

NOSTALGIA, SOLASTALGIA Y HETEROGENEIDAD EN LA
LOCALIDAD TURÍSTICA: TENSIONES EN LA POESÍA CANARIA Y
MALLORQUINANOSTALGIA, SOLASTALGIA AND HETEROGENEITY IN TOURIST LOCA-
TIONS: TENSIONS IN CANARIAN AND MALLORCAN POETRY

MERCÈ PICORNELL

LiCETC-Universitat de les Illes Balears
<https://orcid.org/0000-0002-6289-0980>
mercepicornell@gmail.com

Recibido: 28.10.2022

Aceptado: 04.12.2023

RESUMEN: En los estudios turísticos, la nostalgia a menudo se vincula a la configuración de un imaginario que, desde la evocación del viajero, motiva el deseo e incluso la mirada de los nuevos turistas. En este artículo se estudia cómo la nostalgia se expresa también en las prácticas culturales que emergen en entornos turísticos maduros. Después de reflexionar sobre la articulación temporal de la nostalgia y su implicación en la creación de comunidades afectivas, se analizan los procedimientos de evocación nostálgica en siete poemarios escritos desde las islas Baleares y Canarias entre 2006 y 2021. Estudiaremos como el denominado "boom turístico" marca una frontera simbólica ante la ocupación física del espacio y su transformación. Lo anterior se percibe desde una visión idealizada o marcada por la sensación de pérdida. Esto, sin embargo, no evita la creación de nuevas formas culturales, que emergen desde fórmulas diversas de hibridación. En paralelo, en los poemas, se detectan dos procedimientos complementarios de evocación nostálgica. En primer lugar, el que se refiere al dolor por el entorno natural o los referentes culturales que la industria turística ha destruido o desplazado, en cuya caracterización se valora la pertinencia de introducir el concepto de *solastalgia*. En segundo lugar, se analiza un procedimiento más innovador, referido a la incorporación en el imaginario poético de referencias a la experiencia del residente en entornos turísticos, que motiva una reflexión sobre el legado heterogéneo de las culturas afectadas por procesos de turistización.

PALABRAS CLAVE: Poesía española, poesía catalana, turistización, nostalgia, solastalgia

ABSTRACT: In tourism studies, nostalgia is often linked to the configuration of an image that, from the evocation of the traveller, motivates the desire and even the gaze of the tourists that will visit a specific place. This paper analyses how nostalgia is also expressed in the cultural practices that emerge in mature tourist destinations. After reflecting on the temporal articulation of nostalgia and its implication in the creation of affective communities, nostalgic evocation procedures are studied in seven collections of poems published in the Balearic and Canary Islands between 2015 and 2021. We study how the so-called in Spain "tourist boom" marks a symbolic border in the physical occupation of space and its transformation. The above is perceived from an idealized point of view and remembered with a feeling of loss. This, however, does not prevent the creation of new cultural forms, which emerge from diverse formulas of hybridization. In the poems, two complementary procedures of nostalgic evocation are detected. The first one refers to the pain for the natural or cultural environment that the tourist industry has destroyed, in whose analysis the adequacy of using the concept of *solastalgia* is assessed. Secondly, a more innovative procedure analysed refer to the incorporation in the poetic imaginary of references to the experience of the resident in tourist environments. This strategy motivates a reflection on the complex and heterogeneous legacy of cultures affected by touristization processes.

KEYWORDS: Spanish Poetry, Catalan Poetry, Touristization, Nostalgia, Solastalgia



INTRODUCCIÓN

En este artículo me propongo reflexionar sobre las formas diversas de la nostalgia que se expresan en imaginario local de entornos turísticos, a partir del estudio de diversos poemarios del contexto mallorquín y canario actual.¹ No me interesa indagar sobre cómo aparece en ellos el turismo como tema u objeto de representación, sino más bien su incidencia como práctica social, cultural y económica que transforma las coordenadas de espacio y tiempo tanto de los visitantes como de los residentes. Postulo que esto ocurre sobre todo en desti-

¹ La investigación de la que es fruto este artículo se inscribe en el marco del proyecto "La poesia catalana contemporània des de la perspectiva dels estudis afectius: teories, implicacions de gènere i aplicacions a pràctiques textuals i performatives" (Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. PID2019-105083GB-I00/AEI/10.13039/501100011033).

naciones que los estudios turísticos denominan “maduras”. Esta “madurez” que Richard Butler (1980) definía desde lo económico tiene consecuencias también en el desarrollo de las culturas locales, de su percepción sobre el territorio habitado o el patrimonio compartido. Más concretamente, estudiaré cómo esta percepción se expresa en la poetización de una forma compleja de nostalgia. Esta no tiene que ver solo con la evocación de un pasado que se desea recuperar, sino también con la incorporación en el presente de un imaginario a veces incómodo, que integra la huella del turismo como una capa más de un palimpsesto complejo en el que solo puede fundamentarse una identidad múltiple, conflictiva y heterogénea.

El corpus desde el que concretaré mi estudio incluye nueve poemarios publicados desde las islas Baleares y Canarias. Se trata de *Turista zero*, de Agnès Llobet (2020), *Memory amb postals*, de David Guijosa (2021), *Apoptosi*, de Marcel Pich (2019), *Kiribati*, de Maria Antònia Massanet (2015), *Si la arena resiste*, de Acerina Cruz (2019), *Última postal desde Canarias* (2006) y *Canarias al sur. Poema global sobre la ciudad turística* (2007), de Samir Delgado, *Planeta turista*, de Acerina Cruz, Samir Delgado y David Guijosa (2014), y *Paisajes con burro*, de José Manuel Marrero Henríquez (2015). Los cuatro primeros están en catalán y han sido publicados en Mallorca. David Guijosa, que también participa en el colectivo canario “Leyendo el turismo”,² sirve de puente hacia los poemarios de origen o tema canario, donde veremos que el multilingüismo es muy presente. En la comparación entre productos mallorquines y canarios, la insularidad es obviamente un factor relevante, sin embargo, en estas páginas no me interesa tanto la geografía natural o política que comparten —esto es, su periferia respecto a una península ibérica que las condena a los márgenes del mapa de los estados— como las estrategias de relocalización que generan al afrontar el fenómeno turístico como parte de su identidad.³ En los textos que comentaré, *identidad* resulta un término complejo, que se vincula tanto a lo individual como a lo colectivo, y que no siempre se relaciona con el territorio en términos de pertenencia o arraigo, sino de negociación de las coordenadas que definen el espacio-tiempo propio y, con ellas, la posibilidad de generar relatos nostálgicos. Trazar correlaciones entre la poesía mallorquina y canaria actual no significa comparar dos “tradiciones” —como pretendería el comparatismo clásico— ni tampoco atender simplemente a los procesos globales que las afectan —como buscan en sus versiones más simplificadoras los estudios globales. De hecho,

² Ver <<http://leyendoelturismotrespoetas.blogspot.com/>>.

³ De hecho, la comparación entre la literatura de las islas Canarias y la de las Baleares no es un terreno muy transitado, seguramente a causa de las diferencias relevantes que definen las partes objeto de comparación en términos sistémicos. Así, la definición de la “literatura canaria” ha sido justificada a menudo desde un regionalismo que suma su producción al devenir de la literatura española o, también, a una interrelación o vocación atlántica que, a merced del pasado colonial o de los flujos migrantes, relaciona la cultura de las Canarias con las de ciertas literaturas latinoamericanas y, específicamente, con el Caribe de habla hispana. Por contra, la literatura “de las islas baleares” producida en catalán, que es la mayoritaria en el archipiélago, se adscribe casi sin matices a la literatura catalana, con la que comparte no solo la lengua sino múltiples canales de difusión y la mayoría de sus evoluciones históricas. He estudiado las emergencias de las literaturas insulares vinculadas al ámbito ibérico desde esta perspectiva comparatista en Picornell (en prensa).

tanto el concepto de *tradición* como el de *globalidad* pierden su neutralidad en los poemas que comentaré, que leo más bien como una suerte de propuesta interlocal (Mclaren 2010), donde lo que se conecta no es solo lo que ocurre a escala planetaria —sea el cambio climático o el tránsito de poblaciones y viajeros— sino sobre todo sus consecuencias en la vida particular de quienes resisten a sus derivas. En este sentido, observamos desde los poemas cómo aquello que podía ser entendido como causante de efectos de homogeneización —la globalización o expansión de la nada según la propuesta de George Ritzer (2006)— deviene una forma particular de glocalización (Robertson 1992) —esto es, de concreción local de los efectos de tendencias globales (Picornell 2012).

Después de reflexionar brevemente sobre las coordenadas de espacio-tiempo que regulan la idea de nostalgia en el entorno turístico, remitiré a las aportaciones de los textos poéticos desde dos puntos de vista complementarios. En primer lugar, veremos cómo el denominado “boom” turístico funciona como frontera simbólica que motiva la evocación al entorno natural o cultural anterior, que se expresa a menudo con un registro crítico hacia el pasado y consciente de la dificultad de generar un futuro alternativo al del colapso turístico. En segundo lugar, analizaré cómo la hibridación compleja de las culturas turistizadas se expresa poéticamente a partir de la experimentación tanto a nivel figural —en la utilización de un imaginario vinculado a la comercialización del territorio— como a nivel idiomático —en la mezcla compleja de lenguas utilizadas o aludidas en los poemas.

1. LOS USOS DE LA NOSTALGIA EN LA TEMPORALIDAD TURÍSTICA

La nostalgia es una emoción con mala prensa, anclada en una mirada hacia lo perdido e irreplicable. Johannes Hofer le da nombre en el siglo xvii, caracterizando la añoranza por el hogar que padecían los soldados suizos destinados lejos de casa desde lo patológico, como una afección médica con consecuencias tanto físicas como mentales (Boym 2021: 3-4). La percepción de la nostalgia como afección neurológica persiste durante del siglo xviii y se redefine en el xix como una forma de melancolía cercana a la depresión (Wildschut, Sedikides y Arndt 2006: 975-6). Sin embargo, por contra de la melancolía, cuya dimensión es individual y, según Boym (2001: 5), fundamentalmente elitista, la nostalgia remite más bien a un carácter público y colectivo. Tiene, así, también una dimensión política vinculada, en los primeros usos del término, al patriotismo o un cierto sentido del espíritu nacional que motivará, por ejemplo, la comprensión de los que la “padecen”, por amor a la patria en el entorno suizo o por debilidad de espíritu entre los médicos militares norteamericanos de la Guerra de Secesión, que aconsejaban ridiculizar a los afectados para “curarlos” (Clarke 2007).

Según Hutcheon (Hutcheon y Valdés 2000) la nostalgia se empezó definiendo desde lo espacial (la distancia del hogar), para acabarse vinculando a una temporalidad, a un *mal du siècle*, derivado, según Boym (2001: 10-11), de los cambios en la percepción del tiempo y del espacio, que dejarían de conceptualizarse desde lo corporal (los pies y las pulgadas, la cercanía o la lejanía de

ciertos topónimos) para devenir un lugar inalcanzable y un tiempo computable e infinito. La nostalgia, escribe también Boym, se redefine en la modernidad junto con la fractura respecto a lo tradicional que es, en sí mismo, una invención moderna. El siglo xx empezaría más orientado al futurismo y, después de un repunte utópico en la década de los 60, terminaría con una vocación nostálgica que pervivirá, como argumentó Fredric Jameson (1991), como síntoma de la pérdida del sentido histórico, reinventado desde el pastiche posmoderno o banalizado en forma de motor para el consumo (desde la moda *retro* o lo *vintage*).

En sus revisiones negativas, la nostalgia ha sido leída como una historia desprovista de culpabilidad, como una abdicación de la responsabilidad personal frente a un pasado que pierde matices en su evocación positiva. Por contra, algunos críticos intentan revalorar el carácter positivo también de lo nostálgico, sobre todo en dos sentidos. En primer lugar, se entiende que, en su intento de reparar la añoranza con un sentimiento de pertenencia, puede generar vínculos identitarios desde la comprensión mutua del otro. Desde este punto de vista, la nostalgia tendría una función relevante en la cohesión social (Shi, Betache, Zhang y Xue 2021: 1) y en la percepción de una cierta idea de continuidad en la identidad del grupo (Brown y Humphreys 2002: 142). En segundo lugar, frente a las visiones tradicionalistas de lo nostálgico, hay quien defiende la posibilidad de una mirada nostálgica que revierta su proyección utópica hacia el pasado en la construcción de futuros más conscientes de lo perdido. Lo nostálgico no se referiría aquí al contenido de lo que se evoca sino a una estructura retórica de articulación de un discurso hacia el pasado, entre la necesidad de crear lugares de continuidad y los lindares de ruptura que los distorsionan y crean temporalidades marcadas por la ausencia de algo tan necesario como irrecuperable (Tannock 1995).

Más allá del contenido de lo que se evoca, y de su función en el presente donde se define como ausencia deseable, me interesa destacar la compleja estructura cronotópica de lo nostálgico, esto es, su particular arraigo a un tiempo y/o a un lugar. Se manifiesta, así, desde el presente como una utopía cuyas huellas viven solo en modo evocativo, y quizás por este motivo las ruinas, en esencia fragmentarias, son a menudo su correlato material. Esta evocación de lo irrecuperable, sin embargo, puede generar también expectativas de futuro. Escribe Boym:

Nostalgia is not always about the past; it can be retrospective but also prospective. Fantasies of the past determined by needs of the present have a direct impact on realities of the future. Consideration of the future makes us take responsibility for our nostalgic tales. [...] Nostalgia tantalizes us with its fundamental ambivalence; it is about the repetition of the unrepeatable, materialization of the immaterial. Susan Stewart writes that "nostalgia is the repetition that mourns the inauthenticity of all repetitions and denies the repetition's capacity to define identity". Nostalgia charts space on time and time on space and hinders the distinction between subject and object; it is Janus-faced, like a double-edged sword. To unearth the fragments of nostalgia one needs a dual

archeology of memory and of place, and a dual history of illusions and of actual practices. (Boym 2001: xvii-xviii)

Así vista, la nostalgia es también un motor creativo, precisamente en tanto que da lo pasado por perdido. En términos estrictos, la nostalgia no podría fomentar una recuperación de lo que se añora, sino en todo caso, apuntar a su desaparición, a lo que la ha causado y al hueco que deja para llenar con propuestas que tiene que ser necesariamente nuevas o limitarse a una imitación de lo pasado, que nunca será "auténtico". A la multiplicidad de la temporalidad nostálgica —compartida acaso con la de la memoria— cabría añadir, según Tannock (1995: 456-7), una estructura periodológica particular, articulada desde tres momentos: el que se evoca —"prelapsarian world"—, el que determina la ruptura o desaparición de este mundo —"a 'lapse' (a cut, a catastrophe, a separation or sundering, the fall)"— y el presente desde donde lo perdido se reclama como ausencia significativa. De la propuesta de Tannock me interesa la identificación de esta idea de corte, de lugar de ruptura que, sin embargo, puede ser tan súbito —el exilio— como impreciso —el cambio progresivo de un barrio o de una ciudad.

En el ámbito de los estudios turísticos, el sentido de la nostalgia se vincula la mayoría de las veces al reclamo para el visitante.⁴ El turismo, como práctica social anclada en un espacio concreto, se alimenta de la anticipación —el deseo por visitar un lugar previsto en imágenes y relatos que conforman un imaginario de lo que se va a ver, esencial en la configuración de la mirada turística (Urry 2004 [1998]). Esta no solo genera recuerdos más o menos deseables sino también mercantiliza la misma idea del recuerdo, sea como objeto que lo reproduzca —por excelencia, el *souvenir*—, sea como lugar presente donde llenar por un momento el vacío existencial con la evocación de un tiempo que se presenta, de alguna manera, congelado en el lugar monumental a visitar. A la vez, el turismo necesita para producirse de un momento de pausa. Se da en *vacaciones*, una voz que etimológicamente se vincula a la ausencia de trabajo —al puesto que queda *vacante*— y que comparte raíz indoeuropea con otras palabras de origen latino, como *vanus*, vacío, de donde se deriva *vanidad*, o *vastus*, desierto o vasto, de donde surgirá también *devastar*. Así, "en el lugar para ir de vacaciones", el tiempo transcurre con otra lógica, que destierra la cotidianidad de los días laborales. Cuando somos turistas cambiamos nuestra manera de estar y de actuar, podemos vestir de otra manera o permitirnos excesos que percibiríamos como no adecuados en nuestro lugar de origen. Escribe David Guijosa en el poema "turistas morning", que el turista viaja:

... para jugar al fénix reencarnado,
vivir otra vida mientras alguien te hace la cama,
cocina para ti, guarda la llave de tus puertas

⁴ Se estudian con mucha atención, en este sentido, por ejemplo, las formas de la nostalgia vinculadas al turismo "deportivo", como un lugar transversal que puede atraer población diversa generando una particular idea de identidad operativa en la cultura contemporánea (no olvidemos el museo del Barça en Barcelona, por ejemplo, que es uno de los más visitados por los turistas en la ciudad). Sobre la nostalgia y el turismo deportivo, ver Cho, Ramshaw y Norman (2015).

y te hace un daiquiri junto a los mejores argumentos
 para consumir con mayor intensidad el presente.
 Así son las cosas, hasta el lugar siguiente
 que prepara el tiempo de amanecer
 en los paraísos terrenales contruidos para todos
 los que alguna vez queremos olvidar quienes somos
 y salimos a buscar brevemente, a media pensión
 o a pensión completa, la aventura de ser otra persona
 usando nuestro nombre.
 (Guijosa 2014: 38)

La figuración pragmática del poema, que se inicia con un apóstrofe en segunda persona a quien se recuerda la tarea de los trabajadores del sector —cuya condición laboral se define a menudo por la temporalidad del contrato o su condición de “fijos discontinuos”— se amplía al final en un *nosotros* que puede incluir al sujeto de enunciación —“queremos olvidar”. Nos indica que el turista no puede ser categorizado como una esencia, sino que es una posición a la que tenemos acceso en un momento particular, si nuestro nivel adquisitivo o nuestras obligaciones familiares o laborales nos lo permiten. Ser turista es ser otra persona durante un tiempo limitado. Para Samir Delgado (2015: 142-153) la estancia en el hotel es siempre “infinita”, esto es, atemporal y reiterada, en un entorno donde solo el aeropuerto permanece como marca del periodo de ida y vuelta. No es casual tampoco que en los textos que preparan a Mallorca como destino turístico sea descrita como la “isla de la calma” o que las caracterizaciones de las islas Canarias en los textos de los primeros turistas o viajeros se describan como el jardín de las Hespérides o como las islas afortunadas, esto a partir de referentes míticos, fuera del tiempo histórico.⁵ De alguna manera, se produce en los entornos turistizados un efecto similar al que Johannes Fabian (1983) identificaba en *Time and Other*, en referencia a los enclaves estudiados por la antropología, donde se produciría una negación de la coetaneidad histórica, esto es, de la posibilidad de sus habitantes de ser agentes de cambio, de tener, podríamos decir parafraseando a Jacques Rancière (2009), una parte en el reparto del sentido histórico.

Los espacios turistizados son, como se nota en el prólogo a *Planeta turista*, lugares “a veces salidos de la nada y otras veces transformados tan brutalmente que de ellos no queda más que esta sociedad del turismo que no sabe qué es exactamente, que no sabe tener historia y a la vez contiene las historias de todas las personas a las que acoge de paso” (2014: 15). En este artículo me interesa analizar si esta distorsión temporal —que tiene que ver con la capacidad de producir historia y de acoger historias— afecta a los usos de la nostalgia en el corpus de textos que tomo como objeto de estudio. Postulo que, en ellos,

⁵ Acerina Cruz ironiza sobre este mito en el poema “Motor económico”, donde la experiencia de los “héroes de la antigüedad” se replica de manera ridícula “entre olores a canuto y cócteles/ con sombrillitas”. Si los héroes antiguos “venían con valor a embellecer/ el mito en la voz de los poetas”, en el siglo XXI “miles de europeos/ al año se compran esta aventura, juegan a ser los héroes clásicos... // y nosotros vivimos de eso” (2014: 98).

el pasado perdido se evoca por lo menos de dos maneras diferentes. En primer lugar, se refiere a los momentos *pre-lapsus*, si utilizamos la terminología de Tannock, esto es, a la naturaleza y la cultura perdida. En segundo lugar, quizás el más original respecto a discursos anteriores en torno a los vínculos entre turismo y nostalgia, remite a la evocación de recuerdos generados por la vivencia en el espacio turístico, que incorporan en la memoria propia y colectiva nuevos elementos que se integran con dificultad en el legado compartido.

2. LA SOLASTALGIA O LA EVOCACIÓN DE LO PERDIDO

Guillem Colom (2019) ha analizado desde las teorías del trauma la transformación profunda que causó el “boom” turístico de los 60 en Mallorca, que pasó rápidamente de ser una sociedad fundamentalmente rural a ser un destino clave para el turismo de masas. Esta transformación súbita del entorno y las formas de vida puede provocar formas de malestar que se asimilan a las que Glenn Albrech ha intentado caracterizar con el vocablo *solastalgia*. El neologismo *solastalgia* toma el sufijo griego —*algia*, presente en nostalgia, y le añade un lexema latín derivado de *solacius*, lo que consuela o reconforta, presente también en *desolación*. La *solastalgia* se define como sigue:

It is the pain experienced when there is a recognition that the place where one resides and that one loves is under immediate assault (physical desolation). It is manifest in an attack on one's sense of place, in the erosion of the sense of belonging (identity) to a particular place and a feeling of distress (psychological desolation) about its transformation. It is an intense desire for the place where one is a resident to be maintained in a state that continues to give comfort or solace. Solastalgia is not about seeking another place as “home”. It is the “lived experience” of the loss of the present as manifest in a feeling of dislocation; or being undermined by forces that destroy the potential for solace to be derived from the present. In short, solastalgia is a form of homesickness one gets when one is still at “home”. (Albrech 2005: 44)

La sensación que describe Albrecht, la de no sentirse en casa sin moverse del lugar, resuena claramente en la cotidianidad de los que habitamos entornos turistificados y se expresa en los poemas que nos ocupan. En la recreación del conocido “Viaje a Ítaca” de Kavafis del poeta canario Samir Delgado, por ejemplo, el destino es “un hogar perdido” (2014: 197). Para la poeta mallorquina Maria Antònia Massanet, la desaparición del propio entorno condena a descubrir que “a partir d'ara, tot serà viatge” (2015: 24).

El concepto de *solastalgia* ha sido ampliamente revisado y criticado, sobre todo en tanto que se define como patología, recuperando la definición antigua de lo nostálgico como afección. Sin atender a la dimensión médica por la que el concepto se impugna —su falta de evidencias, o la complejidad de crear protocolos de diagnóstico distintivos claros—, se me ocurren por lo menos dos aspectos problemáticos de su definición “patológica”. De un lado, me resulta incómoda porque convierte un problema colectivo en una afección individual,

en un sentido no del todo alejado de la lógica de privatización del malestar que muchos han detectado en el capitalismo tardío. Del otro, porque deriva hacia el plano médico un problema que es en el fondo de gestión política. Se genera así un desliz de sentido sutil pero relevante, similar al que se produce cuando se intenta definir el cambio climático desde las teorías del antropoceno, o la desigualdad geopolítica desde la globalización. La globalización, el antropoceno o la solastalgia son conceptos útiles, pero también que se alejan levemente de la genealogía donde los desajustes y desigualdades con los que se relacionan a menudo —pongamos por caso, la brecha entre países empobrecidos y enriquecidos, las diferencias en el acceso a las posibilidades de movilidad y residencia, el expolio de recursos naturales o la instrumentalización de la vida en el capitalismo tardío— habían tenido un sentido político, esto es, en el anticolonialismo, la lucha ecologista o el anticapitalismo. En definitiva, el concepto de solastalgia me parece útil, pero no como categoría patológica. Lo entiendo como fruto de una toma de conciencia sobre los múltiples efectos que las debacles ecológicas —súbitas o persistentes— provocan y sus consecuencias no solo en términos medioambientales sino también en la identidad cultural y la cohesión social de las poblaciones que los padecen.

En los poemas que tomo como objeto de estudio, lo desolado se identifica con los elementos culturales, pero también al paisaje natural transformado por la construcción masiva. En tanto que el sujeto de cambio que produce la pérdida es el mismo, esto es, el turismo, se entiende que la transformación de la cultura y del paisaje natural son procesos paralelos y ligados. Un ejemplo claro de esta vinculación lo encontramos por ejemplo en el libro *Paisajes con burro*, de José Manuel Marrero Henríquez (2015), donde el burro que resiste ante el cambio turístico se convierte en presencia animal y a la vez en alegoría de una realidad natural que el turismo está devorando. El burro, estereotipado en la cultura popular como animal poco inteligente y muchas veces representado en postales turísticas tanto de las Canarias como de las Baleares como emblema de autenticidad y atraso, es en los poemas el más lúcido del entorno, en su contemplación pausada del cambio, en su capacidad de alimentarse de las hierbas que resisten en los márgenes de los hoteles y las carreteras. Escribe así Marrero Henríquez:

Trotaban junto al hotel
de cinco estrellas tres
burros de estratosfera. Dos
cabras mientras mordían
las flores del jardín
tras la piscina.
Antes se podía,
usucapación de los animales
que llegaron antes a la costa,
mucho antes que el turismo,
las inmobiliarias,
las costras.
Nada queda,
la carcasa de un viajero,

una guía turística
abandonada en el tresillo,
un paraguas despistado,
un borracho
ante el cenicero.
(Marrero Henríquez 2015: 41)

La temporalidad de este poema resulta particular y ambigua, articulada entre el “antes se podía” que sitúa la acción relatada en presente de las cabras y los burros en un pasado desde el que esta resulta un derecho adquirido desde la práctica —una usucapión— y el “nada queda” que nos muestra un presente algo distópico —el de los restos del turismo. En los demás poemarios estudiados, el discurso de pérdida de una autenticidad natural o cultural pervertida por el turismo se vincula a menudo a una visión crítica sobre el presente o sobre la posibilidad de un futuro. Así, son diversos los poemas en los que encontramos usos particulares del *ubi sunt* referidos al paisaje o a la cultura “originaria” y que se combinan con una pregunta hacia la posibilidad de asegurar un futuro sostenible o incluso la propia supervivencia cultural. La triple coordenada de la nostalgia, así, se presenta como un vínculo complejo en estos entornos turistizados. Se expresa como una imposibilidad de recuperar un pasado auténtico o, como decía Stewart, de repetirlo en el presente en el que se añora, pero también como una interrogación hacia el futuro.

En los poemas que comentamos, lo perdido o lo amenazado —una costumbre, un objeto, una palabra— se inscriben en un presente como un síntoma que promueve visiones optimistas o pesimistas. El pasado perdido a veces resulta casi mítico. Así ocurre en la *Última postal desde Canarias*, de Samir Delgado, un largo poema elegíaco sobre la cultura canaria desde sus referentes guanches, su lenguaje y sus mitos. El poema se inicia, de hecho, con la reproducción de fragmentos de la endecha *Aicá Maragá*, uno de los pocos textos indígenas completos conservados, recogido por el ingeniero Leonardo Torriani a finales del siglo xvi. A menudo, esta inscripción de lo perdido permite también a Delgado introducir localismos que convierten su lectura en un reto para el que no conozca sus referencias:

Las sabinas encorvadas
como ajijides doloridos
las tabaibas absortas
por sirinoques enmudecidos
la anatomía de las olas
y el pulso de los dragos
bajo los decretos infames
del yugo ultramarino
¿Quién sepultó
con impune alevosía
al siniestro olvido
los míticos grabados
de Aripe, Balos y El Julan?
(Delgado 2006: 33)

La pregunta se dirige en este poema a los responsables impunes de la pérdida. En *Kiribati*, de Maria Antònia Massanet, las palabras o los conceptos perdidos motivan una pregunta sobre la supervivencia cultural, que es natural en el caso del archipiélago que da nombre al poemario, el del primer país amenazado con la desaparición a causa del aumento de los mares que provoca el cambio climático.

Què en recordarem
de tan pobres illes?
El kekenu era un tigre
o un cocodril?
Era mouakena un rossinyol?
[...]
Se'n recordaran
els nostres successors
de la visió estereoscòpica
del myotragus?
[...]
Sobreviuem nosaltres, sabedors
de tota la nostra imperfecció?⁶
(Massanet 2015: 33)

Junto con las palabras que desaparecerán si Kiribati se hunde se menciona el miotragus —la cabra prehistórica balear. Esta comparación entre Mallorca y Kiribati, que articula todo el poemario, sitúa la mención a la cultura que se pierde en un lugar a la vez lejano y compartido. Desde la comparación, no hay esencialismo posible en la defensa de lo propio como algo especial e insustituible. En el epígrafe que abre la obra, de hecho, se define el sentido del volumen utilizando una herramienta tradicional, el *acorador*, esto es el cuchillo que sirve para matar cerdos en las matanzas, acontecimiento que ha devenido últimamente símbolo de la tradición que se pierde en la Mallorca contemporánea: “Aquest poemari es un acorador. Feu-ne ús des de les prescripcions matanceres: d’esquerra a dreta, de Kiribati al nostre món” (Massanet 2015: s/p).⁷ El utensilio doméstico tradicio-

⁶ ¿Qué recordaremos
de tan pobres islas?
¿El kekenu era un tigre
o un cocodrilo?
¿Era mouakena un rebozuelo?
[...]
¿Se acordarán
nuestros sucesores
de la visión estereoscópica
del myotragus?
[...]
¿Sobreviviremos nosotros, sabedores
de toda nuestra imperfección? (Traducción mía aquí, y en todos los poemas originales en catalán que se traducen en nota al pie).

⁷ “Este poemario es un cuchillo. Haga uso desde las prescripciones matanceras: de izquierda a derecha, de Kiribati en nuestro mundo”.

nal deviene así una conceptualización poética para el libro desde el inicio. La insularidad facilita la comparación de unas islas amenazadas igualmente por la destrucción de la naturaleza, sea por un mar que, como Cronos (2015: 16), devora a sus hijas-islas, sea como un cemento que intenta ganar territorio al mar (2015: 46). El bikini, por ejemplo, menciona aquí a la vez a las islas del atolón y a la pieza de baño, remite a “les platges d’un món que toca fons/ tant com s’anega Kiribati/ sota l’aigua dels nostres excessos” (2015: 44).⁸ En muchos poemas los referentes de ambas localizaciones se intercalan, fruto de un mismo proceso de pérdida y de una misma voluntad de preservación que se expresa desde una lengua quizás empobrecida por la pérdida del dialecto pero que permite por lo menos difundir el propio hundimiento (2015: 64). Hablaremos después de la cuestión lingüística. Vemos como, en general, se teje una compleja relación entre la transformación del territorio natural, la pérdida de sus referentes culturales, y la propia vulnerabilidad. Lo expresa la metáfora de la construcción de arena, compartida en Massanet y por la poeta canaria Acerina Cruz.⁹ En Massanet (2015: 17) es un castillo que, como Kiribati y como una determinada imagen de Mallorca, se hunde. En Cruz es el diseño infantil de un pueblo en la playa, que dura sólo en la memoria y desde la representación de la misma arena con arena:

Si la arena resiste

Hoy es sábado y estamos en la playa.
La niña tiene rastrillos, cubos y palas.
Hace un hoyo que llena de agua.
Un puente. Un castillo. Un lammasu.
Un hospital para los enfermos.
Hace una cruz con los dedos.
Hace tierras para los campesinos.
Una plaza para el mercado.
Una cárcel para los malhechores.
Un puerto con embarcaciones.
Hace el mar y dibuja ondulantes olas.
Hace la arena que no se podrá romper.
(Cruz 2019: 66)

Si la arena, fruto de la erosión, resiste es porque se representa con la misma arena, no puede ser simulacro. La idea del simulacro de lo natural en los entornos turísticos se menciona también en diferentes poemas donde el lugar vivido se ha convertido en un escenario, esto es, en una simulación que encaja en las expectativas del turista. Se trata de una última fase en la anulación de la natura-

⁸ “... las playas de un mundo que toca hondo/ tanto como se hunde Kiribati/ bajo el agua de nuestros excessos”.

⁹ Escribe, de hecho, en una entrevista, Acerina Cruz: “Creo que en la sociedad en la que vivimos hace falta ser sensible y resistir así. No hay nada más duro que la arena teniendo en cuenta de que se encuentra en el límite de su erosión. Es prácticamente indestructible. El castillo de arena siempre está ahí, su esencia y su contenido, solo hay que darle forma. Eso es la poesía” (Cabrera 2021: 188).

leza o de la posibilidad de una idea "auténtica" de lo cultural. Las islas del sur de Europa son, para Samir Delgado, una "quimera renovada de las guías Baedeker", una "ilusión óptica" (2014: 139) de una isla que "permanece en su lugar de origen: la imaginación del turista" (2014: 44). El paraíso es, en David Guijosa, "de cartón piedra y poliuretano" (2014: 44). En *Turista zero*, de Agnès Llobet, el yo poético camina por una ciudad que parece un decorado y lo que queda de la naturaleza limpia es pura simulación, esto es, una bandera verde que legitima la vergüenza de la situación degradante de una bailarina que trabaja en un bar turístico del Arenal (2020: 19). Escribe asimismo Massanet en *Kiribati*:

Verd i més verd
era el paradís
envoltat de blau.
al que no n'era prou li feren tornar.
(Massanet 2015: 46)

En un curioso bucle paradójico, el verde de la naturaleza es amplificado para encajar mejor en una imagen del paraíso: se plantan, así, palmeras y olivos en las entradas de los hoteles, y se cubre de césped una tierra que no es suficientemente húmeda como para mantenerlo vivo. La tropicalización del paisaje turístico aparece en el poema "Creative commons", de Acerina Cruz, que describe la superposición del paisaje tropical simulado en el lugar turístico canario: "Un bar piscina con techos hawaianos/ imita paisajes de otro lugar lejano./ Si ayer hubo descanso, hoy es lo mismo: vacaciones en Torremolinos = Jandía" (2014: 35). En *Kiribati*, la debacle es amenaza que, irónicamente, se cierra con la posibilidad de mudarse a las islas Fiji. En algunos poemas de Marcel Pich la substitución es irreversible e impide la regeneración de la vida: "Sé que no puc tornar a brotar/ sé que ja puc ser tot el quitrà", escribe (2019: 23) en "Cala Bendinat".¹⁰ La pena por la imposibilidad de volver a un mundo natural o cultural se vincula claramente a la definición de solastalgia. Se difumina, sin embargo, en las propuestas poéticas en las que la nostalgia ya no remite a lo preturístico, irrecuperable, sino a la incorporación misma de lo turístico en el propio legado híbrido.

3. LA INTEGRACIÓN DE LO TURÍSTICO Y LA RECREACIÓN DE UN PATRIMONIO HABITABLE

En estos mismos poemarios también encontramos otro tipo de gesto nostálgico, más complejo en términos de definición de la identidad, y que se deriva de la incorporación de la vivencia local del hecho turístico al legado tanto individual como colectivo. Esta incorporación de la experiencia turística vivida por el residente se ha manifestado en las prácticas culturales de las islas Baleares en dos sentidos distintos. Por un lado, podemos hablar de una integración no conflictiva o complaciente del bagaje turístico que se expresa, por ejemplo, en algunas producciones de la televisión local, IB3 —me refiero a programas documentales

¹⁰ Esto es: "Sé que no puedo volver a brotar/ sé que ya puedo ser todo el alquitrán".

como *Postals*, o series como *Hotel Bellavista*¹¹—, o a veces en gestos aparentemente mínimos, como la inclusión del edificio de Gesa en la portada del disco *Lamparetes* del grupo de pop Antònia Font, entre la Catedral y un barco de Iscomar, y, pues, el patrimonio y la industria turística que centran la letra de uno de los singles más conocidos del grupo Islas Baleares. La identificamos también en algunos estudios que proponen una dignificación de la producción local para los turistas y, especialmente, en relación con la música para hoteles o de promoción turística que desarrollaron muchas agrupaciones en los 60 y 70 que ha estudiado Francesc Vicens (2012). Vicens, junto a Antoni Vives (2021), reivindica la huella del turismo en la cultura local como una impronta creativa, que genera nuevas formas culturales, necesariamente híbridas. A menudo, en la producción artística y poética que a mí me interesa estudiar, esta mezcla no toma tanto forma de hibridación como de lo que Antonio Cornejo Polar (1996) denominaba una heterogeneidad no dialéctica, que no produce una suma, sino una intersección conflictiva de referentes culturales irreconciliables. La encontramos, por ejemplo, en productos visuales que manipulan la imaginería turística para generar un discurso crítico sobre las huellas del turismo, como las postales que utilizan artistas plásticos como Llonovoy, Ester Olondriz, Marina Obrador, Marina Planas o en el taller de serigrafía palmesano Malafolla, que ya han sido estudiados en otro lugar (Picornell 2020). El procedimiento es similar en el siguiente poema de David Guijosa:

El fang guarda un secret
sencer preciós bell
lliscant-se sobre la falda dels rierols.
També present que el secret de l'aigua
és felicitat, l'emoció de viure circular
corrent sobre els minerals fèrtils del terreny.
Senzilla vida, brisa arran de peus
cabells de sègol bressolat,
vida en dos i tres cops de vida. Els condons i les compreses
dels turistes i els ciutadans que entren al vàter i baixen a la terra.
(Guijosa 2021: 35)¹²

¹¹ Se pueden ver en <<https://ib3.org/postals>> y <<https://ib3.org/hbellavista>>. Es curioso notar cómo la protagonista de la última serie es, de hecho, Agnès Llobet, la autora del poemario *Turista zero*, allí en su faceta de actriz.

¹² “El barro guarda un secreto entero precioso bello deslizándose sobre la falda de los arroyos. También presente que el secreto del agua es felicidad, la emoción de vivir circular corriente sobre los minerales fértiles del terreno. Sencilla vida, brisa en los pies cabellos de centeno acunado, vida en dos y tres golpes de vida. Los condones y las compresas de los turistas y los ciudadanos que entran en el inodoro y bajan a la tierra”.

La circulación de los nutrientes de la vida natural de los nueve primeros versos es corrompida por los deshechos de los turistas y ciudadanos, que envían sus productos abyectos al substrato de la tierra. No hay placidez en esta integración, sino contraste. Como veremos enseguida, en muchos de los poemas que comentamos, la incorporación de la referencia turística en el propio imaginario de la infancia contribuye a la creación de un lugar de identidad híbrido y particular, que corrompe el simulacro de la postal turística al tiempo que imposibilita la construcción de una identidad al margen de lo turístico. De hecho, la tensión que habita en muchos de los poemarios que trabajamos se refiere a cómo construir un futuro habitable, atendiendo no solo a lo perdido, sino también a la experiencia adquirida por la generación ya criada en el entorno turistizado. Se trata, como se expresa en la introducción de la compilación, *Planeta turista*, de articular significados “desde la ciudad del turista” asumiendo la inevitabilidad de “pertenecer a ella” (2014: 19). El reto que se plantea es el de superar las imágenes monstruosas de la ciudad turística para añadir la “variante” de quien “escribe como local, signifique lo que signifique eso” (2014: 19) en un entorno donde, además, todos —o casi todos— ejercemos de vez en cuando de turistas.¹³ Como escribe Ben Clark en la introducción de *Si la arena resiste*, no encontramos en este poemario visiones extremadamente maniqueas, sino una reflexión sobre la complejidad del entorno en el que nos ha tocado vivir que se expresa en estrategias poéticas particulares. El poema “Los extras”, de Acerina Cruz, muestra claramente esta complejidad de construir un relato propio sin incorporar la presencia del turista como personaje secundario pero omnipresente:

Los extras

Los he observado durante toda mi vida.
 Vienen y van en cuestión de días y semanas.
 Ahora están bebiendo cerveza en las terrazas
 acumulando la orina que los sueños retienen.
 Veo niños rubios jugando con pistolas de agua
 a punto de colonizar una aldea inventada.
 Las suecas hacen topless en las hamacas.
 Los suecos hacen topless en las hamacas.
 Allí va un grupo para avistar delfines.
 Turistas en la memoria, adheridos a mí,
 como una pegatina que se ve desde adentro. [...]

¹³ Se comenta en el prólogo: “Porque al fin al cabo la ciudad turística es igual que otros lugares también descritos como depravados, sucios o deprimidos, en los que tantos autores encuentran y han encontrado belleza y consuelo. De manera que la ciudad turística es en este libro un enclave más que añadir a los afectos, un lugar donde un cierto tipo de gente, entre ellos nosotros, siente un hogar, y en el que como en todo pueblo que se precie se odian y se aman cosas, y se dicen y se hacen un largo etcétera” (2019: 20). Y escribe también Juan Carlos Cruz, reseñando la obra: “Desde esta perspectiva, estos tres poetas lanzan un doble mensaje. Por un lado, lo inefable adquiere fisonomía poética, imagen y representación que hace del turismo, por tanto, un fenómeno claramente poetizable en el más amplio sentido de la palabra. Y por otro, su obra constituye un alegato a favor de la poesía como fenómeno humanizador que en este caso concreto permite observar el turismo desde la profundidad de la experiencia de vida y todo lo que ello conlleva” (2021: 23).

Toda la vida observando caras de personas
que conocí y olvidé, o nunca llegué a conocer.
Sin ellos no podría contarte mi historia.
(Cruz 2019: 47)

De este poema no solo me interesa la mención a la imposibilidad de deshacerse de la presencia del turista en la articulación del propio relato sino cómo se muestran dos de los recursos que encontraremos también en otros poemarios para poetizar esa articulación. El primero es la incorporación en las representaciones del turismo de las experiencias de crecer o trabajar en un entorno turistizado. El segundo es la creación de un imaginario propio, en el que los artefactos y las escenas de este entorno —en el poema, la pegatina que se ve desde dentro—, se convierten en correlatos particulares de experiencias vividas. Se trata de dos estrategias poéticas vinculadas y que se expresan claramente en los poemas de Cruz y también en los de Guijosa. Es, de alguna manera, la expresión de la vivencia de “los hijos del turismo” que, según Samir Delgado, se han convertido ahora en nuevos posibles “anfitriones” (2014: 165). Estos “hijos” son para Guijosa, los que resisten frente a las jornadas laborales infinitas de sus padres, los “anfitriones profesionales” que adquieren importancia como sujetos también en sus poemas. En “no es son servera” se describe la vida de los niños en Cala Millor, lugar turístico, que constituyen un “pueblo invisible de/ patricias, elías, gregorios, guillems, begoñas, esterres, andreus” que juegan entre hoteles y apartamentos “más allá de los paraísos de temporada,/ como un pueblo invisible/ que no conocía el viaje de vuelta” (2014: 76).

En los poemas de Acerina Cruz esta vivencia infantil en el lugar turístico genera un imaginario particular en el que los objetos y los escenarios se integran en la propia identidad. El lugar de la infancia no está hecho de naturaleza o de esencias a recuperar. Es, más bien, un inventario de *souvenirs* apropiados en el relato de la propia identidad, de *merchandising* y juguetes con logotipos de empresas que se acumulan en el trastero (2019: 27). Aparecen así, máquinas de refresco, colchonetas en la playa, castillos de arena, postales clavadas con chinchetas, como correlatos del paso del tiempo o del amor. Escribe, de esta manera, utilizando un servilletero de bar para referirse a la fuerza del destino:

Dicen los viejos que las desgracias
nunca vienen solas, y algo de razón hay.
Fíjate en cómo discurre el fuerte oleaje.
Comprueba que al arrancar mal
una servilleta, se rompen dos.
(Cruz 2019: 25)

O usando las cámaras de fotos desechables para reflexionar sobre el paso del tiempo:

Me regalaban merchandising
para niñas, como raquetas de velcro
o una cámara de fotos analógica

de aquellas que venían con una rueda
 que se giraba antes de disparar
 al espacio, allí,
 para impactar en el tiempo.
 (Cruz 2019: 27)

Esta integración de la referencia turística en el propio imaginario de la infancia contribuye a la creación de un lugar de identidad híbrido y particular, que corrompe el simulacro de la postal turística a la vez que imposibilita la construcción de una identidad al margen de lo turístico, que deviene cotidiano y genera también memoria e incluso nostalgia. Es en este escenario donde también pueden tener presencia poética los trabajadores cuyas historias se incorporan en muchos poemas. Son, en los poemas de Cruz, las animadoras de hotel, los taxistas “llevando a sus hijos al colegio” o “una camarera de piso haciendo su propia cama” (2019: 37) que viven en el entorno turístico donde el viajero pone el cartel de “no molestar” para evitar que le entre “arena en la mirada” (2019: 37). En uno de los poemas más complejos y completos de David Guijosa, la “larga elegía a una cocinera de cala mayor volviendo a casa” se relata la vida y la muerte de la abuela, cocinera migrante a la Mallorca turística desde la península:

Así llegaría mi abuela a las islas:
 a una voz distinta a ras de poble,
 a una geografía laxa
 sobre las tumbonas del verano europeo,
 dormitante.
 Vendría con las noches sin luna,
 de vuelta a casa desde el restaurante,
 envuelta en el silencio de otros idiomas
 y la vigilancia de sus susurros [...]

... observatori de distàncies i miratges,
 quan els ulls arriben fins a la nit
 guanyen la profunditat de la foscor,
 el buit encasellat ple
 de xifres que creixen al calendari:
 el temps esdevé matèria a la mirada
 els objectes són silenci
 i el cor batega les imatges
 que van sortint de la memòria
 com una boira obscura, una xarxa
 de respostes escrites sense lluna
 al fons de la matinada, que també observa.¹⁴

¹⁴ “... observatorio de distancias y espejismos,
 cuando los ojos llegan hasta la noche
 ganan la profundidad de la oscuridad,
 el vacío encasillado lleno
 de cifras que crecen en el calendario:
 el tiempo se convierte en materia en la mirada

Finalmente la entierran lejos, toda,
rodeada de otro idioma, ligera,
donde el mediterráneo hace sus islas
para el turismo que alimenta y sonrío al sol.
Un día,
la entierran lejos de Madrid,
pero aquí junto a nosotros
donde ya no temerá a las tempestades
al volver a casa.
(Guijosa 2014: 79)

En este poema, la introducción de un fragmento en catalán y la mención a los múltiples idiomas que conviven en el escenario turístico introduce una cuestión que se hará muy presente en sus dos poemarios que tengo en cuenta, uno mayoritariamente en castellano y el otro en catalán, pese que en ambos encontramos la presencia de diferentes lenguas y, sobre todo, del sueco, lengua familiar también de Guijosa. En su multilingüismo o, como se describe en el prólogo de *Planeta turista*, en su “hibridación idiomática” se reproduce una especie de “lingua franca” del turismo. Los poemas de “flygbljetter (billetes de avión)” se publican en sueco y español, pero también encontramos versos y poemas en inglés y en catalán. La hibridación aparece incluso en el título del poemario “en” catalán *Memory amb postals*, donde resulta tanto expresión —las frases en diferentes idiomas— como mención —a las múltiples lenguas que conviven en el escenario turístico, desde las de los visitantes o las que chapurrean los locales. La introducción de frases en alemán e inglés es también frecuente en los poemas de Samir Delgado, desde fragmentos de canciones infantiles y declaraciones de amor en alemán a la presencia más emblemática, esto es, la mención a marcas —*Corriere de la sera, fankfuter Zeitung, Cherrys*— o de préstamos léxicos integrados en el lenguaje turístico —*minimarket, bistro*, etc. Es significativo como este uso del multilingüismo es mucho más limitado en los volúmenes de Agnès Llobet y Maria Antònia Massanet, poetas que publican su obra íntegramente en catalán. Aquí la reflexión lingüística se trama desde el registro de la pérdida de las palabras o del dialecto desde el cual expresar el propio mundo. En Llobet, la lengua y las palabras son irrenunciables, la última verdad a la que aferrarse en un mundo masificado y falso (2020: 44). Nombrar las cosas se convierte en el último reducto para la dignidad:

Anomenar.

Capacitat
o intent

los objetos son silencio
y el corazón late las imágenes
que van saliendo de la memoria
como una niebla oscura, una red
de respuestas escritas sin luna
en el fondo de la madrugada, que también observa”.

de ser
dignes.
(Llobet 2020: 45)¹⁵

En el conjunto del poemario, dar nombre es también mantener la vida, desde la creación del poema y también de otro ser que merece nacer en un lugar también digno o esperanzado. Cómo hemos visto antes, en *Kiribati*, la desaparición de la tierra es también la de sus palabras. Sobrevivir, al final, es conservar las palabras desde las que “conjurar” la villanía de la desaparición de un mundo.

CONCLUSIONES

En su reseña sobre *Planeta turista*, José Manuel Marrero Henríquez escribe que, en este volumen, las islas Canarias son “el epifonema del habitante que necesita enraizarse en el lugar en que vive, aunque ese lugar se haya transformado en un espacio extraño constantemente transitado por turistas que llegan y se van” (2021: 16). En este artículo hemos visto cómo la poesía catalana producida en Mallorca y la poesía canaria contemporánea no solo se hacen eco de los efectos del turismo, sino que proponen estrategias creativas de crítica y reconversión de la herencia dejada por sus derivas en la cultura y en el territorio. He postulado que la transformación súbita y persistente de los entornos turistizados condiciona la creación de discursos nostálgicos que se expresan por lo menos en dos sentidos, referidos a los elementos culturales y naturales anteriores al turismo, y atentos a la conversión de la huella del turismo en un elemento complejo de la propia herencia. En los poemas estudiados, la primera orientación se proyecta a menudo como una preocupación hacia el futuro. La mirada nostálgica no puede pretender reiterar lo perdido en el presente, pero sí manifestar el dolor por el vacío que deja y hacerlo visible como lugar que cabe llenar sin poder identificar sus referentes con lo que ya no volverá a ser. Ante este vacío irrecuperable nace una nueva estrategia que deriva en la percepción de otro modelo de identidad, en el que lo turístico resulta un elemento más del propio legado, un legado no elegido pero irrenunciable, que solo puede incorporarse desde una idea de identidad múltiple y heterogénea. La homogeneización globalizadora del turismo, con sus no lugares y sus espacios de tránsito, se convierte así en lugar de memoria, pero de una memoria mezclada, que concreta la dinámica global desde la vivencia local. Deviene una forma compleja de glocalidad. En los poemas objeto de estudio, los objetos y lugares de la ciudad turistizada se incorporan así a la experiencia del habitante en el espacio visitado, crean paisajes emocionales a la vez dolorosos y bellos, conforman un escenario contemporáneo en el que asentar los pies de la propia historia —individual y colectiva— y buscar caminos

¹⁵ “Nombrar.

Capacidad
o intento
de ser
dignos”.

no idealizados desde los que construir un futuro consciente de las pérdidas y los retos de su entorno.

OBRAS CITADAS

- Albrecht, Glenn (2005). "Solastalgia: a New Concept in Human Health and Identity". *Philosophy Activism Nature*, 3: 41-55. <https://doi.org/10.1111/1467-8551.00228>
- Boym, Svetlana (2002). *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books.
- Brown, Andrew D. y Michael Humphreys (2002). "Nostalgia and the Narrativization of Identity: A Turkish case Study". *British Journal of Management*, 13: 141-159. <https://doi.org/10.1111/1467-8551.00228>
- Butler, Richard (1980). "The Concept of a Tourist Area Cycle of Evolution: Implications for Management of Resources". *Canadian Geographer*, 24: 1. 5-12. <https://doi.org/10.1111/j.1541-0064.1980.tb00970.x>
- Clarke, Frances (2007). "So Lonesome I Could Die. Nostalgia and Debates over Emotional Control in the Civil War North" *Journal of Social History*, 41(2): 253-282. <https://doi.org/10.1353/jsh.2008.0001>
- Colom-Montero, Guillem (2019). "Mass Tourism as Cultural Trauma: An Analysis of the Majorcan Comics *Els darrers dies de l'Imperi Mallorquí* (2014) and *Un infern a Mallorca (La decadència de l'Imperi Mallorquí* (2018)". *Studies in Comics*, 10(1): 49-71. https://doi.org/10.1386/stic.10.1.49_1
- Cornejo Polar, Antonio (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso. Migrantes en el Perú Moderno". *Revista Iberoamericana*, 176-177: 837-844. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1996.6262>
- Cruz, Acerina, Samir Delgado y David Guijosa (2014). *Planeta turista*. Madrid: Ediciones Amargord.
- Cruz, Acerina (2019). *Si la arena resiste*. Huelva: Versátiles.
- Cho, Heetae, Gregory Ramshaw y Williams Norman (2015). "A Conceptual Model for Nostalgia in the Context of Sport Tourism: re-Classifying the Sporting Past". *Journal of Sport Tourism*, 19(2): 1-23. <https://doi.org/10.1080/14775085.2015.1033444>
- Delgado, Samir (2006). *Última postal desde Canarias*. Las Palmas: E. Gráficas Atlanta.
- Guijosa, David (2021). *Memory amb postals*. Calonge: Adia.
- Hutcheon, Linda y Mario J. Valdés (2000). "Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue". *Poligrafías*, 3: 18-41. <https://doi.org/10.22201/ffyl.poligrafias.2000.3.1610>
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822378419>
- Llobet, Agnès (2020). *Turista zero*. Palma: Documenta balear.
- Marrero Henríquez, José Manuel (2015). *Paisajes con burro*. Tenerife: Ediciones Baile del Sol.
- Massanet, Maria Antònia (2015). *Kiribati*. Calonge: Adia.
- Mclaren, Duncan (2010). "From Seattle to Johannesburg: 'Anti-globalisation' or 'Inter-localism'?". *Local Environment*, 6(4): 389-391. <https://doi.org/10.1080/13549830120102029>

- 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", in *Miscel·lània Albert Hauf*, 4. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 215-246.
- Picornell, Mercè (2020). "The Back Side of the Postcard: Subversion of the Island Tourist Gaze in Contemporary Mallorcan Imaginary", *Island Studies Journal*, 15(2): 291-314. <https://doi.org/10.24043/isj.109>
- Picornell, Mercè (en prensa, 2024). "Autochthonous, Transoceanic or Global. Island Literatures and the Territorial Boundaries of Iberian Studies", in *Mapping Iberian Studies. Institutional Spaces and Interdisciplinary Dialogues*, ed. Santiago Pérez Isasi, Esther Gimeno Ugalde y Mario Santana. Leiden: Brill.
- Pich, Marcel (con Miquel Brunet y Guilem Rodríguez Simó) (2020). *Apoptosis*. Bunyola (Mallorca): Ona edicions.
- Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: Lom.
- Ritzer, George (2006). *La globalización de la nada*. Madrid: Editorial Popular.
- Robertson, Robert (1992). *Globalización: Social Theory and Global Culture*. Londres: Sage.
- Shi, Yuanyuan, Karim Bettache, Nan Zhang y Lan Xue (2021). "Constructing Nostalgia in Tourism: a Comparison Analysis of Genuine and Artificial Approaches". *Journal of Destination Marketing and Management*, 10: 1-8. <https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2020.100488>
- Stewart, Susan (1992). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ct-v1220n8g>
- Tannock, Stuart (1995). "Nostalgia Critique". *Cultural Studies*, 9(3): 453-464. <https://doi.org/10.1080/09502389500490511>
- Urry, John (2002). *The Tourist Gaze [1990]*. Londres: Sage.
- Vicens, Francesc (2012). *Paradise of Love o l'illa imaginada: música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta*. Palma: Documenta Balear.
- Vives, Antoni y Francesc Vicens (2021). *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears. Passat i present*. Barcelona: Afers.
- Wildschut, Tim, Constantine Sedikides y Jamie Arndt (2006). "Nostalgia: Content, Triggers, Functions". *Journal of Personality and Social Psychology*, 91(5): 975-993. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.91.5.975>