

IV. LA PASSIÓ DEL SUD

El viatge romàntic té com a antecedents la revalorització de la subjectivitat del viatge sentimental (Sterne) i l'emoció davant allò que és sublim i pintoresc, les dues categories estètiques que susciten emoció en el viatger solitari rousseaunià. El viatge en miniatura de l'excursionista modest que badoca davant l'espectacle de la muntanya i s'extasia davant la natura «natural». La literatura proto-turística que inventa el pintoresquisme és a l'origen de la nova imatge de les illes, s'imposarà l'esbós (en pintura i literatura) i la degustació estetitzant i nostàlgica dels llocs. El paisatge canviant que funciona com un ressort emotiu. Desapareix el viatger devutesc disposat a parlar de tot, enciclopèdic. Ara el viatger recerca les zones d'ombra, la natura salvatge on projecta una necessitat inconsolable d'evasió i refugi, de recuperació de la memòria històrica, i una recreació impossible d'un món incontaminat i original. Quan els viatgers cerquen les

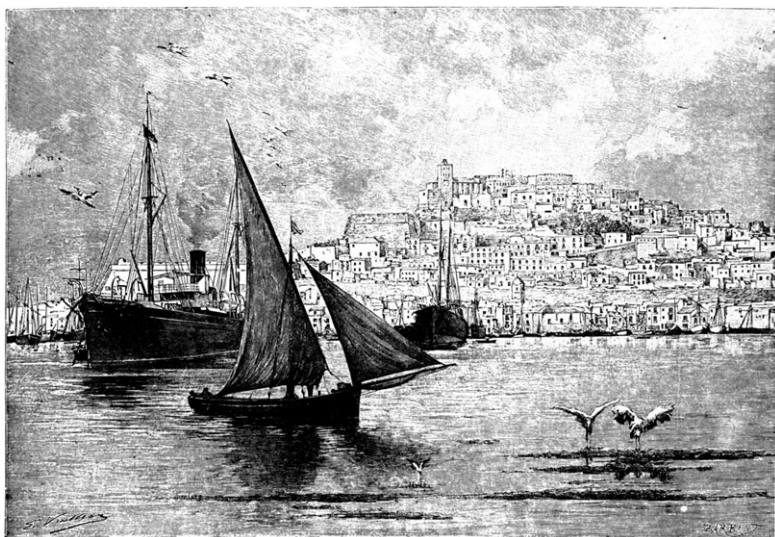
coses aspres, desolades, desordenades, quan cerquen allò que és vell i antic, tenebrós, el mite local i la persistència de les formes que el continent ha perdut descobriran allò que Leopardi deia que només es troba en els països «incivilitzats»: Suïssa i Espanya, perquè conservaven formes salvatges i naturals o formes de vida que ja s'havien perdut a l'Europa civilitzada i cansada.

El viatger romàntic cerca la diferència, el localisme, tot i voler ésser un cosmòpolita. Si el Grand Tour és anglès i era sobretot un viatge a França i Itàlia, el viatge romàntic per excel·lència és un invent francès i travessa els Pirineus: és l'hora del viatge a Espanya. I si m'apurau aquest itinerari només és una de les variants del viatge oriental. És l'època de les grans exploracions. Sobretot a Àfrica. Però el viatge es diversifica: plaer, educació, esport, salut, fuga d'Occident, recerca de l'exotisme, i no debades el segle XIX és el segle del naixement del turisme. El viatge es democratitza: l'aristocràcia, l'alta burgesia i les classes mitjanes. Les classes baixes, si viatgen, encara és per tal d'emigrar a la recerca de millores econòmiques i socials. El pare de les agències de viatges modernes, Thomas Cook, neix el 1808, i el 1868 ja hi havia dues-centes mil persones que viatjaven amb la seva companyia. Entre tantes novetats, no hem d'oblidar la revolució en els mitjans de comunicació. I a Europa, aquest viatge pel viatge, partir per partir és la novetat. L'exotisme és un fenomen que afecta tota la sensibilitat del segle. Fins i tot el passat és un lloc on viatjar, recerca d'un temps que Europa ha deixat enrere. Cal fugir, sortir fora, fora del

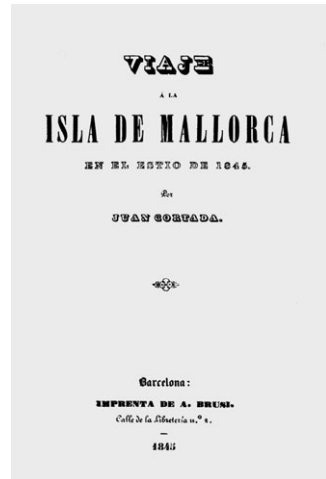
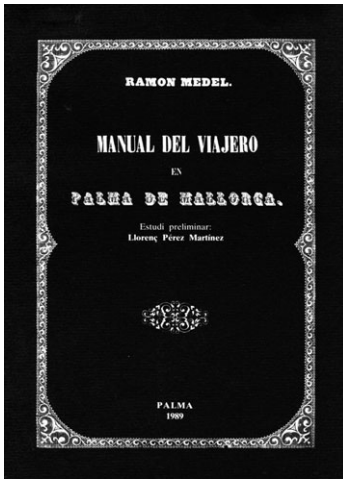
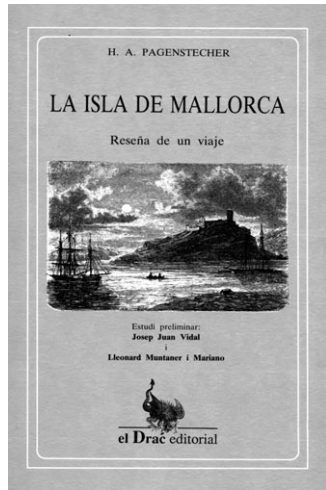
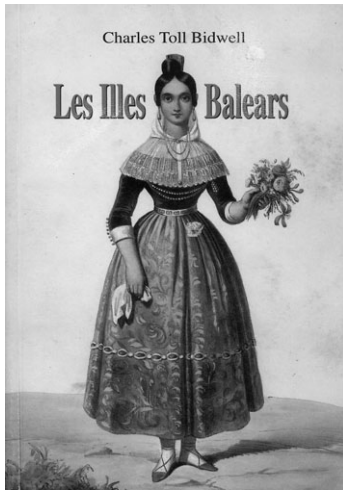
present sòrdid que imposa a poc a poc la revolució industrial. I aquesta recerca de l'alteritat pot significar coses diverses per gent diferent: aventura, riquesa, llibertat, misteri, sensualitat, recerca del paroxisme, una protesta en contra de la vida burgesa. El bàrbar té prestigi. Europa converteix l'Altre en espectacle, l'inventa segons les tesis de Said. A mida. L'orientalisme és de creació europea. L'art, la literatura de ficció, l'arquitectura, tot s'impregna del primitivisme, del sensualisme exòtic. Michel Butor ha dit que els viatges romàntics són llibrescs. Els romàntics viatgen per escriure i l'itinerari pren significats simbòlics que es multipliquen: viatge d'iniciació, recerca dels orígens de la civilització i recerca del jo: subjectivitat egotista. Fugir per cercar-se millor. Hi ha una pruija, un desajustament amb la pròpia realitat. El *mal du siècle* és la melancolia. La *mélancolie des paquebots* de Flaubert. I la paraula clau són les «impressions», una de les paraules més repetides en els títols d'aquest segle. En contrast amb l'explorador i el científic, que posen l'èmfasi en l'aventura, la descripció geogràfica i la precisió científica, el viatger romàntic mira la natura i el paisatge pren un protagonisme que no havia tengut mai. Es fa evident l'escissió entre natura i cultura humana i d'aquest trauc en surten les dues visions més habituals: o la idealitza en una edat d'or o cerca la natura salvatge. I no podem deixar de banda un dels símbols per excel·lència del paisatge romàntic: les ruïnes, la fugacitat del temps, la vanitat humana. La «meditació sobre les ruïnes» és un dels tòpics literaris de la literatura de viatges d'aquesta època.

El viatge romàntic a Europa és durant els segle XIX, sobretot si deixam de banda l'Orient llunyà, un viatge a Àfrica i a Amèrica. Però en el nostre cas, ocupam un lloc discret en un dels mites literaris de l'època contemporània: la passió del sud, sobretot si partim dels països que creen la literatura de viatges més important del segle: França i Anglaterra. I aquesta passió pel sud pren tres formes bàsiques: el viatge a Itàlia, de llarga tradició des del Gran Tour, el viatge a Espanya i el viatge a Orient (Mitjà). I ben aviat es convertiran en un clixé. I hauríem de parlar d'invenció del sud per part d'aquells que vénen del fred. El turisme se n'apropriarà fins arribar a l'actualitat. Aquí ens interessa el viatge a Espanya que pren forma a partir de la Guerra del Francès, tot i que té antecedents en el *brave espagnol* que els francesos llegeixen en el teatre del Segle d'Or. Una Espanya d'estructures socials arcaiques, regust oriental, costums exòtics, encís popular, una Espanya més imaginada que real. Troben allò que vénen a cercar perquè ja ho han inventat. I he dit que el viatge a Espanya és una classe de viatge a Orient perquè forma part d'aquesta geografia imaginària que agafa el Mediterrani. Quan hom parla de viatge a Orient s'inclou Grècia, Turquia, Palestina, Egipte i el nord d'Àfrica occidental. La passió pel sud. Una projecció subjectiva de l'etnocentrisme europeu.

I no podem oblidar que l'imaginari insular també rep l'embranchida del romanticisme: pren força el motiu de l'illa com a presó (només heu de pensar en Cabrera durant la Guerra del Francès) i sense negar però l'illa



La ciutat d'Eivissa a *Les îles oubliées* de Gaston Vuillier (Paris, 1893).



com a refugi íntim que havia convertit en mite Rousseau i la seva illa de Clarens. Combinat amb la idea romàntica de la fuga, l'illa es converteix en utopia d'evasió: tot d'una compareix la imatge de Tahití i el motí de la Bounty. L'illa com a refugi de pirates, lloc d'exili. Degustació esteticitzant i nostàlgica de l'exotisme: una illa és un paradís perdut. L'illa passa a formar part del tòpics romàntics fins a convertir-se en un clixé turístic. I això ens agafa de ple. Un microcosmos que concentra tota la imatgeria romàntica. Una imatge idíl·lica associada a la contradicció d'un món fràgil que la descoberta amenaça. La lamentació romàntica d'un món a punt de desaparèixer. L'illa al segle XIX bascula entre la imatge paradisiàca de Rousseau i l'infern de Wells. I fent l'ullastre esbrancat entre l'una i l'altra, la robinsonada de Jules Verne, i l'illa com a laboratori natural de Darwin. Les illes del Mediterrani figuren també entre les destinacions del *touriste stendhalià* perquè presenten aquell «interès moral o històric» que necessita el viatger que sent la passió pel sud.

Sobre els viatges a les Illes durant el segle XIX hi ha una bibliografia important. Joan Miquel Fiol Guiscafré ha investigat en profunditat els viatgers anglesos i Miquel Seguí Llinàs va escriure sobre els viatgers que visitaren les illes Balears i Còrsega durant aquest segle. La primera constatació que cal fer és l'explosió de bibliografia que es produeix al llarg del segle XIX. I és innegable. Basta prendre de referència el viatge d'André Grasset de Saint-Sauveur (1801-1805) o la descripció de les illes Balears que fa Alexandre Laborde al seu *Itineraire descriptif*

de l'Espagne (1808) i tancar el cicle amb l'Arxiduc d'Àustria (1866-1913) per tenir una visió inabordable dels centenars de textos i guies que s'escriuen sobre les illes. Però també cal reparar que bona part dels grans viatgers que fan prendre forma al *voyage en Espagne* no passen per les illes. I n'és un símptoma el títol d'uns dels textos més coneguts sobre l'arxipèlag: *Les illes oblidades* de Gaston Vuillier. I si hem de prendre de referència el llibre-mite sobre les illes, *Un hivern a Mallorca*, de George Sand, m'agradaria citar les paraules de Paul Morand, quan parla de Valldemossa: «un livre fort médiocre». Quan Bartolomé i Lucile Bennassar antologuen el «viatge a Espanya» per a la col·lecció *Bouquins* de Robert Laffont, la presència de les Illes queda reduïda a un fragment sobre Formentera de Jean-Baptiste Biot del seu *Recull d'observacions geodèsiques*, i només cita François Arago com el seu acompanyant, destaca *l'esprit de revanche* de George Sand i la inclou amb un fragment sobre l'arribada a Valldemossa, cita Charles Dembowski, que visita la dona que fumava puros i cerca explicacions al contenciós entre l'autora i els mallorquins. Afegeix un fragment de Jean-Baptiste Laurens i la seva mirada arqueològica sobre les Illes, tot i que assenyala que ningú no ha descrit d'una manera tant meravellosa la Seu, i acaba amb un episodi mariner de Marius Bernard. Si hem d'agafar de referència els viatgers anglesos, la imatge que ens tornen de l'illa no va més enllà de repetir els motius esteticitzants del viatge a Espanya francès, quan no es tracta de descripcions a l'estil dels il·lustrats. Militars, aristòcrates de

creuer pel Mediterrani, alguna aventurera vestida de cri-nolina, enginyers i clergues. En cap moment heu de creure que la meua pretensió és que aquesta literatura sigui menys mereixedora de consideració que els viatges de Merimée, Chateaubriand, Gautier, Stendhal, Goethe, Hoffmann, Tieck, George Borrow, Richard Burton, Gertrude Bell o Richard Ford. Només vull destacar que no confegeixen una imatge romàntica de l'illa. Si de cas es constituirà com un substrat que actuarà sobre l'imaginari insular que prendrà forma a final del segle XIX. Les Illes contemporànies són un invent de poetes i pintors. Basta pensar que en molts de casos s'ha destacat la importància dels dibuixos, les il·lustracions o els gravats. Per exemple en els casos de Vuillier, Wood, Laurens, per citar autors anteriors a Rusiñol. A més, en molts d'altres casos es tracta de referències mínimes en els viatges a Espanya o en viatges per la Mediterrània. Thomas Walsh (1880) dedica cins pàgines a Menorca i l'atenció és la d'un militar en campanya; John Carr, (1809) una cinquantena d'un viatge a Espanya que la crítica de l'època va desqualificar, G. A. F. H. Bridgeman (1813) escriu cartes des de Menorca on les referències a les Illes són mínimes. De fet, es tracta d'una escala llarga involuntària amb la intenció de passar a Palerm. Elizabeth Mary Belgrave (1840-1) escriu sobre Ciutat una trentena de pàgines d'un viatge en iot per la Mediterrània. En destaca la vida desocupada, sense res a fer, de les classes altes. Sembla que allò que sobresurt són les litografies a partir dels esbossos de l'autora.

Si hem de triar entre els autors anglesos, el reverend Henry Christmas (1850) és el primer que escriu profusament sobre les Illes. Del llibre *Les costes i illes de la Mediterrània. Inclou una visita a les set esglésies d'Àsia*, tot el primer volum i una part del segon els dedica a les Balears. Història natural, costums, esbossos històrics i generalitzacions d'un polígraf que repeteix els tòpics romàntics sobre Espanya. Com els autors anteriors. Letargia típica del sud d'un arxipèlag entre Europa i Àfrica, ignorància, sang àrab, mandra, tot i que qualsevol símptoma de canvi serveix per lamentar que es perdi aquest regust de barbàrie i primitivisme morisc. Rigidesa social, pompa i superstició catòlica, un retrat en negre que posaren en circulació els viatgers francesos. Orientalisme pintoresc. I la contradicció de recercar l'alteritat que incomoda l'ull distingit que ve del Nord. Assenyalen el retard respecte a Europa i ja lamenten el futur: el progrés farà perdre la meitat de l'interès que té ara. La dependència de la bibliografia francesa en alguns casos evidencia la influència del *voyage en Espagne*. L'aire àrab de les Illes, entre Europa i Àfrica, vehicula el tòpic i la dependència de l'orientalisme romàntic. Vénen disposats a veure allò que ja han incorporat abans de partir. L'alteritat del sud. I fins i tot comencen les lamentacions d'una de les dicotomies que farà fortuna a partir d'aquesta època: illa no contaminada, possible font de riquesa, a l'estil de Suïssa (turisme de muntanya) però el fet insular no resistirà la invasió. Barbàrie versus turisme destructiu. La dicotomia entre el viatger i el turista comença a fer acte de presència. Ja

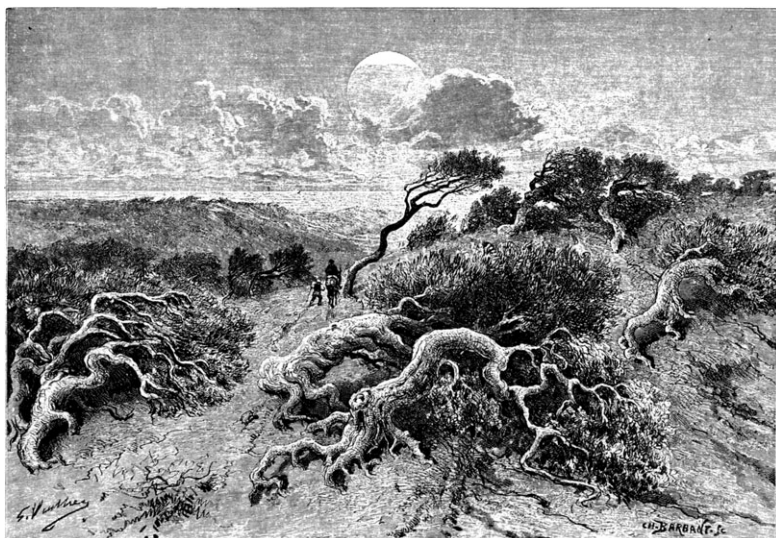
n'havíem parlat al principi: si la literatura de viatges és la que vol dir el món, es presenta com una escriptura referencial que té la seva base en l'estructura de confrontació. L'escriptura i l'objecte es presenten com una disfunció perquè el text referencial també construeix l'objecte. Escriure implica reelaborar allò que tens davant i s'han de fer servir estratagemes per tal de superar l'heterogeneïtat entre els mitjans del llenguatge i el món. Per això compareixen filtres, models de representació (l'orientalisme) que amenacen amb la deformació. I una de les vies ràpides de superar l'estancament entre el dir i el món és repetir la biblioteca: veig allò que ja han escrit abans els altres. I els tòpics. Allò que deixa amb la boca badada, la sublimitat i el pintoresc, els mecanismes essencials per fer veure l'alteritat. La biblioteca actua com a filtre entre la meua escriptura i el món. I fins i tot no queda més remei que convocar la ficció: és tan estrany allò que veig, tan indicible que no ho creureu, semblarà mentida, novel·lesc, de ficció. Substituïm allò que no sabem dir (l'objecte radicalment exòtic és indicible i il·legible) per un món de ficció: és tan diferent que no sembla veritat. Aquests estratagemes, entre d'altres, podrien explicar l'ús del tòpic romàntic que s'imposa a bona part dels textos sobre les illes del segle XIX. La reescriptura del món insular en clau oriental. Per això parlava del *voyage en Espagne* com una versió assequible del viatge a Orient. «C'est la vert Helvétie sous le ciel de la Calabre, avec la solennité et le silence de l'Orient.» Són paraules de George Sand. Només ens cal explicar com

s'arriba d'aquest paradís de pintors (paisatge sense la nosa humana) que anuncia l'autora d'*Un hivern a Mallorca* a «para hacer bien el amor hay que venir al Sur» de Raffaella Carrà.

D'un autor a l'altre podem veure que s'estableix un model d'allò que ha d'ésser l'illa: unes escenes senyal del «retrat en negre» que podem rescatar del text de E. G. Bartolomew (1860): de les despulles de Jaume II al vaixell ple de porcs que ja és una citació de George Sand. La natura natural, salvatge, de la Serra de Tramuntana (sublimitat romàntica i pintoresquisme, que té relació directa —i així ho faran saber Dodd i John William Clayton, autor d'un títol simptomàtic: *El sud assolellat. Una tardor per Espanya i Mallorca* (1869)— amb Suïssa i el turisme de muntanya a la recerca del natural salvatge) acaba per representar l'illa. William Dodd, que viatja per motius de salut i que d'un itinerari típic per la península des de València es *desvia* cap a les Illes a la recerca d'un món poc transitat, i sembla que és el que s'acosta més a la tradició de la sublimitat i el pintoresquisme romàntic. Bartolomew ja destacava l'oblit i el desconeixement de les illes i encara ho farà Gaston Vuillier. Els ingredients que assenyalava Leopardi són evidents: exotisme (illes oblidades que no cal anar a cercar al Pacífic) natura salvatge (que representa bé la muntanya) i orientalisme (ciutat i costums). I la insularitat que actua com a sistema d'aïllament: terra incògnita, lluny de les guies Murray, gent senzilla, món idíl·lic i al marge de l'esdevenir històric continental. Charles Toll Bidwell, cònsol britànic a les

Illes i que per tant es tracta més d'un resident que d'un passavolant, assenyalava el 1876 que a les illes hi venien pocs visitants. La presència britànica era molt reduïda, la qual cosa actua com un símptoma d'una presència molt escadussera de viatgers. *Les Illes Balears* d'aquest autor és més un tractat descriptiu que un recorregut i no podem seguir un itinerari. Però així i tot és remarcable la visió d'una natura sublim i la recerca de gestos pintorescos. I la senyora Bellingham l'any 1878 també ve amb la il·lusió de trobar un espectacular orient bandoler. Basta resseguir un dels textos anglesos bàsics del corpus per veure com s'ha tematitzat el viatge a les illes: les *Cartes des de Mallorca* de Charles William Wood. L'aire d'expedició del recorregut és replicat humorísticament per un personatge, del qual només en coneixem les inicials H. C., que fa pensar en un contrapunt de ficció que serveixi de correctiu davant la sublimació dels tòpics que ja s'han estabilitzats. Itineraris que s'han establert i que evidencien l'efecte de la biblioteca sobre el viatger. La referencialitat del text és ambigua a través de la presència d'aquest enigmàtic H. C. El text s'organitza en cartes tematitzades i fa servir estructures fictionals que actuen sobre la base epistolar. H. C. és el contrapunt a la mirada que cerca la sublimitat i el pintoresquisme, la qual cosa evidencia la consciència dels tòpics i el fet de tenir present la literatura que efectivament actua sobre la manera de mirar les Illes. La literatura funciona com a vel sobre una realitat que ja s'ha «inventariat». La Serra Nord (li hauríem d'afegir les Coves d'Artà) representarà la natura

natural, a Palma s'hi abocarà el pintoresquisme humà (la cursa de braus, en el text de Wood) i el Pla es presenta sense encant i sense la sublimitat que cerca el viatger com cal. I per això fins i tot és útil una concepció ancestral de l'illa: Ciutat i part forana (quan només significa el pla). La segona part del viatge que correspon a la segona visita de Wood ja és una estructura de ficció, novel·la de costums. El text referencial que obre el llibre actua com un ham per tal de llançar el lector en una novel·la insular.



«Els arbres, exposats a totes les violències del cel, s'han inclinat sota l'empenta de les aspres bufades del nord». Gaston Vuillier, *Les illes oblidades* (París, 1893).