

7 Souvenirs (post)turísticos: un diálogo poético sobre la nostalgia

Índice 7.1 La nostalgia y sus fantasmas. – 7.2 Lo perdido, sus huellas y su futuro. –
7.3 Lenguaje poético y recreación de un patrimonio habitable. – 7.4 Conclusiones.

Como hemos visto hasta el momento, el tiempo juega un papel particular en la definición del espacio turístico y, por lo tanto, también en sus reescrituras resistentes.¹ Lo estático se contrapone al movimiento, la imagen paradisíaca a lo que la deshonra, el escenario fotografiable a la performatividad crítica y, finalmente, la urbanidad moderna a una falsa autenticidad rural que se construye también como un lugar de preservación ante los embates de la globalización y del turismo. Si el tiempo es esencial en la construcción del lugar turístico, también lo será la posibilidad de generar una memoria al respecto. En este capítulo me propongo reflexionar sobre las formas diversas

1 Una versión inicial de este capítulo ha sido publicada en «Nostalgia, solastalgia y heterogeneidad en la localidad turística: tensiones en la poesía canaria y mallorquina». *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos*, 11(2), 2024, 565-585. La revista *L'Espill* (Publicacions de la Universitat de Valencia) lo incluyó traducido al catalán en el monográfico «Turisme, d'oportunitat a malson» (2024) con una breve introducción sobre las implicaciones de investigar sobre el eje comparativo insular para los estudios de literatura catalana, tema sobre el que he reflexionado también en Picornell (2026). Para este capítulo profundizo en el ámbito de reflexión y amplió el corpus analizado.

de la nostalgia que se expresan en el imaginario local de entornos turísticos, a partir del estudio de diferentes poemarios del contexto mallorquín y canario actual. No me interesa ahora cómo aparece en ellos el turismo como tema u objeto de representación, sino más bien como práctica que transforma las coordenadas de espacio y tiempo tanto de los visitantes como de los residentes. Esto ocurre sobre todo en destinaciones que los estudios turísticos denominan ‘maduras’. Esta ‘madurez’ que se define desde lo económico tiene consecuencias también en el desarrollo de las culturas locales, en su percepción sobre el patrimonio compartido o el espacio vivido en común. Más concretamente, en este capítulo estudiaremos la expresión poética de una forma compleja de nostalgia, que no tiene tanto que ver con la evocación de un pasado a recuperar, como con la incorporación en el presente propio de un imaginario híbrido y a veces incómodo, que no entiende la huella del turismo como un atentado contra la propia autenticidad, sino como una capa más de un palimpsesto complejo en el que solo puede fundamentarse una identidad múltiple.

El marco conceptual en el que planteo este estudio obliga a un equilibrio complejo ante los matices que adquieren las categorías cuando viajan entre disciplinas. En este tránsito interpretativo, se desplazan desde los estudios críticos del turismo hacia la ecocrítica. Desde esta, reflexionaremos sobre el uso, por ejemplo, del concepto de solastalgia y sus aplicaciones prácticas en un corpus poético que incluye poemarios publicados en las islas Baleares y Canarias. La inclusión aquí de un corpus canario en un volumen centrado en lo mallorquín puede parecer incoherente. Responde a la voluntad de establecer puentes interlocales entre insularidades afectados por lo turístico. Su insularidad será pertinente en el análisis como localización transfronteriza. Por este motivo, en su comparación no me interesa tanto la geografía política que comparten –esto es, su periferia respecto a un estado español que las condena a los márgenes del mapa– como las estrategias de relocalización que generan al afrontar el fenómeno turístico como parte de su identidad. *Identidad* resulta en los textos que trabajo un término complejo, que se vincula tanto a lo individual como a lo colectivo, y que no se relaciona con el territorio en términos de pertenencia o arraigo, sino de negociación de las coordenadas que definen el espacio-tiempo propio. Trazar correlaciones entre la poesía mallorquina y canaria actual no resulta así comparar dos ‘tradiciones’ –como pretendería el comparatismo clásico– ni tampoco, en ningún caso, atender a procesos globales que se expresan en localizaciones diversas –como buscan en sus versiones más simplificadoras los denominados ‘estudios globales’. De hecho, 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 sus afectaciones en la vida particular de quienes resisten a sus derivas.

Los poemarios que tomamos como corpus son *Kiribati*, de Maria Antònia Massanet (2015), *Turista zero*, de Agnès Llobet (2020), *Memory amb postals*, de David Guijosa (2021), *Uralita*, de Pau Vadell (2024), *Dic mar* de Miquel Àngel Mas y *Som aquí* (2022), de Jèssica Ferrer para el corpus catalán; y *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 (2015). 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, el contraste entre la temporalidad ociosa del turista y la articulación de una idea de pasado y de futuro en la subjetividad residente; en segundo lugar, la configuración de una idea de patrimonio híbrido configurada a partir de la experimentación con el lenguaje poético tanto a nivel figural -por ejemplo, en la utilización de un imaginario vinculado a la comercialización del territorio- como a nivel idiomático -en la mezcla compleja de lenguas que se representa en los poemas.

7.1 La nostalgia y sus fantasmas

La nostalgia es una emoción con mala prensa, que parece poco productiva frente a las formas proactivas de la memoria, esto es, en su incapacidad de motivar relecturas del presente o de resolver el trauma. Se define en el siglo XVII desde lo patológico, como una afección médica con consecuencias tanto físicas como mentales. La percepción de la nostalgia como distorsión neurológica persiste durante del siglo XVIII y se redefine en el XIX como una forma de melancolía cercana a la depresión (Wildschut et al 2006, 975-6). Según Svetlana Boym, el siglo XX empezaría más orientada al futurismo y terminaría con una vocación de nuevo nostálgica: «Optimistic belief in the future was discarded like an outmoded spaceship sometime in the 1960s» (2001: xiv). Perviviría a finales del siglo XX banalizada en forma de motor para el consumo y también como una forma conservadora de aversión al cambio. 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 (Boym 2001: xv). Por contra, algunos críticos intentan valorar el carácter positivo también de lo nostálgico, sobre todo en dos sentidos. En primer lugar, en su intento de reparar la añoranza con un sentimiento

de pertenencia, puede generar vínculos identitarios.² Por contra de la melancolía, cuya dimensión es individual, la nostalgia se centra en la relación entre la biografía individual y la del grupo con quien comparte una memoria colectiva. Yuanyuan Shi, Karim Bettache, Nan Zhang y Lan Xue (2021) defienden el carácter social de la nostalgia, en su capacidad de crear vínculos y fomentar la conexión social.³ En segundo lugar, frente a las visiones tradicionalistas de lo nostálgico, Stuart Tannock (1995) defiende la posibilidad de una mirada nostálgica que fortalezca formas positivas de futuro. 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 que asume la irrecuperabilidad de lo que se añora, ya perdido, por lo que se abre a posibilidades de gestión de un futuro que, si es restaurativo, es desde la consciencia de la obsolescencia de lo ausente.

Muchas aproximaciones a la nostalgia como emoción remiten para definirla a la etimología del término, esto es, al sentido de *nostos* – volver a casa– junto con *algia* –dolor. La nostalgia, así definida, es el dolor por lo perdido, un sentimiento de ausencia y de desplazamiento, pero también la evocación por aquello que se añora, deseable en un presente o en un futuro donde ha devenido ya imposible. Más allá del contenido de lo que se evoca, y de su función en el presente donde se define como ausencia deseable, nos interesa destacar la compleja estructura cronotópica de lo nostálgico, esto es, su particular arraigo a un tiempo y/o a un lugar. La nostalgia se manifiesta desde el presente como una utopía cuyas huellas viven solo en modo evocativo, quizás por este motivo las ruinas son a menudo su correlato espacial (Picornell 2020). Para Boym, la nostalgia es añoranza de un espacio y de un tiempo. Indica rebelión hacia la misma idea del tiempo y la historia como progreso que no solo se enraíza en el pasado sino que también se proyecta hacia el futuro:

Nostalgia is not always about the past; it can be retrospective but also prospective. Fantasies of the past determined by needs

2 «Nostalgia is paradoxical in the sense that longing can make us more empathetic toward fellow humans, yet the moment we try to repair longing with belonging, the apprehension of loss with a rediscovery of identity, we often part ways and put an end to mutual understanding» (Boym 2001: xv).

3 Según Yuanyuan Shi, Karim Bettache, Nan Zhang, Lan Xue «With its specific self-oriented and sociality functions, such as generating self-positivity and fostering social connectedness, respectively, nostalgia has become a prevalent emotion among all ages across different cultural groups». También para Brown y Humphreys: «Nostalgia [...] is key to the understanding of the dynamics of individual and organizational identity-construction in several ways: it can be a means of maintaining a collective sense of socio-historic continuity, a source of resistance to hegemonic influence and a defense against anxiety» (2002, 142).

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. (xvii-xviii)

A esta dualidad de la temporalidad nostálgica cabría añadir, según Tannock (1995), 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 a la posibilidad del reclamo para el visitante. Se estudian con mucha atención, en este sentido, las formas de la nostalgia vinculada a eventos deportivos, como un lugar transversal que puede atraer población diversa (el museo del Barça en Barcelona, por ejemplo, que es uno de los más visitados por los turistas).⁴ Asimismo, se analiza cómo la nostalgia no tiene que ver con la recuperación de un espacio auténtico, sino que puede también evocarse desde la simulación. El turismo no solo genera recuerdos más o menos deseables sino que 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 pasado que, construido como escenario, parece necesariamente 'mejor'. Las casas museo que reproducen las condiciones de vida rural, por ejemplo, no suelen incluir la suciedad, el hacinamiento o la parquedad de las despensas. En este sentido, por ejemplo, resulta pertinente mencionar la profusión en el caso de las islas Baleares de souvenirs de estética *vintage* –por ejemplo, carteles con imágenes que recuerdan la de la promoción turística

⁴ Ver <https://barcelonasecreta.com/museos-edificios-mas-visitados-barcelona/>.

de los años anteriores al *boom* turístico- que sitúan la atracción del espacio turístico en su imagen ideal y anterior. Para Hugo Capellà, en las destinaciones maduras, esta integración de la herencia turística en la publicidad actual denotaría una «revalorización de su bagaje de experiencias turísticas que les permiten adecuarse y reinventarse, con mayor facilidad, al convertirse su tradición turística en parte del reclamo» (2025, 83).

En estas páginas, sin embargo, orientadas desde la producción social de discursos en las comunidades locales afectadas por el turismo, la nostalgia tiene también otra función que no se identifica con la generación de buenos recuerdos -más o menos objetivizables o mercantilizables- o con la construcción de reclamos para los visitantes. El turismo, veremos, puede hacer la función de 'lapso' en el sentido que le atribuía Tannok, de lugar de ruptura de un modelo de vida, que es más o menos súbito o irreversible. La nostalgia que produce este lapso no se da desde el desplazamiento a otro lugar, sino desde la modificación radical del espacio habitado.⁵ En este sentido se podría identificar con una nueva forma de nostalgia denominada por Glenn Albrench *solastalgia*. Albrench deriva este concepto desde la conexión entre la salud de los humanos y la del ecosistema postuladas por David Rapport, que genera trastornos cuando se distorsiona. La voz *solastalgia* se derivaría de *solus* en el sentido presente también en *desolación*, conectado con la sensación de abandono. 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'. (Albrench 2005, 44)

Como hemos visto ya reflexionando sobre la nostalgia en ciertas representaciones teatrales mallorquinas recientes, la sensación que describe Albrecht, la de no sentirse en casa sin moverse del lugar,

5 Como ya hemos dicho anteriormente, para una revisión de las rupturas del turismo desde la perspectiva del trauma ver Colom-Montero 2019.

resuena claramente en la cotidianidad de los que habitamos entornos turistificados y se expresa con fuerza en numerosas manifestaciones culturales. 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). Para Pau Vadell, la situación del residente es la de un exiliado: «volent o no, et fan avorrir cada dia | l'exili al qual et sotmeten. /Te'n rius veient les cues de selfistes | a qualsevol racó amagat | on abans només hi anaven a niar els tudons» (2024, 23).

El concepto de solastalgia ha sido ampliamente revisado y criticado, sobre todo porque se define como patología, recuperando la definición antigua de lo nostálgico como afección. Personalmente, me parece también complejo entender como un trastorno singular la sensación de pérdida del contacto con la naturaleza o la vivencia en lugares de tránsito, que puede sentirse en lugares habitados reconvertidos para el mercado turístico. 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 de la genealogía donde los desajustes y desigualdades con los que se relacionan a menudo –pongamos por caso, la brecha entre pobres y ricos, las diferencias en el acceso a las posibilidades de movilidad y residencia, 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 tanto como categoría médica sino más bien como efecto de una toma de conciencia sobre lo perdido y, ante todo, sobre la necesidad de imaginar futuros desde la reinvención crítica y creativa de lo que se evoca. En las siguientes páginas me interesará estudiar cómo se manifiesta en la poesía mallorquina y canaria actual, atendiendo a dos cuestiones vinculadas: la temporalidad compleja de la experiencia turística y la reinvención del patrimonio habitable en los entornos turistizados.

7.2 Lo perdido, sus huellas y su futuro

Como hemos visto, la nostalgia como emoción supone la evocación de un tiempo y un espacio transformado, lejano o perdido. 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 [1998] 2004)– y que genera una industria particular del recuerdo –objetos, postales, *souvenirs*. A la vez, el tiempo turístico es un tiempo de pausa y de ruptura de lo cotidiano. Es un tiempo de *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*. El lugar donde estar de vacaciones es por definición un lugar donde el tiempo transcurre con otra lógica, que destierra tanto la cotidianidad de los días laborables como el devenir histórico. Si el pasado pervive en prácticas o materias se justifica como patrimonio visitable en un presente de rutas turísticas por un espacio donde lo histórico es huella fotografiable. Escribe así David Guijosa en el poema «folleto: vacaciones amnesia»: «Tu eres tiempo, yo soy amnesia, solo las vacaciones permanecen» (2014, 31), y todavía en «turistas morning», contrastando la identidad del turista en vacaciones con la del trabajador turístico que habita, como veremos, muchos de sus poemas: «para jugar al fénix reencarnado, | vivir otra vida mientras te hace la cama, | cocina para ti | guarda la llave de tus puertas» (2014, 38). En su guía turística no oficial, Manuel González Barrera (2009) se dirigía a un turista al que pide soledad, desde la comprensión de su necesidad de huir:

también sé
que soportasteis heroicos el nazismo
entre las cloacas [...]
que aunque civilizados no estáis
satisfechos
y huis huis huis
aterrados ebrios drogados locos
humanos en desbandadas
como golondrinas buscando estaciones
más propicias
huis huis huis
del inmenso catafalco que es europa.
(64)

Para Samir Delgado, también, la estadía en el hotel es siempre ‘infinita’ en un entorno donde solo el aeropuerto permanece (2015, 142-53). Se trata, en definitiva, como se nota en el prólogo a *Planeta turista*, de 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). Se produce así un efecto similar al que hemos visto en capítulos anteriores 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 ser contemporáneo y de devenir, por lo tanto, agente de cambio histórico. Volveremos más adelante a la cuestión de la agencia, con la que cerrábamos el anterior capítulo.

En estas páginas nos 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 tomamos como objeto de estudio. Postulamos, en este sentido, que 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. 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 así en la memoria propia y colectiva elementos que se derivan de ella.

En el primer sentido, lo perdido que se evoca remite a los elementos culturales desatendidos, pero también al paisaje natural transformado por la construcción. La transformación de la cultura y del paisaje natural son procesos paralelos y ligados, difíciles de desconectar en los poemarios que nos ocupan. Un ejemplo claro de esta vinculación lo encontramos por ejemplo en el libro *Paisajes con burro*, de José Manuel Marrero (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 –persona «bruta e incivil», según la segunda acepción coloquial del DRAE–, es el más sabio 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. El pelo que corona sus orejas es, escribe «sin duda el punto más al sur de Europa» (2015, 46). Esta misma pervivencia de la vida en el espacio turistizado aparece en algunos poemas de Uralita, de Pau Vadell (2024):

(EL DIA QUE DESTRUÏREN EL SAFAREIG DE CASA PER FER-HI UNA ROTONDA)

S'assecaren i moriren els cabots del safareig
després que l'excavadora llepàs amb l'urpa
el meu petit oceà. [...]

Udolen ara també els perduts
que de matinada fan la rotonda dreta
i s'estavellen a la paret seca i a la figuera
que s'aconseguí aferrar a les profunditats
i bada figa quan pot. (18)

O en otro poema, donde la vegetación original sobrevive en una rotonda que da acceso a un hotel en el que antes se refrescaban los animales.

FLETA FLORIDA

Encara alguna savina queda a la rotonda de l'hotel
Que han muntat just sullà, al front de l'illot del Faralló.
lloc de cruising per turistes i molts moscards. Roca foradada
d'on es pot veure el cocó del Vell Marí i l'aigua argentada
del caló des Corral. Ara ple d'hamaques
temps l'à s'hi refrescaven les crineres
del bestiar.

Ara són d'altres les bèsties untades de crema solar
que s'inflamen les pells i l'escrot. (33)

En los poemarios estudiados, el discurso de pérdida de una autenticidad cultural pervertida por el turismo aparece de vez en cuando, pero pocas veces centra todo un poema, o no se vincula a una visión crítica sobre el presente o sobre la posibilidad de un futuro. Sería excepción a este uso el poemario *Som aquí*, de Jèssica Ferrer, dedicado a elementos de la vida rural no idealizados sino glosados desde su presencia y su necesidad. El motocultor, la motosierra, los animales de granja aparecen desde su función en la gestión de un espacio para cultivar y dar frutos. El turismo no aparece entre los poemas, ni como tema ni como contrapunto, pero sí que centra parte de la difusión pública del poemario, donde la amenaza de la pérdida de la tradición frente al turismo masivo se hacía explícita como marco de comprensión del volumen.⁶ Encontramos también en la prensa la realización de una performance bajo el título «Som aquí» en la que la poeta, «vestida con la ropa que me pongo para recoger algarrobas» intentaba introducirse en un yate para mostrar «todas las islas que

6 Ver <https://labreuedicions.com/28867-2/>.

contiene Ibiza».⁷ La nostalgia, así, casi nunca se presenta de una manera que podríamos considerar «pura», esto es, orientada desde la evocación de un pasado irrecuperable. Lo perdido o lo amenazado –una costumbre, un objeto, una palabra– se inscribe en un presente como un síntoma que promueve visiones optimistas o pesimistas respecto a la posibilidad de proyectarse hacia el futuro. Este pasado perdido a veces resulta mítico. Así ocurre en la *Última postal desde Canarias*, de Samir Delgado, un largo poema elegíaco sobre la cultura canaria desde sus referentes antiguos, 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 guanches completos conservados, recogido por el ingeniero Leonardo Torriani a finales del siglo XVI, y vincula lo perdido a una identidad canaria precolonial. Las sabinas que resisten –la misma imagen del poema anterior de Vadell– son así como ajijides doloridos, que subvierten así el sentido jubiloso que podían tener en el canto o el ritmo del baile canario:

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)

En *Kiribati*, de Maria Antònia Massanet, se invocan también referentes ancestrales, desde el miotragus –la cabra prehistórica balear– y las palabras y canciones de la abuela, a los espíritus de los antepasados de la isla de Kiribati, amenazada por el cambio climático a ser el primer país sumergido por la elevación del nivel del mar. 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. Mallorca i Kiribati, así, son «forats de cuc | que sabotegen espai-temps | fins

⁷ Ver <https://www.diariodeibiza.es/ibiza/2022/12/10/ibicenca-jessica-ferrer-escandell-poeta-79770447.html>.

a tocar-se» (2015, 48). 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 del cerdo, un acontecimiento que se ha convertido últimamente símbolo de la tradición que se pierde en la Mallorca contemporánea: «Aquest poemari és un acorador. Feu-ne ús des de les prescripcions matanceres: d'esquerra a dreta, de Kiribati al nostre món».⁸ El utensilio doméstico tradicional 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 (16), devora a sus hijas-islas, sea como un cemento que intenta ganar territorio al mar (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» (44). En algunos 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 des de una lengua quizás empobrecida por la pérdida del dialecto pero que permite por lo menos difundir el propio hundimiento (2015, 64). Me referiré después a la cuestión lingüística.

En algunos de los poemas que aquí tratamos se teje una compleja relación entre la transformación del territorio natural, la pérdida de sus referentes culturales, y la propia vulnerabilidad. Lo expresa claramente la metáfora de la construcción de arena, compartida por Massanet y la poeta canaria Acerina Cruz.⁹ En Massanet es un castillo que, como Kiribati y como una determinada imagen de Mallorca, se hunde. En Cruz (2015) es una construcción infantil de un pueblo de arena en la playa, que dura en la memoria y desde la representación de la misma arena con arena:

2 metres mesura el cim del nostre món
 quilòmetres de terra sorrenca
 espargits per l'oceà.
 Tan fàcilment aniquilable.
 Castell de sorra
 empassat per l'aigua
 serem

⁸ De hecho, la voz del cerdo sacrificado protagoniza toda una sección del volumen *Som aquí*, de Jèssica Ferrer.

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).

Precari equilibri en la línia
de l'hortizó que ens separa.
Tan poc val aquesta terra
tan baix és el nostre preu.
(17)

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.
(66)

El último poema da título al poemario de Acerina Cruz, que resulta en conjunto una interesante reflexión sobre el tiempo: ahonda en la complejidad de la experiencia turística, por definición efímera para el visitante pero que genera recuerdos tanto al turista como en el residente local, para quien puede ser una experiencia cotidiana. Esta reflexión sobre el tiempo y sus efectos es a la vez colectiva –la de un espacio turístico pero habitado– y particular –la de una memoria de infancia particular, sobre la que profundizaré en el próximo apartado. Las postales, los souvenirs, los pasatiempos, los comportamientos iterativos de los turistas, se analizan desde sus efectos en la construcción de una identidad propia, y de su posibilidad de ser pasado y fundamentar un futuro. Quizás en su obra es donde se hace menos presente el elemento natural: las imágenes –como veremos en el siguiente apartado– remiten al mundo particular de hoteles y comercios de turísticos. Existe, en diversos de los poemarios que nos ocupan, un contraste entre la posibilidad de convertir estos referentes en parte del propio patrimonio o en amenazas a la identidad y el entorno. Para David Guijosa, en «hotel salvation», «perdimos el contacto con la tierra del origen» (2014, 25), por lo que, se escribe en «holiday life», los habitantes en entornos turistizados son solo «caras sonrientes» en un escenario que genera souvenirs. «[S]omos una sombra en la memoria del mundo» –escribe Guijosa– «somos solo hoteles» (27). En sus poemas, sin embargo, este lugar donde se vende una imagen es también un espacio habitado por los trabajadores de hotelería y sus hijos y, por lo tanto, también un lugar

de memoria personal: «vendíamos felices el amanecer en la playa | crecimos descalzos en un paraíso prestado» (35).

La imagen de la naturaleza convertida en 'paraíso', esto es, en paisaje atractivo y en simulación es muy presente en los poemas de Guijosa, así como también en Massanet y en Llobet. A menudo juegan al contraste entre la imagen proyectada, la que vende el territorio como lugar turístico, y la pervertida por su misma comercialización. En *memory amb postals*, de Guijosa (2021), las profundidades de la tierra, de agua pura y fértil, son pervertidas por la suciedad de turistas y ciudadanos:

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 terra.
(35)

La ruptura de expectativas de los dos últimos versos interrumpe la reflexión sobre la vida que la naturaleza genera y regenera. Esta misma distorsión del locus amoenus la encontramos en muchos poemas de *Dic mar*, de Miquel Àngel Mas. El mar, que se desarrolla como alegoría de diferentes sentidos -la libertad, la belleza, el recuerdo, los vínculos- se ve amenazado por la pérdida. El cielo del olvido, así, aparecerá mañana lleno de aviones (2024, 10) cuando la pureza casi infantil de su recuerdo -«garbellets icucs fariners, baldufes i pistoles de ganxet»- sea pervertida. En este mismo mar, aparecen «un fotimer de plàstics encarcerats» y las gaviotas están manchadas de petróleo y legía. Los que visitan el mar sin respetarlo roban nácar y solo dejan colillas en la arena. El lugar de la memoria pura deviene así pervertido o casi profanado en su uso:

Des del blau més distant la llum cau amb una verticalitat
lacerada sobre una mar d'ingròvides i errabundes bosses
de plàstic. Les gavines volen paral·leles a la lentíssima nedada
d'unes gangrenoses rajades. Ensopits alienistes untats
de crema solar miren funambulescs crancs sobre fils de
quitrà,
i ambulants venedors de cocos s'esgargamellen entre
enterques
tovallols altament caduques. El costum entronitza la
desmesura

dels urcs amb la velocitat històrica d'una moto d'aigua.
Per què som tan mesquins: un nen romp un vaixell de paper
ran de mar. (37)

En *Turista zero*, de Llobet, 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 (2020, 19). Escribe asimismo Massanet (2015) en *Kiribati*:

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

En un curioso bucle paradójico, la autenticidad de la naturaleza es así también objeto de simulación. En este poemario, la comparación entre el archipiélago amenazado y Mallorca se vincula a la amenaza de su destrucción. Permite, también a Massanet reflexionar sobre la construcción de un paisaje artificioso, que sitúa a la isla en el escenario turístico global:

Onada que no destrueix
tsunami que res no s'empassa
la força d'aquesta aigua
cimenta i embasta
uneix i restaura
d'aquest arxipèlag a aquell altre:
continents i oceans
un quilòmetre i escaig d'alçada
palmeres i sorrals
camps i horts salinitzant-se.
Imposant barreres de corall
a les praderes de posidònia
i peixos pallasso
a la llampuga amb pebres. (46-7)

La conexión es más explícita en el poema que empieza «el canvi climàtic torçant | la dinàmica dels paradisos» (50), donde la alta temperatura permite disfrutar de una playa en Mallorca mientras un oso polar resiste sobre un fragmento de glaciar y Kiribati se hunde.¹⁰

10 También 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» (35).

7.3 Lenguaje poético y recreación de un patrimonio habitable

El territorio habitado se ha convertido en lugar de acogida o paisaje de postal, esto es, una simulación que encaja en las expectativas del turista. 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» (44). El paraíso es, en David Guijosa, «de cartón piedra y poliuretano» (44). Este lugar-escenario es sin embargo también un lugar habitado, generador de localidades. La tensión que habita en muchos de los poemarios que trabajamos se refiere a cómo la generación que se ha criado en este escenario puede construir una identidad. En *Turista zero*, de Agnès Llobet (2020), es quizás donde esta tensión se manifiesta de manera más sórdida. El poemario se inicia con la visión de un hombre precipitándose al vacío desde un hotel, un caso de *balconing* que aparece, sin posibilidad de integración, en la cotidianidad de quien intenta vivir, y crear vida, en un lugar masificado que parece un decorado:

He caminat per carrers
que semblen el decorat
ridícul d'una distopia,
però no abraçaré el deliri
de la vostra febre.
Em bramen les vísceres
al fons del pou
en una llengua que em fa por no comprendre.
Hi habita una bèstia
que rugeix en el buit
i em manté desperta.

Em fa mal respirar.

Quin mal,
sucumbir
a la impotència! (17)

La salida a la debacle se afirma en el poemario de Llobet desde la lucha por la supervivencia, como un ejercicio de resistencia creativa. En *Planeta turista*, sin embargo, se dibuja también otra alternativa, que es la de articular significados «desde la ciudad del turista» asumiendo la inevitabilidad de «pertenecer a ella» (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, muchos

ejercemos de vez en cuando de turistas.¹¹ Como escribe Ben Clark en la introducción de *Si la arena resiste*, no encontramos ni en este ni en otros poemarios visiones extremadamente maniqueas, sino una reflexión sobre la complejidad del entorno en el que nos ha tocado vivir que se expresa con estrategias poéticas particulares. El poema «Los extras», de Acerina Cruz (2019), 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.
Viene 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. [...]
Toda la vida observando caras de personas
que conocí y olvidé, o nunca llegué a conocer.
Sin ellos no podría contarte mi historia. (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 de las experiencias de crecer 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

11 A lo que se añade: «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).

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, como veremos, adquieren importancia como sujetos también en sus poemas. El invierno se convierte en un tiempo de descanso y de espera, en un ‘tercer espacio’ híbrido que es también un hogar que no se vincula solo a un lugar –un pequeño apartamento en s’Arenal– sino también a un tiempo –un invierno sin turistas:

Mi familia construyó un tercer espacio por todas
partes en la ciudad turística, lo llamamos hogar.
En invierno los cuerpos de los visitantes estaban ausentes,
éramos los amantes herejes de la lluvia
celebrando el aliento frío del calendario.
mientras los touroperadores no parecían comprender el
entusiasmo
nosotros podíamos al fin disfrutar del caluroso abrazo
con nuestros lugares. (65)

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, esteres, 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. Incluso la puesta de sol en la playa que recogen tantas postales, se integra en la cotidianidad en «La despedida»:

Atardece en la playa

llega la hora de recoger todo
y la violencia de sacudir fuerte
las toallas

El sol va cayendo
 en el mar
 como un huevo roto
 en el aceite:

el día salpica y acaba. (60)

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 memorias. En este escenario 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 su poemario, la «larga elegía a una cocinera de cala mayor volviendo a casa» David Guijosa (2014) 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 [...]
 Finalmente la entierran lejos, toda,
 rodeada de otro idioma, ligera,
 donde el mediterráneo hace sus islas
 para el turismo que alimenta y sonríe 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. (79)

En este poema, la introducción de un pequeño fragmento en catalán y la mención a los múltiples idiomas que conviven en el escenario turístico introducen una cuestión que se hará muy presente en sus dos poemarios que tomamos aquí como parte de nuestro corpus,

uno mayoritariamente en castellano y el otro en catalán, pese que en ambos encontramos la presencia de diferentes lenguas. 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 della Sera*, *Frankfurter 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 (2020, 44), la lengua y las palabras son irrenunciables, la última verdad a la que aferrarse en un mundo masificado y falso. Nombrar las cosas se convierte en el último reducto para la dignidad:

Anomenar.

Capacitat
o intent
de ser
dignes.
(45)

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. En *Kiribati*, la desaparición de la tierra es también la de sus palabras –«què en recordarem de tan pobres illes? | el kekenu era un tigre | o un cocodril? | Era mouakena un rossinyol?» (2015, 33). Sobrevivir, al final, es conservar las palabras desde las que conjurar la villanía de la desaparición de un mundo.

7.4 Conclusiones

En su reseña sobre *Planeta turista*, José Manuel Marrero 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 capítulo hemos visto que 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. La nostalgia me ha servido de eje para articular una lectura sobre estas estrategias, pero no entendida tanto en su sentido clásico o romántico –vinculado a lo melancólico, o una esencia o autenticidad perdida– sino como lugar desde donde integrar las coordenadas de espacio y tiempo de un bagaje complejo, híbrido y a veces incómodo. 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 no idealizados desde los que construir una realidad consciente de sus pérdidas y sus retos.

