

RESENHAS

RESEÑAS

Rodríguez-Gaona,
Martín: *La Lira de
las Masas. Internet
y la Crisis de la
Ciudad Letrada.
Una Aproximación
a la Poesía de los
Nativos Digitales.*
Málaga: Páginas de
Espuma. 2019.
210 pg.

Darío Gómez Sánchez

Recebido em: 27 de abril de 2020

Aceito em: 27 de maio de 2020

Darío Gómez Sánchez é Licenciado em Letras pela Universidade de Medellín, Mestre em Linguística pelo Instituto Caro y Cuervo e Doutor em Literatura Comparada pela UFRJ. Atualmente se desempenha como professor associado no Departamento de Letras da UFPE. Contato: dajego@hotmail.com
Brasil

La tecnología digital, con el consecuente auge de los dispositivos portátiles, la red mundial de computadores y la proliferación de textos acompañados de imágenes, han propiciado transformaciones en diversas manifestaciones de la creación artística y literaria. En *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada*, el poeta, ensayista y traductor Martín Rodríguez-Gaona analiza las implicaciones que tal tecnología y su red han tenido para la creación poética contemporánea, centrando su atención en los poetas españoles que, durante las dos últimas décadas, se han servido de los soportes tecnológicos para la creación y difusión de su obra.

Bajo el presupuesto de que, para analizar la producción poética digital, es necesario un enfoque ecléctico que trascienda el hipotético esencialismo literario, el ensayo abarca diversos aspectos de la poesía contemporánea española: desde los propiamente formales o literarios hasta los epistemológicos y discursivos, pasando por los históricos, corporativos y sociopolíticos. Y esta diversidad de tópicos lo hace un texto dinámico en contenidos, pero al mismo tiempo disperso en la argumentación, pues los asuntos no están desarrollados de forma secuencial o consistente, sino que van alternándose y reiterándose de manera aleatoria, sin una propuesta de distribución temática. Evidencia de ello es la división del contenido en cuatro grandes capítulos sin un título genérico para cada uno y, al interior de cada capítulo, una extensa serie de subtítulos, algunos de ellos para breves desarrollos. Con todo, a pesar de su dispersión, es posible destacar varias cuestiones importantes dentro de esta obra que obtuvo el X Premio Málaga de Ensayo.

Una de las ideas centrales tiene que ver con el reconocimiento de que la poesía digital supone algo más que una variación de estilo y genera cambios no sólo relacionados con la incorporación de nuevos lenguajes multimediales, sino también con nuevas formas de lectura y escritura; propiciando, así, transformaciones hermenéutico-epistemológicas que afectan nuestra concepción de la cultura en general y de la poesía en particular (14). Desde la visión tradicional del libro impreso y de la literatura moderna, la poesía digital ha sido acusada de favorecer la pérdida de la calidad artística por poner en entredicho la autonomía literaria (16). Pero, más que señalar una supuesta decadencia de la creación poética contemporánea, lo que se destaca es la importancia de los poetas digitales como creadores de una lírica transmedia que pone en cuestión valores de la literatura moderna como la lectura solitaria, la formación ilustrada y la pretensión de trascendencia (67).

Al hablar de poetas nativos digitales, el autor se refiere a los nacidos a partir de 1980, quienes, con escaso interés por la publicación en libro o por la valoración de la crítica institucional, se sirven de blogs y redes sociales para difundir una obra que, además de fusionar texto con sonido e imagen, involucra el carácter interactivo de la red y apela al performance real o virtual para propiciar una realización más directa o vivencial de la poesía (28). Los poetas nativos digitales son diferentes de los inmigrantes digitales, estos últimos surgidos en el periodo de la transición política en España (década de los años setenta), que comienzan publicando en libros y luego pasan a los blogs, y cuya preocupación central son los límites entre la realidad y el lenguaje, y no la interactividad virtual ni la fusión de lo verbal

con lo sonoro y lo visual (41, 175). Además de diferenciar los migrantes de los nativos, Rodríguez-Gaona diferencia, entre estos últimos, algunas tendencias según aspectos relacionados directamente con el uso del pergamino digital: desde los que privilegian los criterios de literaturización, con trazos irónicos o antipoéticos, pero aun dentro de la tradición, hasta los que centran su elaboración en otros lenguajes como la música, el video o la fotografía, pasando por aquellos que apelan al discurso de las minorías, con una mayor complejidad creativa de tendencia neovanguardista, y los que se ocupan de la influencia de las plataformas electrónicas en la escritura –manifiesta en la brevedad o en el carácter efímero y anónimo de la escritura (61, 71, 149)–.

Entre las características comunes a la poesía de los nativos digitales se destacan la fusión de lo verbal con la imagen sonora o visual, la convivencia de lo culto y lo popular, la renuncia a la especialización ilustrada y a la búsqueda de originalidad, además de la interlocución permanente entre autores y lectores, tanto en la red de computadores como en lecturas públicas, algo que los diferencia del solipsismo propio de otras generaciones. Gaona señala que estas comunidades de lectores tienen antecedentes en el surrealismo y agrega que la rebeldía personal y la oposición colectiva a la cultura ilustrada provienen de los Beatniks y de algunos movimientos contraculturales hispanoamericanos, advirtiendo que, opacada siempre por la cultura ilustrada, la contracultura no ha tenido una presencia notable en la literatura española (25, 72).

Como creadores contemporáneos, los poetas digitales no parecen preocuparse por la autonomía del arte o por la valoración académica o

institucional de su producción, su interés se centra en el protagonismo de lo iconográfico y en la autopromoción de su imagen, llegando no pocas ocasiones a convertirse en celebridades: *influencers* o *community managers* (52). Evidencia de esa autopromoción es la proliferación de bares, eventos y *jam sessions* de poesía en Madrid a partir de la primera década del siglo: espacios de encuentro vital y exploración estilística que desafían el círculo cerrado con el que se asocia institucionalmente la poesía, y en los que predomina la catarsis, el exhibicionismo y la inmediatez más que la preocupación en torno a una elaboración artística (82, 173). Hay que anotar que es a propósito de estos eventos que el autor realiza la mayor parte de referencias específicas. Aunque el ensayo es contextualizado en España, y más exactamente en Madrid a comienzos de este siglo, son poco frecuentes los referentes concretos, y los nombres propios de poetas aparecen casi siempre en los comentarios numerados al final o en las notas de pie o de foto de la breve sección de fotografías de eventos incluida en la mitad del libro.

La escasa referencia a poetas y obras específicas está en relación directa con la escasa identificación y análisis de características formales concretas, lo que tal vez pueda justificarse por la renuncia explícita de la poesía digital a la autonomía del lenguaje literario. En este aspecto, Rodríguez-Gaona destaca algunos rasgos de lo que denomina “lirismo primario”: comunicación directa, sentimentalidad extrema, malditismo, opción por la cotidianeidad y los conflictos sociales, exteriorización de lo íntimo o “extimidad”, todo lo cual es reforzado con el apoyo audiovisual, el histrionismo y el énfasis en la personalidad del autor (55). Narcisismo, subjetivismo e indignación

le otorgan a esta poesía un tono neorromántico, aunque sin la aspiración a la trascendencia y a la belleza abstracta del romanticismo. Además, el predominio de la oralidad determina una escritura más abierta, coloquial y antipoética, alejada del isomorfismo métrico y del tono elevado del modernismo hispanoamericano o incluso del experimentalismo de las vanguardias. El autor sostiene que muchas de estas características son tomadas de la cultura pop musical, lo que se hace evidente en la escasa elaboración formal y en el énfasis en la instantaneidad, la sentimentalidad y el deseo de ser reconocidos, derivando en una creación que, en muchos casos, rinde culto a la juventud –“efebolatría”– y que, en su máxima expresión –denominada “poesía pop tardoadolescente”–, acaba siendo intrascendente (178, 190).

El “lirismo primario” puede ser relacionado con la escasa formación literaria de los poetas digitales, pero también con el rechazo a las nociones de permanencia artística y elitismo ilustrado (73), lo que evidencia una contradicción inherente a la poesía electrónica y que aparece implícita a lo largo del ensayo. Es un hecho que el surgimiento y la proliferación de poetas digitales estén relacionados con los cambios demográficos y tecnológicos que generaron un nuevo público para el cual la diferencia entre alta y baja cultura no es determinante, y que esta poesía ha servido para dar identidad y visibilidad a grupos minoritarios o marginados, como es el caso de las mujeres, que han encontrado en internet un espacio de expresión colectiva de su singularidad. Pero es un hecho también que, al igual que pasa con la promoción de lo juvenil, la poesía de lo femenino acaba cayendo en lo

hiperindividual, lo emotivo y lo testimonial, y legitimando propiedades como lo catártico, lo amateur o el lugar común sin mayor elaboración estética, reforzando la creencia de que valoraciones como buena y mala poesía no son aplicables en este campo, pues se trata de poner en circulación un conjunto de textos asumidos como poéticos dentro de una comunidad específica (79, 105).

Desde esta perspectiva se sustenta una de las elaboraciones más importantes del texto, relacionada con el concepto de “ciudad letrada” tomado de Ángel Rama, quien –según Gaona– la define como una institución histórica que excluye cualquier disidencia e impone una estructura de poder por medio de una burocracia de las letras (25, 171). Para el autor, los nativos digitales quieren abrir el espectro y ampliar el canon, además de no depender de la legitimación institucional (académica o editorial) de su producción. Y es precisamente en este carácter no institucional donde se encuentra una de sus realizaciones más interesantes, al democratizar el quehacer literario. Pero esa democratización es más aparente que real, pues la poesía digital acaba estando al servicio de intereses corporativos. Esto porque, a la crisis de la ciudad letrada, contribuye no solo la difusión de un nuevo grupo de creadores y la aparición de un nuevo público lector, sino, además, la progresiva imposición de los criterios de entretenimiento colectivo y de rentabilidad editorial. Es decir, un sutil proceso de mercantilización de la cultura que acaba incorporando la poesía y devaluando la calidad de su creación al desconocer elementos fundamentales como la tradición y la elaboración literarias (65).

En este contexto corporativo, el poeta se propone como objeto de consumo, el concepto de originalidad es sustituido por el de celebridad, el de lector por el de seguidor, la función crítica del intelectual es sustituida por la identificación emocional, y la promoción de identidades diversas y de lo políticamente correcto acaba convertida en demagogia (101, 117). Así, la poesía digital y sus comunidades interactivas, más que a una renovación de la creación literaria y a una democratización de la cultura, acaban contribuyendo a su trivialización y mercantilización: “Los cambios de sensibilidad que internet y la revolución tecnológica han propiciado en la producción simbólica implican, por lo tanto, un riesgo para la literatura y para la poesía con pretensiones artísticas.” (121). El autor concluye que la poesía debe funcionar como una forma de resistencia al mercantilismo y llama la atención sobre la necesidad de que la ciudad letrada reconozca las posibilidades de lo digital en su relación con lo literario. Solo así propiciará el conocimiento y la incorporación de la tradición en las nuevas generaciones, llevándolas a superar el facilismo que caracteriza su actual producción.