

La ciudad en la isla: Ciutat de Mallorca

Juan M. RIBERA LLOPIS

RESUMEN

En muchas ocasiones *isla* y *ciudad* han representado literariamente el significado del círculo como contenedor del elemento mágico o como microcosmos emblemático del ser humano; pero donde cabría esperar una correspondencia de orden concéntrico plausible entre la isla y, en su centro, la ciudad, por el contrario parece desvelarse comúnmente un *conflicto de competencias*. La literaturización que de dicho motivo documenta la *literatura catalana* en las Islas Baleares al oponer *Mallorca-isla* y *Ciutat-urbe*, permite recorrer la configuración de un sistema espacial en el que fuerzas y protagonismos opuestos marcan el rumbo de sus usuarios en un prioritario triunfo final del geologismo insular sobre el orgullo urbanita.

PALABRAS CLAVE: Mallorca en la literatura, Simbología de la isla, Ciudad vs. isla.

I. La representación y significado del *círculo* como circunscripción del perímetro contenedor de lo antropológicamente mágico y de lo especularmente socio-humano se ha mirado muchas veces en las imágenes de la *isla* y de la *ciudad* como espacios completos y autónomos cuya relevancia converge en un centro de ordenación radial. Es así como, para lo primero, se han alcanzado islas desde las que surgen en el periplo odiseico o en los *islarios* árabes hasta la del *País de nunca jamás* de J. M. Barrie, y se han levantado urbes desde las opuestas Ciudad de Dios / Ciudad Terrena agustianas hasta el Dublín joyceano; y para lo segundo se han visitado insularidades desde la Baratania cervantina hasta las islas de Jonathan Swift, y se han cercado ciudades desde las bíblicas Sodoma y Gomorra hasta el vientre

parisino de Émile Zola. El conflicto puede surgir cuando uno de esos círculos se ve sito en el otro que lo envuelve. El caso es que no parece siempre fácil la lógica representación y el significado esclarecedor de los círculos concéntricos cuando coinciden ambas presencias. Ciudad e isla no se ajustan siempre a la ley regularizadora en el código legendario-popular que en tantos relatos hace converger la circularidad de la isla en el eje de la fortaleza o del templo que aglutinan y guardan el sentido último del espacio insular. La correspondencia de papeles que parecen respetarse isla y castillo en la literatura legendaria, en ocasiones se convierte en un *conflicto de competencias* cuando hemos de pensar en el tándem isla-ciudad plasmado en otros códigos literarios, tanto que en muchas ocasiones no respira excesiva ni mutua benevolencia. Claro está que esa cuestión puede resolverse mediante inteligentes o drásticas soluciones. Venecia optó por invadir con sus palacios todos y cada uno de los promontorios de la laguna y hacer de ellos una sola ciudad-república. Las míticas Alejandría y Tartessos —y perdón por la licencia con la arqueología— decidieron sumergirse en las aguas más azules, proyectándose desde allí hacia nuestros espejismos. Pero las cosas no siempre son así e isla y ciudad, varadas en el centro del mar, pueden ser categorías y realidades entre las cuales se tejen relaciones complejas. Eso sucede hasta en las mejores familias. ¿El Palermo barroco en la Sicilia del Agrigento helénico que mirándose en el horizonte africano engendró a Pirandello? ¿La Rodas de herméticas construcciones cruzadas en la ancestral isla homérica? Don Fabrizio Príncipe de Salina habrá de peregrinar de Palermo a Donnafugata (Giuseppe T. di Lampedusa, *Il Gattopardo*, 1958, d. cap. 2) y Lawrence Durrell de Rodas ciudad a Yálisso, Cameirus y Lindos, *columnas vertebrales* de la roca egea (él mismo, *Reflections on a Marine-Venus*, 1953, cap. 6). ¿Cuestión, por tanto, del intermediario, del emisario entre ambos epicentros, del mensajero? ¿Cuestión de su naturaleza? No podrá tratarse de alguien al modo del *cartero* de Antonio Skarmeta y de Michael Radford (*Ardiente paciencia*, adaptada cinematográficamente como *El cartero* (y Pablo Neruda), 1995) cuando enlaza isla y continente, que esa es otra clase de relación; sí pudiera ser el que va de la oficina de correos al refugio del poeta, epicentros ambos insulares.

II. Pensando ya en el caso que ha de ocuparnos, el de Mallorca y el de la Ciutat allí crecida, ordenemos en las líneas que siguen y para entendernos un poco de historia y algo más de literatura o si cabe de literaturización narrativa acerca de esos topónimos. Valga de entrada que ambos se yerguen con presencia particularizada, lo que inevitablemente presupone un embate: Mallorca, de *Maiorica*, es «... la més gran de les illes Balears», es la

mayor de las islas de un archipiélago, lo que quizás se entendió en el plural medieval de «Mallorques», voz que no obstante acaparó aquella *isla mayor* (DCVB, 1956, 7, 175-176). Ciutat, por su parte, de *civitatem* y sin artículo, es en catalán la capitalidad por antonomasia, opuesta a villas y pueblecillos de una región natural, denominación que en nuestra geografía lingüística y cultural pronto acaparó la Palma romana recuperada por el Humanismo renacentista pero que, entre medias, desecharon conquistadores árabes y catalanes, imponiendo la Ciutat de Mallorca que hoy prevalece en el ámbito catalán para hablar de la capital mallorquina (DCVB, 1950, 3, 169).

Esa isla, con una edad geológica de un millón de años, está poblada, de acuerdo con los rasgos geológicos, desde el a. 4000 a. C., con pobladores más conocidos a partir del a. 2000 a. C. Una de las hipótesis sobre su origen es que esos grupos que formaron su primitiva población eran parte de los llamados «prospectores de metales» o marinos que desde Oriente navegaron por el Mediterráneo a la búsqueda de estaño, siguiendo la llamada «ruta de las islas» que del Oriente al Occidente mediterráneos se aúna por signos culturales de origen oriental (HM, I, 12, 40-41, 54). Esa propuesta es grata para nuestros intereses porque nos sitúa ante una población que, como los sucesivos conquistadores posteriores —señalemos por su peso cultural en la configuración de la isla actual a latinos, árabes y catalanes—, tiene conciencia de haber accedido a una isla. Quedémonos intencionadamente con esa idea.

Los poblados de aquellos primitivos, al contrario de lo que ocurre con la futura Pollença en el oriente de la isla, no parecen estar significativamente en la base de la Palma romana (HM, I, 97-98, 100-101). Los romanos adosarían un núcleo urbano a la fortificación primigenia, pero serían los musulmanes no sólo quienes levantarían edificios representativos como la Almudaina y trazarían barrios que aún persisten sino los que, al denominar el enclave *Medina Mayurka*, le concedieron el rasgo de capitalidad, de ciudad opuesta al campo mallorquín, con un esencial elemento de referencia, la bahía y el puerto. Los catalanes progresaron en esa dirección, sancionada con la construcción de la Seu, la Llotja y el Consolat de Mar (HM, I, 26, 30-31, 27). Los sucesivos recintos amurallados se construirán hasta el siglo XVI y no serán derribados hasta el período que va de 1873 a 1910-1920, con la pérdida de no pocos monumentos históricos (HM, I, 28). A partir de entonces, de acuerdo con el crecimiento demográfico y económico, formas de vida y volúmenes arquitectónicos de naturaleza urbana comenzarán su gradual invasión de la isla, partiendo del entorno más inmediato; pero, para entonces, la identidad de aquella Ciutat en la geografía

insular ya está más que demarcada. Las murallas como continente de una realidad distinta a la insular perdura en los hábitos de sus nativos y como tal es mirada desde los otros parajes que forman la isla. Un refrán muy difundido en Mallorca sentencia «A Ciutat, que hi estiga qui hi és nat»; y creemos que no necesariamente se ha de pensar que es el lema orgulloso del ciudadano sino quizás la fórmula del mallorquín no de Ciutat que más o menos viene a decirnos que aquel medio lo *aguante* quien, por origen, no tenga más remedio.

III. Aceptado que quepa esta perspectiva, se podrá derivar que haya una literaturización mallorquina del propio ámbito sin ciudad, voluntariamente ajena incluso a la presencia competitiva con lo insular por parte de una capitalidad. En *La minyonia d'un infant orat* (1935) de Llorenç Ribes, muestra de la mejor prosa balear, el recorrido del niño ya escritor a través de la memoria va del vergel del pueblecito natal, Campanet, a una ciudadanía superior, «la ciutat dels llibres» (MIO, caps. II, XVI) que, cúmulo de lecturas, se amarra a tres mástiles —*Salmos* de David, *Tusculanas* de Cicerón y, cuando uno espera oír la referencia a Lull, *Tirant de Blanc* de Martorell—, sólo pasando por la experiencia iniciática del Monestir de Lluc, eje de la espiritualidad insular. Recorrido, por tanto, siempre extraño a cualquier lazo ciudadano que pudiera conceder protagonismo a Ciutat en el devenir biográfico del insular protagonista autobiografiado. Sólo en una ocasión Ribes menciona Ciutat en su relato, como destino de un «marger» o constructor de muros súbitamente enriquecido (MIO, 18). Es más, el autor parece denostar esa categoría, la de Ciutat, cuando satiriza la transformación de un lugar de montaña, cabeza de partido y «... ciutat de nou encuny», pretendido eje geográfico de Mallorca, en capitalidad de los vecinos del alrededor, refiriéndose sin nombrarla a Inca (MIO; 82; 84-85).

Esa tácita renuncia a contar con Ciutat en el universo insular en ocasiones se novela no mediante el extrañamiento de una realidad ajena ante la que se siente como visceralmente propia —la isla sobre la ciudad— tal y como practica Ribes, sino narrando la huida por parte del protagonista desde una de esas realidades bipolarizadas. Ciutat, hacia otra, la Isla como espacio de la propia identidad. Hasta el punto que, superada incluso la experiencia en una isla geográfica, el impenitente prófugo se lance a nadar a la búsqueda de una superior *meta-isla*. Esa es la ordenación de *Illa Flaubert* (1990) de Miquel Àngel Riera. En este denso, fascinante y metaliterario relato, cruzando sucesivas secuencias narrativas, su personaje practica la ruta de cabotaje entre tres espacios fundamentales: el pasado familiar y urbano del que huye, un intermedio portuario en el que acabará por hallar

equivalentes motivos de rechazo y la isla, un islote costero, Lleona, que él literaturiza en Flaubert, donde construye su habitat y casi encuentra sosiego para su yo hasta que también allí le alcanza el zarpazo del tiempo y de la muerte —«el gran tema» (IF, 52, 93)—, teniendo que lanzarse al mar, a la búsqueda de ese espacio redentor, la gran y conceptual isla, «... Àfrica, on la cadència del temps havia sentit dir...» (IF, 234), final abierto y esperanzado del relato. De esa geografía narrativa cabe decir que, desdoblándolo o transformándolo, el doble topónimo referencial en la narración es identificable en el medio mallorquín.

Respecto al espacio urbano, el texto menciona una vez «la capital» y otra expresamente Ciutat (IF, 40, 189) como ámbitos complementarios de un «poble» (IF, 37, 129), escenario puntual de los hechos que provocan la huida pero que desde la iconografía asentada por la narrativa mallorquina —reducto urbano ocupado por una aristocracia decadente de formas aburguesadas, habitante de casas-palacio y atada a ritos sociales y religiosos, a carencias como el sexo reprimido y el matrimonio por conveniencia y a la célula familiar de perfil matriarcal— es identificable con el barrio de la Seu de Ciutat donde todo lo dicho, como en el «poble» del texto, pasa al son de las campanas del templo. Ese «poble», argüimos, separado geográficamente de Ciutat, no es otra cosa que la esencia de su barrio umbilical, aquel que parece más ajeno al resto de la isla al tiempo que quiere ser su eje rector en aras de rancios orígenes. Mientras tanto la isla o, más que esta, la propia noción de insularidad como categoría ansiada por un buscador del no-tiempo, va más allá de los límites de Mallorca y se mira en aquel islote costero que identificamos con Sa Dragonera, con lo cual el «port» de paso en la huida sería Sant Elm. Sólo señalaremos algo que hemos tratado en otra ocasión y es cómo el personaje ubicado en esa isla Dragonera-Lleona-Flaubert levanta arquitectónicamente *su* isla en función del sentido con que quiere dotarla. Algo por cierto ansiado por todo *illòman* aunque no tenga porque ser necesariamente llevado de un aliento tan dramático.

Destaquemos por tanto como, en una vertiente del sistema cultural que opera en Mallorca, se opta o por omitir o por dejar atrás la realidad de Ciutat. Señalemos casi como una argucia en ese sentido o quizás la voluntad explícita de descabalar el protagonismo de Ciutat, la treta consumada en dos de las más consistentes configuraciones legendario-narrativas de Mallorca, de factura macondiana la primera y de aristas a lo Tolkien la segunda. Se trata de *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972) de Maria Antònia Oliver y de *L'Illa de les tres taronges* (1983) de Jaume Fuster, títulos ambos con el sustrato de la rondallística autóctona en su

entramado. El primero en una cronología que avanza del ochocientos hacia el apocalipsis del novecientos; el segundo en un pre-estadio, «l'Època Fosca», que plasma mágicamente no pocos indicios del medievo mallorquín; coincidentes ambos también en desplazar la capitalidad insular hacia el este en una homónima y mítica Montcarrà que además de dar nombre a todo el reino o isla supedita Ciutat a ser mero puerto de enlace con la península o «terra ferma» y, desde luego, de posterior fundación. Ciertamente la doble destrucción que Montcarrà sufre de título a título no es un dato negativo sino aquel que la hace entrar en la geografía de los mitos frente a una Ciutat o Ciutat Nova mera urbe de servicios que reúne infraestructura de transportes, eclesiástica y educativa, ámbitos todos ellos castellanizantes y contrarios a la identidad vernacular. El apocalipsis final causado en el primer título por la lucha entre las ancestrales fuerzas de la isla y la invasión de un progreso de naturaleza arquitectónica que todo lo ha horadado, sólo deja un emblemático peñasco con una sola habitante entre las aguas y nos devuelve a través del término «Roqueta» (CMACM, 236) —con el que los isleños apostillan afectivamente a su tierra— a la esencia de la isla, a la que de nuevo es como tal vez fue en aquel mencionado millón de años atrás. Es Montcarrà, la ciudad inventada, la que, cíclicamente, puede sintetizarse en su isla y no la histórica Ciutat.

A pesar de ello y si «... per als montcarraners el món es dividia en dues parts: Montcarrà i la resta» (CMACM, 120), empezando por su ámbito inmediato, la isla, y pensando en el resto del universo, y para su estirpe más legítima no cabe sino esperar el tiempo en que ella misma «... es confondria amb Montcarrà (quan Montcarrà fos tota l'illa)» (CMACM, 191), ese microcosmos autónomo en la novela de Maria Antònia Oliver no deja de mirarse —irónicamente para el texto, envidiosamente desde la acción— en la Ciutat competitiva. La envidia, se nos dice, está en la naturaleza de las gentes de Montcarrà y, mientras Ciutat va creciendo como emporio turístico, «...els montcarraners ciutadejaven», intentando reproducir su nueva arquitectura sobre sus derruidos viejos casales; «poble» con «... aire de ciutat» que esgrime por una parte su pureza de costumbres frente a los vicios de Ciutat, mientras lucha por tener una catedral que la equipare con aquella, no pretende otra cosa que «... ser una gran ciutat, la ciutat més rica i més bonica del món» al tiempo que se tiene el convencimiento de que «... el món s'acaba a Montcarrà» (CMACM, 20, 39, 44, 53, 59, 163). ¿Accedemos así a la autolectura crítica, quizás acomplejada, por parte de la isla, en la medida en que Montcarrà se siente su quintaesencia, raquílica a la vez que diferente de una Ciutat más cercana al mundo exterior? La novela

presenta personajes de la saga protagonista que han agrandado sus horizontes por diversos motivos, precisamente cruzando el umbral de Ciutat; y uno de ellos, la Joana que no obstante queda al final sobre el peñasco emblemático, intuye que frente «... al món de veritat» una isla era una «... síntesis [...] falsa» (CMACM, 26, 114, 121, 163). Parece, con todo, que el paso por esos estadios no son sino escalones en un necesario ejercicio de iniciación que nos resitúa en «Montcarrà-illa» o en un factible o todo o nada según la perspectiva desde donde se mire (CMACM, 204, 227).

Esa Montcarrà de una u otra manera prevalente es la que Jaume Fuster hace divisar a sus itinerantes héroes, antes del asedio que consagre su aventura y fortuna, «... encerclada d'una doble murada», espacio doblemente salvaguardador que se reproduce centrípetamente hacia un eje donde debiera estar el símbolo de aquel microcosmos y que aún nos llevará hacia sus subterráneos más recónditos (ITT, 116, 127, 152). Hay en todo ello una simbología significativa que consagra aquel espacio y que, si parece entrar en contradicción, tras su aniquilamiento, con el acto fundacional y redentor de Ciutat Nova (ITT, 224, 228-229, 232-233), esto último no hace otra cosa que magnificar aquel estadio de la «Època Fosca» en el que los datos que nos hablan de la realidad mallorquina y de la interrelación catalana se cruzan con el substrato rondallístico (ITT, 17, 77) para ubicarnos en una geografía ancestralmente ajena al más allá, «... en una murada líquida a cops calma i a cops enfurismada» (CMACM, 92), según la comprensión de Maria Antònia Oliver, cosmogenia compartida en favor de la cual narrara el escritor y esposo Jaume Fuster (ITT, 123).

IV. ¿Tan ajeno es el universo de la isla al espacio exterior que no cobra ni mención en el del satélite anunciador que pudiera ser Ciutat? En pocas palabras ¿no habrá una literaturización de Ciutat? ¿no es posible una narrativa balear de-sobre-con Ciutat como eje del relato, porque no, como protagonista? Sí que la hay, contestemos de entrada. Anunciemos ya que cuando es así, Ciutat hace lo posible por arrebatar a su entorno geológico la quintaesencia de la insularidad. Quizás se trate de un rasgo más del afán posesivo de sus orgullosos habitantes, las viejas estirpes de conquistadores catalanes que, evolucionados en nobleza aristocratizante, hubieron de reciclarse en una burguesía un tanto *sui generis* que, de no haberles ido del todo mal las cosas, guardará el *porsche* en el patio del palacio gótico del barrio de la Seu, al tiempo que arrienda o tramita la venta de la casa y posesiones del interior de la isla y se pasa por el Gran Hotel, a principios de siglo para *pillar* algo de cosmopolitismo y de vanguardia, hoy arte y bar propiciados por el restaurador mecenazgo bancario. Hoy y ayer, también, a la caza de el/ la

turista que no busca sólo playa y sol. Y además, advertimos ya, no obstante dicho logro, mantenerse en ese círculo protagonista parece empeño arduo.

Del pasado *fi de segle*, dos textos propician esa literatura de Ciutat. Se trata de *La Ciutat de Mallorca* (1906) de Miquel dels Sants Oliver y *L'illa de la calma* (1913) de Santiago Rusiñol. El texto del mallorquín de nacimiento, Oliver —quien en un primer capítulo (CM, 11-29) parece liquidar intencionadamente lo que concierne al *mallorquinisme* estético, tal y como se debatía en aquel tránsito secular, por tanto y podríamos apreciar, la quintaesencia del territorio insular, el espíritu de Mallorca—, pasa a cerrarse en Ciutat. Al tiempo que una contrastiva e irónica revisión histórica, se imponen «carrers», «casals antics», «entrades», «ferros artístics, amb llurs passamans com a randes de pedra», «galeries italianesques», «vidre verdós», «patis», «finestres [...] gòtiques [...] conopials, [...] del Renaixement», «balconatges massissos», «... quasi tot decadent, mig tapiat, incrustat entre construccions novelles d'un prosaisme i una sequedat avorribles»; belleza y decadencia entre las que se imponen imperturbables la Llotja como «Arca d'aliança», «tabernacle magnífic», la Catedral como «... quelcom de vivent», la Murada «estrenyent la ciutat» entre los escudos imperiales y las cabras que por allí pacen, «... començades a enderrocar», límite entre los tiempos históricos, entre los signos del pasado y del presente simbolizados por el zoólogo alemán que allí estudia una extraña especie y el historiador nativo que sospecha altas confabulaciones (CM, 30-31, 37, 47, 50, 52-53). Esos límites son los que recorren los pasos y las prosas del texto del barcelonés visitante, del empedernido *mallorquinista fundacional* que desde 1893 fuera Rusiñol. De su título, veintitrés capítulos (IC, 381-426) se mueven en aquel círculo que, como en el libro de Oliver, ya incorpora un extrarradio, representado para ambos por el Terreno (CM, 54-61; IC, 404-408), muestra de cómo hábitos y arquitectura generados desde la urbe van invadiendo la isla, en una vorágine constructora que aún hoy intentan detener grupos ecologistas y arribistas partidos políticos.

Volviendo por ahora *intramuros*, Rusiñol nos retorna a los «cafès», a los «carrers estrets» y «solitaris», a sus «parets llargues» guardadoras de jardines clausurados y de paces conventuales; filósofa acerca de aquellos naturales que siendo eólicas «prenedors de sol» también son «prenedors de lluna», cada uno desde la «escullera» o malecón propicio y a la hora oportuna. Pero habiendo de elegir un componente primordial de ese microcosmos, vayamos con Rusiñol hasta su eje: la construcción de la Seu, dice el autor, hubo de inspirarse en los «penyals» o acantilados de la isla, más que una construcción el templo es una masa pétreo cincelada, tiene «ànima» o

alma, es, en suma, «... una illa que ha nascut al cor d'una altra illa» y, más aún, «Tant hi ha nascut, que enlloc com aquí dintre un es troba tan dintre mateix de Mallorca» (IC, 397-398). En este punto, lo que ha ocurrido para nuestros intereses es que, buscando el eje de aquel recinto amurallado e invasor a la vez, prepotente por tanto, el de la urbe Ciutat, la propia naturaleza de las cosas nos ha devuelto a reubicarnos, si cabe desde la ciudad, pero al fin y al cabo en la isla. Por ello, ninguno de estos dos textos que nos depositaban en Ciutat podrá ni dejarnos ni quedarse autosuficientemente en ese círculo. Ambos salen y nos hacen salir de él. En el de Miquel dels Sants Oliver con «El tren de les 7'45, que sol sortir allà a les vuit...» (CM, 88), camino de una de las entrañas de la isla, Artà y Drac, ahondando en la psicología del insular de acuerdo con los diálogos suscitados por el viaje, lugar y estadio desde donde no retorna su texto. El de Santiago Rusiñol -si bien necesita de un capítulo de despedida o «Comiat» de Palma (IC, 425-426) en el que a modo de adiós «... ens en anem a voltar la ciutat» para guardar «... l'última impressió» plástica, también para expresar su lamento ante un devastador y feista progreso-, asimismo acaba por dirigirse hacia el interior de la isla y desde allí ordenar a través de veintitrés capítulos todo un periplo que atraparán su prosa y sus lienzos.

El destino del embate al que asistimos entre ciudad e isla parece ser ése. Incluso cuando las literaturizaciones elegidas permiten emerger la presencia de Ciutat, en ellas mismas asistimos a cómo la isla acaba por engullirla, a someterla bajo su naturaleza telúrica. Así, los dos textos glosados no nos llevan de Ciutat a Mallorca para devolvernos a la primera mediante una estructura circular; por el contrario, autor, texto y lector nos sumergimos en la isla sin posible camino de retorno. Veamos, para acabar, el tratamiento de ese doble espacio y de ese factible motivo literario en un *corpus* que en las letras catalanas contemporáneas pasa por ser el paradigma de la narrativa balear, el de Llorenç Villalonga, atendiendo aquí a dos de sus novelas fundamentales, *Mort de dama* (1931, ed. def. 1965) y *Bearn o la sala de les nines* (1961).

El primer título, primera novela del autor, es narración ciudadana que, además y como hemos desarrollado en otro lugar, hace suyos, para configurar el *sancta sanctorum* de su Ciutat, los signos naturales de la isla. Quizás porque esa ciudad lo es de una isla; quizás porque, por una vez, la ciudad hegemoniza el territorio circundante e impone sus designios. De entrada y fuera como fuese, *Mort de dama* se organiza en torno a y desde un epicentro oracular, el lecho de muerte de dona Obdúlia, que controla, siempre imponiéndose, el pasado de aquel mundo, «trenta anys enrera», y su presente y futuro mediante el cínico juego de crear dobles expectativas en

torno a su herencia y el final requiebro testamental y contratestamental (MD, 69, 80-81, 113, 194). Destacaremos ahora con la mayor brevedad posible cómo ese espectro narrativo se ordena estructuralmente mediante una forma insular, a la vez que se adorna de motivos propios de lo insular que Villalonga transpone a favor de un argumento. Formalmente, la línea de costa es el círculo más ajeno a un juego de disposiciones concéntricas donde el barrio histórico de Ciutat se va cerrando puntualmente sobre la casa-salón-alcoba-lecho y altar para los últimos sacramentos de la voz moribunda que impondrá su control por encima de tiempos y muerte (MD, 53, 61, 64, 56). Ésa es la guarida de quien es monstruo y oráculo (MD, 58-59), grotesca, esperpéntica trasposición de la creencia según la cual las islas eran habitáculos de criaturas mágicas. Desde esa comprensión podríamos articular la textura novelesca de la *isla urbana* de Villalonga como *templum* que aglutina radialmente en su ara central la sacralización concedida desde tiempos ancestrales al ámbito insular, otra consideración antropológica que el autor utiliza novelescamente. Aspecto que se sitúa entre el nivel de incidencia formal y el argumental, en este segundo nivel añadiremos en apretada revisión los siguientes datos a modo de ejemplo: el motivo de la búsqueda del tesoro se contempla en la patética *aventura* de familiares, allegados e instituciones por hacerse con la herencia; si toda isla urge de un emisario ultramarino que la sitúe en el universo, en la novela dos personajes van y vienen a y desde Barcelona (MD, 179, 185), donde está la inesperada protagonista, la verdadera aventurera que finalmente se hará con la herencia-tesoro; si toda isla parece condenada al pillaje de corsarios y piratas y Mallorca lo ha sido histórica y repetidamente, ahora ese motivo se mira en la invasión turística (MD, 55, cap. XII) que mediante construcciones hoteleras y hábitos extranjerizantes asedia aquella *isla-secular*; el barrio gótico de Ciutat, donde recuérdese, dona Obdúlia adquiere «caràcter religiós», exige sus «víctimes», actúa bajo efectos químicos y masculla enigmáticos mensajes en torno, claro está, al destino de sus bienes (MD, 128, caps. XX, XXI). Ocupa, por tanto y aunque sea expresionistamente, el lugar de otro icono ligado a la noción de isla, el de la sibila. Como tal oficia, aceptémoslo.

Lo que ocurre, y volvemos a las andadas, es que si Villalonga, actuando así, hace que lo urbano se apropie de lo insular, cuando, al parecer, lo que le interesa es parodiar irónicamente el mundo-ciudad-isla que le circunda y en el que ha crecido, cuando tiene otras miras también deja atrás el egótrico ámbito que hasta pretendió el pecado original al hacer suyas las leyes del paraíso: cuando frente a lo paródico le ha interesado construir lo que tradicionalmente se ha entendido como la elegía de Mallorca o de una Mallorca

y compone *Bearn o la sala de les nines*, Ciutat queda atrás. El texto y su personaje central, don Toni de Bearn, rechazan explícitamente Ciutat y el barrio de la Seu por donde aún pulula dona Obdúlia, vendiendo el palacio ciudadano y saliendo ostentosamente hacia Bearn (B, 21, 31, 35, 53, 54). Don Toni, buen insular, sabe de los peligros que encierra el mar y de la función de los refugios interiores de la isla: así opone las «terres» a «Ciutat», busca la «*possessió de muntanya*», allí el «llogaret» de Bearn, se instala en la casa que será su propio «escenari», en su estudio desde donde la luz nocturna bajo la cual redacta sus *Memòries* va configurando su fama de «brui-xot» entre los nativos y su naturaleza de «sibil·la», ahora figura trascendente, no frívola ni egoísta como la ciudadana dama del primer título, a los ojos del narrador (B, 50, 18-20, 25-27, 57, 24, 101). Ciutat, cierta y ocasionalmente, no desaparece del horizonte de aquel epicentro trascendental. Don Toni la utiliza como ciudad de servicios que le permite formar a su capellán, a la postre su emisor. De allí vienen además los médicos o allí hay que hacer parada y fonda entre sus viajes. En una ocasión se nos advierte que en Ciutat se mira la nostalgia de quien ha buscado en las grandes capitalidades de su tiempo —París y Roma— respuesta a sus interrogantes materiales y espirituales (B, 35, 135, 144). Poca cosa una vez más para un universo narrativo, el villalonguiano, en el que prevalece la isla a pesar de sus inicios urbanos y de que por allí haya vuelto en episodios de otros títulos suyos. Tan es así en esa isla literaria regida desde el oráculo trascendente de Bearn que esta segunda novela citada recupera para sí aquellos motivos de los que se apropiara don Obdúlia: el de la secular rapiña como destino insular está ejemplificado por los emisarios que desde París buscan hacerse con el enigma de la «Sala de les nines» y más aún por el asalto a Bearn desde el inicio del carnaval y que acabará con el saqueo por parte de los campesinos (B, 232). Sólo así las cosas vuelven a su sitio y la Isla es propietaria de unos atributos de los que episódicamente se apropió Ciutat.

V. Sólo deseamos añadir que si existe o no esa dicotomía entre Mallorca y Ciutat como motivo literario, tal vez el origen esté ya en las primeras presencias romances de esa Mallorca «*nedant entre cel i aigua / vestida d'un raig de sol*» poetizada por Jacint Verdaguer (*Don Jaume a Sant Jeroni, Montserrat*, 1898). Nos referimos a la incierta consonancia que ensaya Jaume I al acceder a la isla en un reverencial proceso de *fin' amors* y a la visión de su capital desde la sierra de Portopí, «... e semblà-ns la plus bella vila que hanc haguésem vista, jo ni aquells que ab nós eren» (LF, 32-33, 39).

No complicaremos más las cosas. En todo caso confesaremos que rodear en torno a la literaturización de esa relación lo que en verdad nos

permite hacer solapadamente en este encuentro es tratar sobre una narrativa que reverenciamos e invitar a su lectura. Otros autores y textos que habría que sumar a los mencionados —Salvador Galmés, Jaume Vidal Alcover, Antònia Vicens, Carme Riera, Biel Mesquida...— seguro que nos ofrecerían aún más ángulos de esta geografía al parecer doble. Incluso alguno que siempre nos jactamos de no citar. Así de mal andan nuestras relaciones literarias. Pero volviendo a todos los otros que nos han sido propicios patronos de navegación durante estos años, confiemos en ellos. Lo de ser literariamente balear, más que un pasaporte en la república de las letras, es una seña de humanidad. Y una última cosa, por si parece mixtificador el conflicto tratado: tengamos presente que leemos sobre una isla que no sólo se bate ante la existencia vanidosa de una capital, sino que también cuenta con un castillo, Bellver, de planta y hermoso patio circular; y aún más, con un municipio, Sineu, que tiene a su cuidado «es pern del món», uno de los extremos del eje del mundo que el sacristán engrasa religiosamente en el inicio del año para evitar un cataclismo mundial.

BIBLIOGRAFÍA

- FUSTER, JAUME (1999): *L'illa de les tres taronges*, Barcelona, Planeta (cit. por ITT y pág.).
- JAUME I (1971): *Libre dels feits, Quatre Grans Cròniques*, revisió del text, pròlegs i notes de F. Soldevila, Barcelona, ed. Selecta, pp. 1-402 (cit. por LF y p.).
- OLIVER, MARIA ANTÒNIA, (1991): *Cròniques de la molt anomenada Ciutat de Montcarrà*, pròleg de J. M. Llompart, Mallorca, ed. Moll (cit. por CMACM y p.).
- OLIVER, MIQUEL DELS SANTS (1981): *La Ciutat de Mallorca. Aventures d'un mallorquí*, Palma de Mallorca, ed. Moll (cit. por CM y pág.).
- RIBER, LLORENÇ (1979): *La minyonia d'un infant orat*, Palma de Mallorca, ed. Moll (cit. por MIO y p.).
- RIERA, MIQUEL ÀNGEL (1994): *Illa Flaubert*, Barcelona, ed. Destino (cit. por IF y p.).
- RUSIÑOL, SANTIAGO (1976): *L'illa de la calma, Obres Completes*, pròleg de J. C. i Vidal, Barcelona, ed. Selecta, vol.II, pp. 387-476 (cit. por IC y p.).
- VV. AA. (1989): *Història de Mallorca*, ed. Moll, vol. I (cit. por HM, vol. y p.).
- VILLALONGA, LLORENÇ (1975): *Mort de dama*, pròleg de J. Sales, Barcelona, Club Editor (cit. por MD y p.).
- (1980): *Bearn o la sala de les nines*, pròleg de C. Arnau, Barcelona, eds. 62-La Caixa (cit. por B y p.).