

MERCÈ PICORNELL

Nostàlgia, solastàlgia i heterogeneïtat en la localitat turística

Tensions en la poesia canària i mallorquina actuals

PARAULES PRELIMINARS: ELS ESTUDIS INSULARS I TURÍSTICS COM A MARC COMPARATISTA EN ELS ESTUDIS CATALANS

Aquest article fou publicat originalment en castellà a la revista *Pasavento*, que n'ha autoritzat la reedició en català per a *L'Espill*.¹ El tradueix aquí amb canvis derivats de la relectura, tot i que som conscient que, des de la primera redacció de l'article —que, a més, passà per un lent procés d'avaluació cega abans de veure la llum— s'han publicat molts poemaris que tendria sentit afegir al corpus.² Així mateix,

Mercè Picornell (Palma, 1975) és doctora en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada per la Universitat Autònoma de Barcelona. Actualment és professora titular d'universitat al Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears. Forma part del grup d'investigació LiCETC (Literatura Contemporània: Estudis Teòrics i Comparatius)

¹ Agraesc a la revista *Pasavento* l'autorització per traduir l'article, parcialment modificat, i la referència original del qual és «Nostalgia, solastalgia y heterogeneidad en la localidad turística: tensiones en la poesía canaria y mallorquina actual», *Pasavento* 11(2), 2023 (DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2023.11.2.2053>). La investigació de la qual fou fruit s'inscrivía en el marc del projecte «La poesia catalana contemporània des de la perspectiva dels estudis afectius: teories, implicacions de gènere i aplicacions a pràctiques textuais i performatives» (Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. PID2019-105083GB-I00/AEI/10/501100011033), que continua actualment en el projecte «El règim emocional de la contemporaneïtat en la literatura catalana del segle XXI» (Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. PID2023-146893NB-I00)

² Se m'ocorren, entre d'altres, els poemaris *Deixar de fer peu*, de Marina de Cabo (2024), *Som aquí*, de Jèssica Ferrer (2022), *Les cares de la cugula*, de Miquel Àngel Adrover (2023) o, molt

diversos poetes canaris han tengut l'amabilitat d'enviar-me textos que no coneixia i hi serien rellevants.³ Tot plegat mereixeria un nou article, amb un corpus molt més ampli, que potser algun dia emprendre. Per contextualitzar l'article, tanmateix, em sembla pertinent iniciar-lo amb un breu comentari sobre la intersecció entre estudis turístics, estudis insulars i estudis catalans i les seves implicacions en l'anàlisi comparatista respecte del context canari.

Molt breument: si bé els estudis turístics han estat tradicionalment orientats vers l'economia o la geografia, ja fa temps que l'anàlisi de la dimensió cultural de les seves pràctiques ha esdevingut un tema d'estudi rellevant (per al cas català, per exemple, vegeu el volum compilat per Antoni Vives i Francesc Vicens, 2021). Diria que, en línies generals, quan la literatura hi entra en escena, sovint la reflexió ha anat lligada a quatre esferes de reflexió: *a*) la representació dels visitants respecte de la terra d'acollida (per exemple, els llibres de viatges dels britànics que a principis del segle XX arribaven a les Illes Balears analitzats per Eduard Moyà, 2016); *b*) la possibilitat de rendibilitzar el patrimoni literari per a un turisme cultural (que, en cas català, s'expressa en algunes aportacions entorn del patrimoni literari, vegeu per exemple, el volum de Munmany, 2017, o la tesi doctoral i diversos articles de Jordi Arcos-Pumarola, 2019); *c*) l'estudi dels efectes d'aquesta patrimonialització del fet literari en la funció que pren la literatura en contextos particulars (Hendrix, 2007, 2014; Torres-Feijoo, 2019), o *d*) l'anàlisi dels textos literaris com a indici d'una percepció social sobre el turisme en les poblacions residents. En aquesta darrera línia s'ubicarien moltes de les anàlisis sobre turisme i literatura duites a terme en el context català, des de l'estudi pioner de Pilar Arnau (1999), a les propostes sobre la idea d'alteritat i territori de Xavier Barceló (2010, 2018), les aportacions des de la idea de trauma de Guillem Colom-Montero (2019, 2024), o, si se'm permet, les meves mateixes intervencions, que més aviat travessen des de la literatura cap als estudis culturals (Picornell, 2010, 2014, 2020, 2022).

especialment, *Uralita*, de Pau Vadell (2024). Un article recent de Maria Grau-Perejoan (2024) fa evident que podria haver estat pertinent així mateix considerar la poesia de Josep Lluís Aguiló i Antonina Canyelles. La tesi en curs d'Aina Gomis a la Universitat de les Illes Balears, *La producció poètica menorquina contemporània i la percepció cultural del territori: aspectes retòrics i pragmàtics*, obre un nou espai comparatiu que també seria pertinent si s'amplia el corpus a altres illes Balears

³ José Manuel Marrero, per exemple, ens feu arribar *Reversos ejemplares* (2010), que hi seria pertinent. Samir Delgado publicà *Turisferia* (2023), on passa revista a una àmplia producció creativa –literària i artística– entorn del turisme, que ens ha fet descobrir el volum de Manuel González Barrera *Guía turística no oficial* (2009), també rellevant per a un futur estudi

En totes aquestes aportacions a l'estudi de la literatura catalana, la determinació insular hi és pertinent. Tanmateix, l'adequació d'acotar els estudis sobre literatura produïda a les Illes Balears com a «insular» no és tampoc senzilla ni innòcua. Margalida Pons i Caterina Sureda editaven el 2004 un volum on recollien estudis i aportacions de diferents escriptors sobre com el fet d'escriure sobre o des d'una illa podia haver determinat la seva producció literària. Sis anys després, Sebastià Perelló (2010) hi dedicava també un article que cal prendre en consideració. Malgrat aquestes i d'altres intervencions —entre les quals, les antologies de poesia que es presenten com a «insulars» (Picornell, 2019)—, hi ha dintre dels estudis literaris que es podrien dir «insulars» produïts des de o sobre les nostres illes en català una pulsio vers la reafirmació d'una identitat literària i nacional que s'adscriu a la literatura catalana sense esclatxes. Per contra, s'identifica en l'acotació insular —sobretot si pren nom de «balear»— un regionalisme que sabem cap on mena als qui el defensa des d'un marc purament espanyol. Potser per això, tot i que els denominats «estudis insulars» siguin un camp d'estudi amb una institucionalització ferma i xarxes internacionals transversals de les quals podríem participar, no han tengut gaire desenvolupament en el nostre context acadèmic. Per aquest mateix motiu resulta complex transitar en la comparació entre la literatura mallorquina i canària contemporànies, si bé posar-les de costat ens permet, des de l'àmbit català de l'assumpte, descobrir heterogeneïtats productives en la literatura escrita en castellà, així com tensions que fins i tot qüestionen la seva pertinença respecte del concepte de «literatura espanyola» (n'he intentat fer un resum, i també del cas de la literatura de les Açores i Madeira a Picornell, 2024). El model lingüístic, el paisatge diferencial i, molt especialment, un passat colonial i migratori que acosta la producció canària a les literatures iberoamericanes, podrien disposar d'una «cambra —literària— pròpia». Existeix, en definitiva, un marc des d'on la comparació entre literatura mallorquina i canària no resulta en una regionalització del primer corpus sinó, ben en contrari, en una reflexió de les erosions de les literatures nacionals que es presenten sense fissures, i una internacionalització dels temes —en el nostre cas, del turisme— i dels enfocaments —colonialismes, dependències continentals, singularitats territorials— que es pot projectar productivament vers d'altres contextos insulars. El repte hi és, i crec que pot ser enriquidor per ampliar uns estudis de literatura i cultura catalanes d'una base comparatista interinsular i, per tant, inequívocament internacional però no necessàriament eurocèntrica.

LES FORMES DE LA NOSTÀLGIA TURÍSTICA EN ALGUNS POEMARIS MALLORQUINS I CANARIS RECENTS

En aquest article em propòs reflexionar sobre les formes diverses de la nostàlgia que s'expressen en l'imaginari local d'entorns turístics, a partir de l'estudi de diversos poemaris del context mallorquí i canari actuals. No m'interessa investigar sobre com hi apareix el turisme com a tema o objecte de representació, sinó més aviat la seva incidència com a pràctica social, cultural i econòmica que transforma les coordenades d'espai i temps, tant dels visitants com dels residents. Postul que això ocorre sobretot en destinacions que els estudis turístics denominen «madures». Aquesta «maduresa» que Richard Butler (1980) definia des d'un marc econòmic té conseqüències també en el desenvolupament de les cultures locals, de la seva percepció sobre el territori habitat o el patrimoni compartit. Més concretament, estudiaré com aquesta percepció s'expressa en la poetització d'una forma complexa de nostàlgia. Aquesta no té a veure només amb l'evocació d'un passat a recuperar, sinó també amb la incorporació en el present d'un imaginari de vegades incòmode, que integra la traça del turisme com una capa més d'un palimpsest complex en el qual només pot fonamentar-se una identitat múltiple, conflictiva i heterogènia.

El corpus des del qual concretaré el meu estudi no és exhaustiu i inclou nou poemaris publicats des de les illes Balears i Canàries. Es tracta 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) i *Canarias al sur. Poema global sobre la ciudad turística* (2007) de Samir Delgado, *Planeta turista*, de Acerina Cruz, Samir Delgado i David Guijosa (2014) i *Paisajes con burro*, de José Manuel Marrero (2015). Els quatre primers estan en català i han estat publicats a Mallorca. David Guijosa, que també participa en el col·lectiu canari *Leyendo el Turismo*,⁴ serveix de pont cap als poemaris d'origen o tema canari, on veurem que el multilingüisme és molt present. En la comparació entre productes mallorquins i canaris, la insularitat és òbviament un factor rellevant. Tanmateix, en aquestes pàgines no m'interessa tant la geografia natural o política que comparteixen —això és, la seva perifèria respecte a una península Ibèrica que les condemnen als marges del mapa de l'estat— com les estratègies de relocalització que generen quan fan front al fenomen turístic com a part de la seva identitat. En els textos que comentaré, *identitat* resulta un terme complex, que es vincula tant a allò individual com a

| ⁴ Vegeu <<http://leyendoelturismotrespoetas.blogspot.com/>>

allò col·lectiu, i que no sempre es relaciona amb el territori en termes de pertinença o arrelament, sinó de negociació de les coordenades que defineixen l'espai-temps propi i, amb elles, la possibilitat de generar relats nostàlgics. Traçar correlacions entre la poesia mallorquina i canària actual no resulta de comparar dues «tradicions nacionals» —com ho pretendria el comparatisme clàssic— ni tampoc atendre simplement els processos globals que les afecten —com cerquen, en les seves versions més simplificadores, certs estudis vinculats a la literatura mundial o a la novel·la global—. De fet, la manca de neutralitat dels conceptes de *tradició* o *globalitat* es posa de manifest en els poemes que comentaré i que llegesc més aviat en el marc d'una proposta interlocal (McIaren, 2010), on el que es connecta no és només el que ocorre a escala planetària —sigui el canvi climàtic o el trànsit de poblacions o de viatgers— sinó sobretot les seves conseqüències en la vida particular d'aquells que en sobreviuen les derives.

Després de reflexionar breument sobre les coordenades d'espai-temps que regulen la idea de nostàlgia en l'entorn turístic, remetre a les aportacions dels textos poètics des de dos punts de vista complementaris. En primer lloc, veurem com el denominat boom turístic funciona com a frontera tant efectiva com simbòlica que motiva l'evocació a l'entorn natural o cultural anterior, que s'expressa tot sovint amb un registre crític cap al passat i conscient de la dificultat de generar un futur alternatiu al del col·lapse turístic. En segon lloc, analitzaré com la hibridació complexa de les cultures turistitzades s'expressa poèticament a partir de l'experimentació tant a nivell figural —en la utilització d'un imaginari vinculat a la comercialització del territori— com a un nivell idiomàtic —en la mescla complexa de llengües emprades o al·ludides en els poemes.

ELS USOS DE LA NOSTÀLGIA EN LA TEMPORALITAT TURÍSTICA

La nostàlgia és una emoció amb mala premsa, ancorada en una mirada cap a allò perdut i irrepetible. Johannes Hofer li dona nom en el segle XVII, caracteritzant l'enyorança per la llar que patien els soldats suïssos destinats lluny de casa des d'allò patològic, com una afecció mèdica amb conseqüències tant físiques com mentals (Boym, 2021: 3-4). La percepció de la nostàlgia com a afecció neurològica persisteix durant el segle XVIII i es redefeix en el XIX com una forma de melancolia propera a la depressió (Wildschut, Sedikides i Arndt, 2006: 975-6). Tanmateix, per contra de la melancolia, la dimensió de la qual és individual i, segons Boym (2001: 5), més aviat elitista, la nostàlgia remet a un caràcter públic i col·lectiu. Té, així, també, una dimensió política vinculada, en els primers usos del terme, al patriotisme o a un cert sentit de l'esperit nacional que motivarà, per exemple, la comprensió dels

que la «pateixen» per amor a la pàtria en l'entorn suís o per debilitat d'esperit entre els metges militars de la guerra de Secessió, que aconsellaven ridiculitzar els afectats per tal de «curar-los» (Clarke, 2007).

Segons Hutcheon (Hutcheon i Valdés, 2000), la nostàlgia es va començar definint des d'un marc espacial (la distància de la llar) per acabar-se vinculant a una temporalitat, a un *mal du siècle*, derivat, segons Boym (2001: 10-11) dels canvis en la percepció del temps i de l'espai, que deixarien de conceptualitzar-se des d'allò corporal (els peus, les polzades, la llunyania o proximitat de certs topònims) per esdevenir un lloc inabastable i un temps computable i infinit. La nostàlgia, escriu també Boym, es redefineix en la modernitat junt amb la fractura respecte a allò «tradicional» que és, en el fons, una invenció moderna. El segle XX començaria més orientat al futurisme i, després d'un repunt utòpic en la dècada dels seixanta, acabaria amb una vocació nostàlgica que perviurà, com argumentà Fredric Jameson, com a símptoma de la pèrdua del sentit històric, reinventat des del pastitx postmodern o banalitzat en forma de motor per al consum (des de la moda *retro* o *vintage*). En les seves revisions negatives, la nostàlgia ha estat llegida com una història desproveïda de culpabilitat, com una abdicació de la responsabilitat personal davant d'un passat que perd matisos en la seva evocació positiva. Per contra, alguns crítics intenten revalorar el caràcter positiu també d'allò nostàlgic, sobretot en dos sentits. En primer lloc, s'entén que en el seu intent de reparar l'enyorança amb un sentiment de pertinença, pot generar vincles identitaris des de la comprensió mútua de l'altre. Des d'aquest punt de vista, la nostàlgia tendria una funció rellevant en la cohesió social (Shi; Betache; Zhang i Xue, 2021: 1) i en la percepció d'una certa idea de continuïtat de grup (Brown i Humphreys, 2002: 142). En segon lloc, davant les visions tradicionalistes d'allò nostàlgic, hi ha qui defensa la possibilitat d'una mirada nostàlgica que reverteixi la seva projecció utòpica cap al passat en la construcció de futurs més conscients d'allò perdut. Allò nostàlgic no es referiria aquí al contingut del que s'evoca sinó a una estructura retòrica d'articulació d'un discurs cap al passat, entre la necessitat de crear llocs de continuïtat i els llindars de ruptura que els distorsionen i creen temporalitats marcades per l'absència de quelcom tan necessari com irrecuperable (Tannock, 1995).

Més enllà del contingut d'allò que s'evoca, i de la seva funció en el present en què es defineix com una absència desitjable, m'interessa destacar la complexa estructura cronotòpica d'allò nostàlgic, això és, el seu particular arrelament a un temps i/o a un lloc. Es manifesta, així, des del present, com una utopia les traces de la qual viuen només en mode evocatiu, i potser per aquest motiu les ruïnes, en essència fragmentàries, són sovint el seu correlat material. Aquesta evocació

d'allò irrecuperable, tanmateix, pot generar també expectatives de futur. Escriu al respecte 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 (2001: xvii-xviii).

Així vista, la nostàlgia és també un motor creatiu, precisament en tant que dona el passat per perdut. En termes estrictes, la nostàlgia no podria fomentar una recuperació d'allò que s'enyora, sinó en tot cas, apuntar a la seva desaparició, a allò que l'ha causat i al buit que deixa per omplir amb propostes que han de ser necessàriament noves o limitar-se a una imitació d'allò passat, que mai no serà realment «autèntic». A la multiplicitat de la temporalitat nostàlgica —compartida potser amb la de la memòria— caldria afegir, segons Tannock (1995: 456-457), una estructura periodològica particular, articulada des de tres moments: allò que s'evoca —«*prelapsarian world*»—, que determina la ruptura o desaparició d'aquest món —«a *lapse*» (a cut, a catastrophe, a separation or sundering, the fall)»— i el present des d'on allò perdut es reclama com a absència significativa. De la proposta de Tannock m'interessa la identificació d'aquesta idea de tall, de lloc de ruptura que, tanmateix, pot ser tan sobtat —l'exili— com imprecís —el canvi progressiu d'un barri o d'una ciutat.

En l'àmbit dels estudis turístics, el sentit de la nostàlgia es vincula la majoria de vegades a la possibilitat del reclam per al visitant.⁵ El turisme, com a pràctica social

⁵ Per exemple, s'han estudiat amb molta d'atenció les formes de la nostàlgia vinculades al turisme esportiu —pavellons, copes, equipacions de futbol, etc.—, com a lloc transversal que pot atreure població diversa i generar una particular idea d'identitat operativa en la cultura contemporània (no oblidem que el museu del Barça, per exemple, és un dels més visitats pels turistes de la ciutat). Sobre la nostàlgia i el turisme esportiu, en parlen Cho, Ramshaw i Norman (2015)

ancorada en un espai concret, s'alimenta de l'anticipació —el desig per visitar un lloc previst en imatges i relats que conformen un imaginari d'allò que es veurà, essencial en la configuració de la mirada turística (Urry, 2004 [1998])—. Aquesta no només genera records més o menys desitjables sinó que també mercantilitza la mateixa idea del record, sigui com a objecte que el reproduïx —per excel·lència, el *souvenir*—, sigui com a lloc present on omplir per un moment el buit existencial amb l'evocació d'un temps que es presenta, d'alguna manera, congelat en el lloc monumental a visitar. A la vegada, el turisme necessita per produir-se d'un moment de pausa. Es produeix en *vacances*, una veu que etimològicament es vincula a l'absència de treball —al lloc que queda *vacant*— i que comparteix arrel indoeuropea amb d'altres mots d'origen llatí com ara *vanus*, 'buit', d'on es deriva *vanitat*, o *vastus*, 'desert', d'on sorgirà *devastar*. Així, en el lloc «per a anar-hi de vacances», el temps transcorre amb una altra lògica, que desterra la quotidianitat dels dies laborables. Quan som turistes canviem la nostra manera d'estar i d'actuar, podem decidir vestir d'una altra manera, o permetre'ns excessos que percebríem com a no acceptables en el nostre lloc d'origen. Escriu David Guijosa en el poema «turistas morning», que el turista viatja:

[...] para jugar al fénix reencarnado,
vivir otra vida mientras alguien te hace la cama,
cocina para ti, guarda la llave de tus puertas
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 figuració pragmàtica del poema, que s'inicia amb un apòstrofe en segona persona a qui es recorda la tasca dels treballadors del sector —la condició laboral dels quals es defineix tot sovint per la temporalitat del contracte o de la seva condició de «fixos discontinus»— s'amplia al final en un *nosaltres* que pot incloure el subjecte d'enunciació —«volem oblidar»—. Ens indica que el turista no pot ser categoritzat com una essència, sinó que és una posició a la qual tenim accés en un

moment particular, si el nostre nivell adquisitiu o les nostres obligacions familiars o laborals ens ho permeten. Ser turista és ser una altra persona durant un període limitat. Per a Samir Delgado (2015: 142-153) l'estada en l'hotel és sempre «infinita», això és, atemporal i reiterada, en un entorn on només l'aeroport roman com a marca del període d'anada i tornada. No és casual tampoc que en els textos que prepararen Mallorca com a destinació turística aquesta sigui descrita com l'«illa de la calma» o que les caracteritzacions de les illes Canàries en els textos dels primers viatgers es descriguin com el jardí de les Hespèrides o com les illes afortunades, això és, a partir de referents mífics que, per definició, estan fora del temps històric.⁶ D'alguna manera, es produeix en els entorns turísticats un efecte similar al que Johannes Fabian (1983) identificava a *Time and Other*, en referència als enclavaments estudiats per l'antropologia, on es produiria una negació de la coetanitat històrica, això és, de la possibilitat dels seus habitants de ser agents de canvi, de tenir, podríem dir, parafrasejant Jacques Rancière (2009), una part en el repartiment del sentit històric.

Els espais turísticats són, com es nota en el pròleg a *Planeta turista*, llocs: «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 aquest article m'interessa analitzar si aquesta distorsió temporal —que té a veure amb la capacitat de produir història i d'acollir històries— afecta els usos de la nostàlgia en el corpus de textos que prenc com a objecte d'estudi. Postul que, en aquests, el passat perdut s'evoca almenys de dues maneres diferents. En primer lloc, es refereix als moments pre *lapsus*, si empram la terminologia de Tannock, això és, a la natura i la cultura perduda. En segon lloc, potser el més original respecte a discursos anteriors entorn dels vincles entre turisme i nostàlgia, remet a l'evocació de records generats per la vivència en l'espai turístic, que incorporen en la memòria pròpia i col·lectiva nous elements que s'integren amb dificultat en el llegat compartit.

⁶ Acerina Cruz ironitza sobre aquest mite en el poema «Motor económico», on l'experiència dels «herois de l'antiguitat» es replica de manera ridícula «entre olores a canuto y cócteles/ con sombrillitas». Si els herois antics «venían con valor a embellecer/ el mito en la voz de los poetas», en el segle XXI «miles de europeos/ al año se compran esta aventura, juegan a ser los héroes clásicos... // y nosotros vivimos de eso» (2014: 98)

LA SOLASTÀLGIA O L'EVOCACIÓ D'ALLÒ PERDUT

Guillem Colom (2019) ha analitzat des de les teories del trauma la transformació profunda que causà el boom turístic dels anys seixanta a Mallorca, que passà ràpidament de ser una societat fonamentalment rural a ser una destinació clau per al turisme de masses. Aquesta transformació sobtada de l'entorn i les formes de vida pot provocar formes de malestar que s'assimilen a les que Glenn Albrech ha intentat caracteritzar amb el mot *solastàlgia*. El neologisme *solastàlgia* pren el sufix d'origen grec *-algia*, present a *nostàlgia*, i li afegeix un lexema llatí derivat de *solacius*, això és, allò que consola o reconforta, present també a *desolació*. La *solastàlgia* es defineix de la següent manera:

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 sensació que descriu Albrecht, la de no sentir-se a casa sense moure's del lloc, ressona clarament en la quotidianitat dels que habitam entorns turistificats i s'expressa en els poemes que ens ocupen. En la recreació del conegut «Viatge a Ítaca» de Kavafis del poeta canari Samir Delgado, per exemple, la destinació és «un hogar perdido» (2014: 197). Per a la poeta mallorquina Maria Antònia Massanet, la desaparició del propi entorn condemna a descobrir que «a partir d'ara, tot serà viatge» (2015: 24). El concepte de *solastàlgia* ha estat àmpliament revisat i criticat, sobretot en tant que es defineix com a patologia, recuperant la definició antiga d'allò nostàlgic com a afecció. Sense atendre a la dimensió mèdica per la qual el concepte s'impugna —la seva manca d'evidències, o la complexitat de crear protocols de diagnòstic distintius—, se m'ocorren almenys dos aspectes problemàtics de la definició «patològica». D'un costat, em resulta incòmoda perquè converteix un problema col·lectiu en una afecció individual, en un sentit no del tot allunyat de la lògica de privatització del malestar que molts han detectat en el capitalisme tardà. De l'altre, perquè deriva cap al pla mèdic un problema que és en el fons de

gestió política i econòmica. Es genera així un biaix de sentit subtil però rellevant, similar al que es produeix quan s'intenta definir el canvi climàtic des de les teories de l'antropocè, o la desigualtat política des d'una idea difusa de globalització. La globalització, l'antropocè o la solastàlgia són conceptes útils, però també s'allunyen lleument de la genealogia on els desajustaments i les desigualtats amb els quals es relacionen sovint —posem per cas, la bretxa entre països empobrits i enriquits, les diferències en l'accés a les possibilitats de mobilitat i residència, l'espoli de recursos naturals o la instrumentalització i privatització de la vida en el capitalisme tardà— havien tengut un sentit polític, això és, en l'anticolonialisme, la lluita ecologista o els moviments anticapitalistes. En definitiva, el concepte de *solastàlgia* em sembla útil, però no tant com a categoria patològica sinó més aviat com a efecte d'una presa de consciència sobre els múltiples efectes que els desastres ecològics —sobtats o persistents— provoquen i els efectes que tenen no només en termes mediambientals sinó també en la identitat cultural i la cohesió social de les poblacions que els pateixen.

En els poemes que prenc com a objecte d'estudi, allò desolat s'identifica amb els elements culturals, però també al paisatge natural transformat per la construcció massiva. En tant que el subjecte del canvi que produeix la pèrdua és el mateix, això és, el turisme, s'entén que la transformació de la cultura i del paisatge natural són processos paral·lels i lligats. Un exemple clar d'aquesta vinculació el trobam, per exemple, en el volum *Paisajes con burro*, de José Manuel Marrero (2015), on l'ase que resisteix davant del canvi turístic es converteix en presència animal i a la vegada en al·legoria d'una realitat natural que el turisme devora. L'ase, estereotipat en la cultura popular com a animal poc intel·ligent i mil vegades representat en postals turístiques tant de les Canàries com de les Balears com a emblema d'autenticitat i retard, és en els poemes de Marrero, el més lúcid del seu entorn, en la seva contemplació pausada del canvi, en la seva capacitat d'alimentar-se de les herbes que resisteixen en els marges dels hotels i les carreteres. Escriu així Marrero:

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,
usucapio 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, 2015: 41)

La temporalitat d'aquest poema resulta particular i ambigua, articulada entre l'«antes se podía», que situa l'acció relatada en el present de les cabres i dels ases en un passat des del qual aquesta resulta un dret adquirit des de la pràctica —una usucupió— i el «nada queda» que ens situa en un present un tant distòpic, això és, el de les restes del turisme. En la resta de poemaris estudiats, el discurs de pèrdua d'una autenticitat natural o cultural pervertida pel turisme es vincula tot sovint a una visió crítica sobre el present o sobre la possibilitat d'un futur. Així, són diversos els poemes en els quals trobam usos particulars de l'*ubi sunt* referits al paisatge o a la cultura «originària» i que es combinen amb una pregunta sobre la possibilitat d'assegurar un futur sostenible o, fins i tot, la pròpia supervivència cultural cap al futur. La triple coordenada de la nostàlgia, així, es presenta com un vincle complex en aquests entorns turistitzats. S'expressa com una impossibilitat de recuperar un passat «autèntic» com, com deia Stewart, de repetir-lo en el present en el qual s'enyora, però també com una interrogació de cara al futur. En els poemes que comentam, allò perdut o allò amenaçat —un costum, un objecte, una paraula— s'inscriu en un present com a símptoma que promou visions optimistes o pessimistes. El passat perdut, de vegades, resulta quasi místic. Així ocorre en l'*Última postal desde Canarias*, de Samir Delgado, un llarg poema elegíac sobre la cultura canària des dels seus referents guanxes, el seu llenguatge i els seus mites. El poema s'inicia, de fet, amb la reproducció de l'*endecha Aicá Maragá*, un dels pocs textos indígenes complets conservats, recollit per l'enginyer Leonardo Torriani a finals del segle XVI. Aquesta inscripció d'allò perdut permet també a Delgado introduir localismes que converteixen la lectura en un repte per al que no en conegui les referències:

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 Julian?
 (Delgado, 2006: 33)

La pregunta remet en aquest poema als responsables impunes de la pèrdua. A *Kiribati*, de Maria Antònia Massanet, les paraules o els conceptes perduts motiven una pregunta sobre la supervivència cultural, que és natural en l'arxipèlag que posa nom al poemari, això és, el del primer país amenaçat amb la desaparició a causa de l'augment dels mars que provoca el canvi climàtic:

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 estreoscòpica
 del myotragus?
 [...]
 Sobreviurem nosaltres, sabedors
 de tota la nostra imperfecció?
 (Massanet, 2015: 33)

Junt amb les paraules que desapareixeran si Kiribati s'enfonsa es menciona el miotragus —la cabra prehistòrica balear—. Aquesta comparació entre Mallorca i Kiribati, que articula tot el poemari, situa la menció a la cultura que la perd en un

lloc a la vegada llunyà i compartit. Des de la comparació, no hi ha essencialisme possible en la defensa d'allò propi com a quelcom especial i insubstituïble. En l'epígraf que obre l'obra, de fet, es defineix el sentit del volum emprant una eina tradicional, l'acorador, això és, el ganivet que serveix per matar porcs en les matances, que han esdevingut un dels símbols de la tradició que es perd en la Mallorca contemporània: «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.). L'eina domèstica tradicional esdevé així una conceptualització poètica per al llibre des del principi. La insularitat facilita la comparació d'unes illes amenaçades igualment per la destrucció de la natura, sigui per una mar que, com Cronos (2015: 16), devora les seves filles-illes, sigui com un ciment que intenta guanyar territori a la mar (2015: 46). El bikini, per exemple, menciona aquí a la vegada a les illes de l'atol i a la peça de bany, remet a «les platges d'un món que toca fons/ tant com s'anega Kiribati/ sota l'aigua dels nostres excessos» (2015: 44). En molts de poemes, els referents d'ambdues localitzacions s'intercalen, fruit d'un mateix procés de pèrdua i d'una mateixa voluntat de preservació s'intercalen, fruit d'un mateix procés de pèrdua i d'una mateixa voluntat de preservació que s'expressa des d'una llengua potser empobrida per la pèrdua d'una mateixa de preservació que s'expressa des d'una llengua potser empobrida amb la pèrdua del dialecte, però que permet almenys difondre el propi enfonsament (2015: 64). Parlarem després de la qüestió lingüística. Veurem com, en general, es teixeix una complexa relació entre la transformació del territori natural, la pèrdua dels seus referents culturals i la pròpia vulnerabilitat. Ho expressa la metàfora de la construcció d'arena, compartida en els poemes de Massanet i de la poeta canària Acerina Cruz.⁷ A Massanet (2015: 17), és un castell que, com Kiribati i com una determinada imatge de Mallorca, s'enfonsa. A Cruz, és el disseny infantil d'un poble a la platja, que dura només en la memòria i des de la representació de l'arena amb la mateixa 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.

⁷ Declara 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)

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 l'arena, fruit de l'erosió, resisteix, és perquè es representa amb la mateixa arena i, per tant, no pot ser un simulacre. La idea del simulacre d'allò natural en els entorns turístics es menciona també en diferents poemes on el lloc viscut s'ha convertit en un escenari, això és, en una simulació que encaixa en les expectatives del turista però on el resident ha de viure. Es tracta d'una última fase en l'anul·lació de la natura o de la possibilitat d'una idea «autèntica» d'allò cultural. Les illes del sud d'Europa són, per a Samir Delgado, una «quimera renovada de las guías Baedeker», una «ilusión óptica» (2014: 139) d'una illa que «permanece en su lugar de origen: la imaginación del turista» (2014: 44). El paradís és, als poemes de David Guijosa, «de cartón piedra y poliuretano» (2014: 44). A *Turista zero*, d'Agnès Llobet, el jo poètic camina per una ciutat que sembla un decorat i el que queda de la natura neta és pura simulació, això és, una bandera verda que legitima la vergonya de la situació degradant d'una ballarina que treballa en un bar turístic de l'Arenal (2020: 19). Escriu així mateix Massanet a *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 curiós bucle paradoxal, el verd de la natura és amplificat per encaixar millor en una determinada imatge del paradís: es planten, així, palmeres o oliveres bordes a les entrades dels hotels, i es cobreix de gespa una terra que no és prou humida com per mantenir-lo viu. La tropicalització del paisatge turístic apareix en el poema «Creative commons» d'Acerina Cruz, que descriu la superposició del paisatge tropical simulat en el lloc turístic canari: «Un bar piscina con techos hawaia-

nos/ imita paisajes de otro lugar lejano. / Si ayer hubo descanso, hoy es lo mismo: vacaciones en Torremolinos = Jandía» (2014: 35). A *Kiribati*, la debacle és una amenaça que, irònicament, es tanca amb la possibilitat de mudar-se a les illes Fiji. En alguns poemes de Marcel Pich la substitució és irreversible i impedeix la regeneració de la vida: «Sé que no puc tornar a brotar/ sé que ja puc ser tot el quitrà», escriu (2019: 23) a «Cala Bendinat». La pena per la impossibilitat de tornar a un món natural o cultural es vincula clarament a la definició de solastàlgia. Es dissol, tanmateix, en les propostes poètiques en què la nostàlgia ja no remet a l'univers preturístic, irrecuperable, sinó a la incorporació mateixa d'allò turístic en un llegat propi, que esdevé híbrid.

LA INTEGRACIÓ D'ALLÒ TURÍSTIC I LA RECREACIÓ D'UN PATRIMONI HABITABLE

En aquests mateixos poemaris també trobam un altre tipus de gest nostàlgic, més complex en termes de definició de la identitat i que es deriva de la incorporació de la vivència local del fet turístic al llegat tant individual com col·lectiu. Aquesta incorporació de l'experiència turística viscuda pel local s'ha manifestat en les pràctiques culturals de les illes Balears en dos sentits diferents. D'una banda, podem parlar d'una integració no conflictiva o complaent del bagatge turístic que s'expressa, per exemple, en algunes produccions de la televisió local, IB3 —i em refereix a programes documentals com ara *Postals* o sèries com *Hotel Bellavista*⁸—, o de vegades en gests aparentment mínims com la inclusió de l'edifici de Gesa —la companyia elèctrica, dissenyat el 1967 per Josep Ferragut Pou— en la portada del disc *Lamparetes* del grup de pop Antònia Font, entre la catedral i un vaixell d'Iscomar i, així doncs, el patrimoni i la indústria turística que centren la lletra d'un dels *singles* més coneguts del grup, «Islas Baleares». La identifiquem també en alguns estudis que proposen una dignificació de la producció local per als turistes i, especialment, en relació amb la música per a la promoció turística o l'animació hotelera que desenvoluparen moltes agrupacions en els seixanta i setanta, que ja ha estudiat Francesc Vicens (2012) i que coneixen encara molts joves mallorquins. Vicens, junt amb Antoni Vives (2021), reivindiquen les traces del turisme en la cultura local com una empremta creativa, que genera noves formes culturals, necessàriament híbrides. Tot sovint, en la producció artística i poètica que a mi m'interessa

⁸ Es poden consultar a <<https://ib3.org/postals>> i <<https://ib3.org/hbellavista>>. És anecdòtic notar com la protagonista d'aquesta última sèrie és, de fet, l'actriu Agnès Llobet, autora també del poemari *Turista zero*

estudiar, aquesta mescla no pren tant forma d'hibridació com del que Antonio Cornejo Polar (1996) denominava una heterogeneïtat no dialèctica, que no produeix una suma sinó una intersecció conflictiva de referents culturals irreconciliables. La trobam, per exemple, en productes visuals que manipulen la imatgeria turística per generar un discurs crític sobre les traces del turisme, com les postals que transformen artistes plàstics com Llonovoy, Ester Olondriz, Marina Obrador, Marina Planas o el taller de serigrafia palmèsà Malafolla que ja he estudiat a una altra banda (Picornell, 2020). El procediment, des de la poesia, és similar en el text següent de David Guijosa:

El fang guarda un secret
sencer preciós bell
lliscant-se sobre la falda dels rierols.
també pressent 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)

La circulació dels nutrients de la vida natural dels nous primers versos és corrompuda per les deixalles dels turistes i dels ciutadans, que envien els seus productes abjectes al substrat de la terra. No hi ha cap tipus de placidesa en aquesta integració sinó més aviat contrast. Com veurem de seguida, en molts dels poemes que comentam, la incorporació de la referència turística en el propi imaginari de la infantesa contribueix a la creació d'un lloc d'identitat híbrid i particular, que corromp el simulacre de la postal turística alhora que impossibilita la construcció d'una identitat al marge d'allò turístic. De fet, la tensió que habita en molts dels poemaris que treballam es refereix a com construir un futur habitable, atenent no només a allò perdut, sinó també a l'experiència adquirida per la generació ja criada en l'entorn turistitzat. Es tracta, com s'expressa en la introducció de la compilació *Planeta turista*, d'articular significats «desde la ciudad del turista» assumint la inevitabilitat de «pertànyer a ella» (2014: 19). El repte que es planteja és el de superar les imatges monstruoses de la ciutat turística per afegir la «variant» de qui «escribe como local, signifique lo que signifique eso» (2014: 19) en un entorn on a

més, molta de gent exerceix de tant en tant com a turista.⁹ Com escriu Ben Clark en la introducció de *Si la arena resiste*, no trobam en aquest poemari visions maniquees, sinó una reflexió sobre la complexitat de l'entorn en el qual ens ha tocat viure i que s'expressa en estratègies poètiques particulars. El poema «Los extras», d'Acerina Cruz, mostra clarament aquesta complexitat a l'hora de construir un relat propi sense incorporar la presència del turista com a personatge secundari però omnipresent:

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.

(Cruz, 2019: 47)

D'aquest poema no només m'interessa la menció a la impossibilitat de desfer-se de la presència del turista en l'articulació del propi relat sinó com es mostren dos

⁹ Es comenta en el pròleg: «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). I escriu també Juan Carlos Cruz, en una ressenya de l'obra: «Desde esta perspectiva, estos tres poetas lanzan un doble mensaje. Por un lado, lo inefable adquiere fisionomía 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)

dels recursos que trobarem també en d'altres poemaris per tal de mostrar aquesta articulació. El primer és la incorporació en les representacions del turisme de les experiències de créixer o treballar en un entorn turistitzat. El segon és la creació d'un imaginari propi, en el qual els artefactes i les escenes d'aquest entorn —en el poema, l'adhesiu que es veu des de dintre— es converteixen en correlats particulars d'experiències viscudes. Es tracta de dues estratègies poètiques vinculades i que s'expressen clarament en els poemes de Cruz i de Guijosa. És, d'alguna manera, l'expressió de la vivència dels «fills del turisme» que, segons Samir Delgado, s'han convertit ara en els nous «amfitrions» (2014: 165). Aquests «fills» són segons Guijosa, els que resisteixen les jornades laborals infinites dels seus pares, els «amfitrions professionals» que adquireixen importància com a subjectes també en els seus poemes. A «no es son servera» descriu la vida dels nins a cala Millor, que constitueixen un «pueblo invisible de/ patricias, elías, gregorios, guillems, begoñas, esterres, andreus» que juguen entre hotels i apartaments «más allá de los paraísos de temporada, /como un pueblo invisible/ que no conocía el viaje de vuelta» (2014: 76).

En els poemes d'Acerina Cruz, aquesta vivència infantil en el lloc turístic genera un imaginari particular en el qual els objectes i els escenaris s'integren en el propi bagatge identitari. El lloc de la infantesa no està fet de natura o d'essències a recuperar. És, més aviat, un inventari de *souvenirs* apropiats en el relat de la pròpia identitat, de marxandatge i jocs amb logotips d'empreses que s'acumulen en el traster (2019: 27). Apareixen, així, màquines de refrescs, matalassos de platja, castells d'arena, postals clavades amb xinxetes, com a correlats del pas del temps o de l'amor. Escriu així, utilitzant un dispensador de tovallons de paper com a correlat de la força del destí:

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 emprant càmeres de fotografia d'un sol ús per a reflexionar sobre el pas del temps:

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)

Aquesta integració de la referència turística en l'imaginari propi de la infantesa contribueix a la creació d'un lloc d'identitat híbrid i particular, que corromp el simulacre de la postal turística a la vegada que impossibilita la construcció d'una identitat al marge d'allò turístic, que esdevé quotidià i genera també memòria i fins i tot nostàlgia. És en aquest escenari on també poden tenir presència poètica els treballadors, les històries dels quals s'incorporen a molts de poemes. Són, en els poemes de Cruz, les animadores d'hotel, els taxistes «llevando a sus hijos al colegio» o «una camarera de piso haciendo su propia cama» (2019: 37) que viuen en l'entorn turístic on el viatger posa el cartell de «no molestar» per evitar que li entri «arena en la mirada» (2019: 37). En un dels poemes bilingües més complexos i complets de David Guijosa, la «larga elegía a una cocinera de sala mayor volviendo a casa» es relata la vida i la mort de l'àvia, cuina migrant a la Mallorca turística des de 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.

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.

(Guijosa, 2014: 79)

En aquest poema, la introducció d'un fragment en català i la menció als múltiples idiomes que conviuen en l'escenari turístic introdueix una qüestió que es farà molt present en els dos poemaris que tenc en compte, un majoritàriament en castellà i l'altre en català, tot i que en ambdós trobam la presència de diferents llengües i, sobretot, del suec, llengua familiar també de Guijosa. En el seu multilingüisme o, com es descriu en el pròleg de *Planeta turista*, en la seva «hibridació idiomàtica», es reproduïx algun tipus de «lingua franca» del turisme. Els poemes de «flygbl-jetter (billetes de avión)» es publiquen en suec i en castellà, però també trobam versos i poemes en anglès i en català. La hibridació apareix fins i tot en el títol del poemari *Memory and postals*, on la mescla es troba en l'expressió —versos en diferents idiomes— però també en la menció —a les diferents llengües que conviuen en l'escenari turístic, des de les dels visitants o les que xampurregen els locals—. La introducció de frases en alemany i anglès és també freqüent en els poemes de Samir Delgado, des de fragments de cançons infantils i declaracions d'amor en alemany a la presència més emblemàtica, això és, la menció a marques —*Corriere della Sera*, *Frankfurter Zeitung*, *Cherrys*— o de préstecs lèxics integrats en el llenguatge turístic —*minimarket*, *bistro*, etc.—. És significatiu com aquest ús del multilingüisme és molt més limitat en els volums d'Agnès Llobet o Maria Antònia Massanet, poetes que publiquen la seva obra íntegrament en català. Aquí la reflexió lingüística es trama des del registre de la pèrdua de les paraules o del dialecte des del qual expressar el propi món. A Llobet, la llengua i les paraules són irrenunciables, l'última veritat a la qual agafar-se en un món massificat i fals (2020: 44). Anomenar les coses es converteix en l'últim reducte per a la dignitat:

Anomenar.

Capacitat

o intent

de ser

dignes.

(Llobet, 2020: 45)

En el conjunt del poemari, donar nom és també mantenir la vida, des de la creació del poema i també de l'altre ésser que mereix néixer en un lloc digne o esperançat. Com hem vist abans, a Kiribati, la desaparició de la terra és també la de les seves paraules. Sobreviure, finalment, és conservar les paraules des de les quals «conjurar» la vilania de la desaparició del món.

CONCLUSIONS

En la seva ressenya sobre *Planeta turista*, José Manuel Marrero escriu que, en aquest volum, les illes Canàries són «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 aquest article hem vist com la poesia catalana produïda a Mallorca i la poesia canària contemporània no només es fa ressò dels efectes del turisme sinó que proposa estratègies creatives de crítica i reconversió de l'herència deixada per les seves derives en la cultura i en el territori. He postulat que la transformació sobtada i persistent dels entorns turistitzats condiciona la creació de discursos nostàlgics que s'expressen almenys en dos sentits, referits als elements culturals i naturals anteriors al turisme, i atents a la incorporació de l'empremta del turisme en la pròpia herència. En els poemes estudiats, la primera orientació es projecta sovint com una preocupació cap al futur. La mirada nostàlgica no pot pretendre reiterar allò perdut en el present, ja massa hibridat o —segons la lectura, malmès—, però sí que pot manifestar el dolor pel buit que deixa i fer-lo visible com a lloc que es pot omplir, sense identificar completament els seus referents amb allò que ja no tornarà a ser. Davant d'aquest buit irrecuperable neix una nova estratègia que deriva en la percepció d'un altre model d'identitat, en el qual allò turístic resulta un element més del propi llegat, un llegat irrenunciable, que només pot incorporar-se des d'una idea d'identitat múltiple i heterogènia. En els poemes objecte d'estudi, els objectes i els llocs de la ciutat turistitzada s'incorporen així a l'experiència de l'habitant en l'espai visitat, creen paisatges emocionals que són alhora dolorosos i bells, conformen un escenari contemporani en el qual assentar els peus de la pròpia història

—individual i col·lectiva— i cercar camins no idealitzats des d'on construir un futur conscient de les pèrdues i dels reptes del seu entorn. ◀

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ADROVER, Miquel Àngel (2023): *Les cares de la cugula*, Calonge, Adia.
- ALBRECHT, Glenn (2005): «Solastalgia: a new concept in human health and identity», *Philosophy Activism Nature* 3, pp. 41-55.
- ARNAU, Pilar (1999): *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1980)*, Palma, Documenta.
- BARCELÓ, Xavier (2010): «Alterització de l'espai en la novel·la mallorquina contemporània», *Catalan Review* 24, pp. 277-293.
- BARCELÓ, Xavier (2018): «La mirada sobre l'altre: representació dels subjectes transfronterers en la novel·la mallorquina contemporània», tesi doctoral dirigida per la Dra. Margalida Pons, Palma, Universitat de les Illes Balears, Tesis Doctorals en Xarxa.
- BOYM, Svetlana (2002): *The Future of Nostalgia*, Nova York, Basic Books.
- BROWN, Andrew D. i Michael HUMPHREYS (2002): «Nostalgia and the Narrativization of Identity: A Turkish case Study», *British Journal of Management* 13, pp. 141-159.
- BUTLER, Richard (1980): «The Concept of a Tourist Area Cycle of Evolution: Implications for Management of Resources», *Canadian Geographer* 24(1), pp. 5-12.
- 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), pp. 253-282.
- COLOM-MONTERO, Guillem (2019): «Mass Tourism as Cultural Traume: 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), pp. 49-71.
- COLOM-MONTERO, Guillem (2024): «Contemporary Majorcan culture and the transnational tourist gaze: colonial dynamics, cultural identity and spatial dispossession», dins d'Helena Miguélez-Carballeira (ed.): *Postcolonial Spain Coloniality, Violence and Independence*. Cardiff, University of Wales Press, pp. 111-129
- CORNEJO POLAR, Antonio (1996): «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso. Migrantes en el Perú Moderno», *Revista Iberoamericana* 176-177, pp. 837-844.
- CRUZ, Acerina (2019): *Si la arena resiste*, Huelva, Versátiles.

- CRUZ, Acerina; Samir DELGADO i David GUIJOSA (2014): *Planeta turista*, Madrid, Ediciones Amargord.
- CHO, Heetae; Gregory RAMSHAW i Norman WILLIAMS (2015): «A conceptual model for nostalgia in the context of sport tourism: re-classifying the sporting past», *Journal of Sport Tourism* 19(2), pp. 1-23.
- DE CABO, Marina (2024): *Deixar de fer peu*, Palma, Sloper.
- DELGADO, Samir (2023): *Turisferia*, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias.
- FERRER, Jèssica (2022): *Som aquí*, Calonge, Adia.
- GONZÁLEZ BARRERA, Manuel (2009): *Guía turística no oficial*, Santa Cruz de Tenerife, Cíclope Editores.
- GRAU-PEREJOAN, Maria (2024): «Insular Contemporary Poetry in Dialogue: Global Alliances Against Mass Tourism», *Island Studies* 19(1), en línia.
- GUIJOSA, David (2021): *Memory amb postals*, Calonge, Adia.
- HENDRIX, Harald (2007): «The Early Modern Invention of Literary Tourism», dins de Harald Hendrix (ed.): *Writers' Houses and the Making of Memory*, Londres, Routledge, pp. 15-29.
- HENDRIX, Harald (2014): «Literature and Tourism: Explorations, Reflections, and Challenges», dins de Silvia Quinteiro i Rita Baleiro (eds.): *Lit&Tour. Ensaaios sobre literatura e turismo*, Ribeirão, Edições Húmus, pp. 19-30.
- HUTCHEON, Linda i Mario J. VALDÉS (2000): «Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue», *Polígrafias* 3, pp. 18-41.
- JAMESON, Fredric (1991): *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
- LLOBET, Agnès (2020): *Turista zero*, Palma, Documenta balear.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2015): *Paisajes con burro*, Tenerife, Ediciones Baile del Sol.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2010): *Reversos ejemplares*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones.
- MASSANET, Maria Antònia (2015): *Kiribati*, Calonge, Adia.
- MCLAREN, Duncan (2010): «From Seattle to Johannesburg: "Anti-globalisation" or "inter-localism"?», *Local Environment* 6(4), pp. 389-391.
- MOYÀ, Eduardo (2016): *Journeys in the Sun. Travel Literature and Desire in the Balearic Islands (1903-1939)*, Palma, Peter Lang/Edicions UIB.
- MUNMANY, Mireia (2017): *La gestió del patrimoni literari*, Tarragona, Publicacions Universitat Rovira i Virgili.
- PERELLÓ, Sebastià (2010): «Les illes atapeïdes. Del paradís perdut al trast insular», *Journal of Catalan Studies* 13, pp. 6-35.

- PICORNELL, Mercè (2010): «Palma, ciutat oberta? Estaticitat i mobilitat en les representacions d'una ciutat cruïlla», *Journal of Catalan Studies* 13, pp. 129-175.
- PICORNELL, Mercè (2014): «Insular identity and urban contexts: representations of the local in the construction of an image of Palma (Majorca, Balearic Islands)», *Island Studies Journal* 9(2), pp. 223-238.
- PICORNELL, Mercè (2020): «The back side of the postcard: Subversion of the island tourist gaze in contemporary Mallorcan imaginary», *Island Studies Journal* 15(2), pp. 291-314.
- PICORNELL, Mercè (2023): «Tourism and performative practices in contemporary Mallorca: a place of questioning for Catalan Cultural Studies». *Journal of Romance Studies* 23(4), pp. 401-427.
- PICORNELL, Mercè (2024): «Autochthonous, transoceanic or global. Island literatures and the territorial boundaries of Iberian studies», dins de Santiago Pérez Isasi, Esther Gimeno Ugalde i Mario Santana (eds.): *Mapping Iberian Studies. Institutional Spaces and Interdisciplinary Dialogue*, Leiden, Brill (en premsa).
- PICH, Marcel (amb Miquel BRUNET i Guillem RODRÍGUEZ SIMÓ) (2020): *Apoptosis*, Ona edicions.
- PONS, Margalida i Caterina SUREDA (eds.) (2024): *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RANCIÈRE, Jacques (2009 [2000]): *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile, Lom.
- SHI, Yuanyuan, Karim BETTACHE, Nan ZHANG i Lan XUE (2021): «Constructing nostalgia in tourism: a comparison analysis of genuine and artificial approaches», *Journal of Destination Marketing and Management* 10, pp. 1-8.
- STEWART, Susan (1992): *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, Duke University Press.
- TANNOCK, Stuart (1995): «Nostalgia critique», *Cultural Studies* 9(3), pp. 453-464.
- TORRES-FEIJOO, Elías (2019): *Bem-Estar comunitário e visitantes através do caminho em Santiago*, Santiago de Compostel·la, Andavira Editora.
- URRY, John (2002 [1990]): *The Tourist Gaze*, London, Sage.
- VADELL, Pau (2024): *Uralita*, Cornellà de Llobregat, La Breu.
- VICENS, Francesc (2012): *Paradise of Love o l'illa imaginada: música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta*, Palma, Documenta Balear.
- VIVES, Antoni i Francesc VICENS (eds.) (2021): *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears. Passat i present*, Barcelona, Afers.
- WILDSCHUT, Tim; Constantine SEDIKIDES i Jamie ARNDT (2006): «Nostalgia: Content, Triggers, Functions», *Journal of Personality and Social Psychology* 91(5), pp. 975-993.