconi, Robert (Eds.). *The Cambridge Companion to LEVINAS*. Cambridge: Cambridge University Press, pàg. 63-81.
- Walton, John K (ed.) (2005), *Histories of Tourism: Representation, Identity and Conflict*, Clevedon, Tonawanda i Ontario: Channel View Publications
- Wang, Ning (2000). *Tourism and modernity: A sociological analysis*. Oxford: Pergamon Press.
- Waugh, Patricia (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. Londres: Methuen.
- Weber, Heloise (2004). «Reconstituting the “Third World”? poverty reduction and territoriality in the global politics of development», *Third World Quarterly*, 25 (1), pàg. 187-206.
- Wilson, Meredith; David, Bruno (2002). «Spaces of Resistance: Graffiti and Indigenous Place Markings in the Early European Contact Period of Northern Australia». Dins: David,

- Bruno; Wilson, M. (eds.), *Inscribed Landscapes: Marking and Making Place*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pàg. 42 – 60.
- Wittenberg, Hermann (1997). «Imperial Space and the Discourse of the Novel». *Journal of Literary Studies* 13. 1 & 2, pàg. 127-50.
- Wodak, Ruth (2009). *The Discursive Construction of National Identity*. Edimburg: Edinburgh University Press.
- Wolf-Phillips, Leslie (1987). «Why Third World?: Origin, definition and usage», *Third World Quarterly*, 9 (4), pàg. 1311-27.
- Wood, T. K. (1993). «Speciation in the *Enchenopa bino- tata* complex (Insects: Homoptera: Membracidae)». Dins: Lees, D. R.; Edwards, D. [ed.]. *Evolutionary patterns and processes (Linnean Society Symposium N. 14)*. Londres: Linnean Society, 299-318.
- Wyschogrod, Edith (1995). «The Art in Ethics: Aesthetics, Objectivity and Alterity in the Philosophy of Emmanuel Levinas». Dins: Peperzak, Adriaan T. (Ed.). *Ethics as first philosophy. The Significance of Emmanuel Levinas for Philosophy, Literature and Religion*. Oxon: Routledge, pàg. 137-150.
- Xie, Philip Feifan (2012). «Ethnic Panopticon: A Controversy in Aboriginal Tourism». Dins: Moufakkir, Omar i Peter M. Burns (Eds.). *Controversies in Tourism*. Wallingford, Oxfordshire: CABI.
- Zack, Naomi (2016 [1977]). «The American Sexualization of Race». Dins: Zack, Naomi (ed). *Race/Sex: Their Sameness, Difference and Interplay*. Londres / Nova York: Routledge, pàg. 145-156.