



University of Kentucky
UKnowledge

University of Kentucky Doctoral Dissertations

Graduate School

2001

MUESTRA DE LA POESÍA POR LA RED Y DE LA ACTITUD QUE HABITUALMENTE COMPORTA

Alejandro Palma

University of Kentucky, apalm1@pop.uky.edu

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Palma, Alejandro, "MUESTRA DE LA POESÍA POR LA RED Y DE LA ACTITUD QUE HABITUALMENTE COMPORTA" (2001). *University of Kentucky Doctoral Dissertations*. 460.
https://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/460

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Graduate School at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in University of Kentucky Doctoral Dissertations by an authorized administrator of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

ABSTRACT OF DISSERTATION

Alejandro Palma

The Graduate School

University of Kentucky

2001

MUESTRA DE LA POESÍA POR LA RED Y DE LA ACTITUD QUE
HABITUALMENTE COMPORTA

ABSTRACT OF DISSERTATION

A dissertation submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Doctor of Philosophy
at the University of Kentucky

By

Alejandro Palma

Lexington, Kentucky

Director: Dr. Edward Stanton, Professor of Spanish and Italian

Lexington, Kentucky

2001

ABSTRACT OF DISSERTATION

MUESTRA DE LA POESÍA POR LA RED Y DE LA ACTITUD QUE HABITUALMENTE COMPORTA

Although there have been critical warnings about the imminent disappearance of poetry from our society, an analysis of this literary genre on the Internet reveals many innovative practices. Verse on the World Wide Web thus requires new critical approaches, such as communication theory and cultural studies. This dissertation focuses on electronic publications or webzines devoted to poetry in Spanish, which have created virtual communities centered around this genre.

Chapter One of this dissertation summarizes the history of poetry and its different means of dissemination: from the religious prophet in primitive societies to the electronic technologies of communication. Special emphasis is placed on the interaction between literature and the Internet, illustrated by relevant examples. It should also be noted that a web site on electronic poetry journals in Spanish has been created for the purposes of this dissertation (<http://www.uky.edu/~apalm1/redvistas>).

Chapter Two is a classification of poetic webzines in Latin America and Spain, with a study of the differences between these electronic publications and

printed journals. Three webzines have been chosen to demonstrate their function and their use of poetic traditions in the Spanish-speaking world.

Chapter Three explores the possibility of specific poetic practices associated with poetic webzines, through a stylistic analysis of representative poems. The analysis highlights relevant artistic stances and the esthetics of poetry in Spanish on the Internet.

The Conclusion affirms that poetry in Spanish (and probably in other languages too) has made a significant incursion on the Internet, but still not realized the full possibilities of the new medium. This genre will have to update its practices and reconfigure itself according to the demands of electronic dissemination (including sound), if it is to play a major role in the cultural life of the postmodern world.

Keywords: poesía, Red, Internet, revistas de poesía, poesía hispánica.



MUESTRA DE LA POESÍA POR LA RED Y DE LA ACTITUD QUE
HABITUALMENTE COMPORTA

By

Alejandro Palma

Director of Dissertation

Director of Graduate Studies

RULES FOR THE USE OF DISSERTATIONS

Unpublished dissertations submitted for the Doctor's degree and deposited in the University of Kentucky Library are as a rule open for inspection, but are to be used only with due regard to the rights of the authors. Bibliographical references may be noted, but quotations or summaries of parts may be published only with the permission of the author, and with the usual scholarly acknowledgments.

Extensive copying or publication of the dissertation in whole or in part also requires the consent of the Dean of the Graduate School of the University of Kentucky.

Name

Date

DISSERTATION

Alejandro Palma

The Graduate School

University of Kentucky

2001

MUESTRA DE LA POESÍA POR LA RED Y DE LA ACTITUD QUE
HABITUALMENTE COMPORTA

DISSERTATION

A dissertation submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Doctor of Philosophy
at the University of Kentucky

By

Alejandro Palma

Lexington, Kentucky

Director: Dr. Edward Stanton, Professor of Spanish and Italian

Lexington, Kentucky

2001

Copyright by
Alejandro Palma
2001

Dedicada al joven que cambió la sierra oaxaqueña y los
libros de Salgari por el porvenir de la educación.
Por esta primera enseñanza, las que le siguieron, la ilusión y
energía invertidas en mi formación, este doctorado le
pertenece legítimamente a mi padre, el Doblemente Dr.
Alejandro Palma.

RECONOCIMIENTOS

Más de la mitad (50.51%) de este trabajo fue posible gracias a una beca crédito otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) de México.

El resto del trabajo (49.49%) se escribió con la ayuda de una beca de trabajo otorgada por el Department of Spanish and Italian de la University of Kentucky.

La educación brindada por los profesores del Departamento de Español e Italiano de la Universidad de Kentucky a lo largo de estos años de estudio, resulta inconmensurable.

Particularmente quiero reconocer la ayuda de mi Comité de Disertación para concretar este proyecto: Dra. Susan Carvalho, Dr. Daniel Reedy y Dr. Brian Dendle. De manera especial reconozco la generosidad que el Dr. Joachim Knuf del Department of Communication, tuvo conmigo a través de sus útiles comentarios y revisión de los borradores. Agradezco también al Director de la Disertación, Dr. Edward Stanton (mi 4^o Maestro), por la confianza en el proyecto, su apoyo, la guía crítica, la libertad para trabajar, sus correcciones, su tiempo tan consecuente con mis ganas de tragarme el mundo en minutos, y sobre todo los útiles consejos, algunos de los cuales jamás podré retribuir.

A pesar de que este trabajo lleva el nombre de un solo autor, fue escrito colectivamente. Ezra, Ekai y Alicia son el mejor equipo con el que he trabajado al que eventualmente se integraron las abuelas (Maícha y Lulú) para sentar precedente en la obra. Especialmente agradezco a Alis su disposición para tomar maletas cada vez que una inquietud me inunda.

Mucha de la información para el trabajo se obtuvo a través del contacto directo con redvistas, poetas y críticos; a ellos reconozco su respuesta rápida y cooperación para estructurar este estudio que espero algún día les sea útil.

Tres elementos fundamentales para la escritura de este trabajo fueron el rocanrol, la poesía y el bourbon (la verdadera lluvia de Kentucky).

TABLA DE CONTENIDOS

Reconocimientos.....	iii
Lista de figuras.....	v
Lista de archivos (versión electrónica de la disertación).....	vi
Introducción.....	1
Capítulo I: La poesía en los espacios que nos ocupan.....	19
A. Melopea por iniciados.....	20
B. Por asalto a la Red.....	39
Capítulo II: Catálogo de redvistas de poesía escrita en español.....	61
A. Revista vs. Redvista.....	69
B. Tres redvistas.....	76
<i>Los Amigos de lo Ajeno</i>	76
Descripción del proyecto.....	76
Recuento histórico del proyecto.....	77
Objetivos de la redvista y su desenvolvimiento en el medio literario.....	78
Contenido específico de la redvista (nacionalidades, poéticas o estilos).....	79
Perspectivas del proyecto.....	82
<i>POESIA.COM</i>	82
Descripción del proyecto.....	82
Recuento histórico del proyecto.....	83
Objetivos de la redvista y su desenvolvimiento en el medio literario.....	85
Contenido específico de la redvista (nacionalidades, poéticas o estilos).....	87
Perspectivas del proyecto.....	90
<i>Poesite</i>	92
Descripción del proyecto.....	92
Recuento histórico del proyecto.....	93
Objetivos de la redvista y su desenvolvimiento en el medio literario.....	94
Contenido específico de la redvista (nacionalidades, poéticas o estilos).....	95
Perspectivas del proyecto.....	100
C. Redtrete de la literatura.....	100
Capítulo III: Hacia una poética de la Red (virtualmente hablando).....	108
Conclusión.....	151
Bibliografía.....	167
Vita.....	178

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.1 Toma 1 del “Poema 12”	51
Figura 3.1 “A los Hip-Hop”	142
Figura 3.2 “Todas las esquinas tienen polvos que volar”	143

LISTA DE ARCHIVOS (VERSIÓN ELECTRÓNICA DE LA DISERTACIÓN)

1. Girondo (fólder)	41.7 KB
2. Poesía por Internet.pdf	610 KB

*Una gota de sangre en MTV,
un cadáver conectado a Internet,
Mona Lisa llorando en el jardín,
un licor de cianuro,
muera el futuro,
pasado mañana es ayer.
La enfermedad del corazón
tan mortal, tan eterna,
tiñe de amargura la aventura del yo,
peligros de la vida moderna.
Una secta de hermanos de Caín,
una lágrima por ordenador,
aguafuertes del muro de Berlín,
pasarelas de hielo,
para modelos
violadas por Christian-Dios.
Tragicomedia musical,
cementerio de besos,
hoy, a la deriva, por la General Paz,
naufraga el galeón de los excesos.
Filosofías de arrabal,
mártires del rock and roll
discutiendo entre las piernas
del dolor
el álgebra de la vida moderna.
Y al final
nunca sé como empezar
a decirte a gritos
que necesito
más que respirar,
que necesito
escapar
del purgatorio de sobrevivir,
hasta el año dos,
hasta el año tres,
hasta el año diez,
hasta el año cien mil.
La soledad
es la ecuación
de la vida moderna.*

—Joaquín Sabina y Fito Páez, “La Vida Moderna”

Introducción

Hace algunos años escribí un trabajo titulado *Hacia una semántica del rock mexicano*, en el cual agrupaba bajo esferas semánticas el contenido de algunas letras relevantes del rock que se hacía en México con la ayuda de un programa elemental de computación dedicado a contabilizar palabras. Ocurrió que jamás preví que este género musical como fenómeno cultural diacrónico rebasaría pronto los resultados recopilados en el estudio, desactualizándose ante su presente realidad; lo de menos hubiera sido acometer con una segunda parte del estudio y afinar el acercamiento analítico, pero la falta de medios para financiar el proyecto –en México, hay que aclarar, el rock es producto de las compañías disqueras y no les interesa fomentar investigaciones, sólo vender discos– dejó que la tesis de licenciatura se volviera la historia sintética de un período particular del rock mexicano.

De esta experiencia aprendí dos cosas:

- 1) Plantear con mayor cautela las perspectivas de alguna práctica cultural evitando a toda costa la responsabilidad que implica el “hacia” como determinante absoluto de los elementos que constituyen o constituirán dicho fenómeno.
- 2) No mover ni una ceja por cualquier práctica cultural a menos que existan la infraestructura y los medios económicos necesarios que garanticen una continuidad en su estudio.

Por otro lado, involucrarme simultáneamente en la semántica, la lingüística computacional y el rock, me abrió los ojos respecto a las infinitas posibilidades de realizar estudios multidisciplinarios que enriquecieran la comprensión de nuestra cultura. En parte es por eso que en este trabajo me ocupé de la poesía por Internet utilizando un

acercamiento que combina las teorías de comunicación con el análisis literario y la creación de tecnología.

En los orígenes del estudio me he planteado una paleografía temporalmente a la inversa; si dedicamos tiempo y esfuerzo para desentrañar manuscritos de autores oscuros en nuestro pasado, por qué no hacer lo mismo con el futuro. Por esta razón el cuerpo de estudio se ha estructurado a través de un catálogo (recordando los catálogos medievales y de principios del Renacimiento donde se ordenaba, bajo la guía de criterios establecidos, cierto universo temático) desde donde se analiza detenidamente su contenido a la luz del fenómeno que lo despliega.

Posteriormente he justificado el acercamiento al tema a través de los estudios culturales de la poesía para evitar cualquier reduccionismo que dé la impresión que los poemas que aparecen por medio de la Red integran una materia separada del resto del género. El presente trabajo, en uno de sus objetivos principales, apela por una disciplina más apropiada para la investigación de la poesía como práctica de significación cultural.

Para estudiar la poesía se ha acudido, por lo general, a dos tendencias: la estética, reflejada principalmente a través de las diversas poéticas, y la sociológica, la cual asumiendo determinada poética se ocupa de su entorno sociocultural. Ernst Robert Curtius al publicar en 1948 su *Literatura europea y Edad Media latina*, señalaba la diferencia entre poética y lo que denominó “Historia de la teoría de la poesía” (660). Para él, esta última era propia “de la esencia y función, tanto del poeta como de la poesía” (660). Sin embargo, líneas más adelante se lamentaba por la falta de atención en la materia y ciertos fragmentos de su libro los proponía como semilla germinal para continuar dicha línea de estudio: “Nuestros conocimientos son aún demasiado escasos

para hacer una exposición histórica sucinta de la teoría de la poesía. El problema apenas si se ha visto” (660).

En un estudio reciente sobre la situación actual de la poesía en los Estados Unidos, Christopher Beach vuelve a este punto para introducir su trabajo,

The work that exists on the everyday lives and practices of poets today has consisted primarily of anecdotal or biographical discussions, rather than attempts to provide some kind of comprehensive or analytical study of poetry as a sociocultural phenomenon. (2)

Los estudios dedicados a la relación entre la literatura y las instituciones sociales son escasos y habrá que encontrarlos sobre todo en situaciones extremas¹. La mayoría de tales investigaciones utiliza como apoyo teórico enfoques marxistas, feministas o estructuralistas que son tan aptos cuando de reformulación de instituciones se trata; otros aprovechan el derrumbamiento de la muralla china entre “la baja” y “alta” cultura, que protagonizaron los estudios culturales y las teorías posmodernas, para implicar la formación de nuevos definidores culturales, de culturas híbridas o incluso meter la mano a los quintaesenciales productos estéticos de artistas inmortales sin miedo a desaliñarlos².

Es precisamente con la confianza otorgada por los estudios culturales y la licencia de las teorías posmodernas para derribar universales de la cultural occidental, que las miradas se han vuelto a la literatura como producto de cierta estructura sociocultural sin, desde luego, menoscabar sus portentos estéticos. Se ha tratado de enriquecer el análisis crítico a través de un acercamiento a la historia del momento, las circunstancias bajo las cuales se produjo la obra y el impacto en su sociedad³.

En la literatura hispanoamericana estos estudios han aparecido generalmente a partir de los sesenta. Un punto de arranque definitivo ha sido las revoluciones centroamericanas⁴, el papel trascendental del cine en la formación de la “intelligentsia” hispanoamericana de aquella época, la búsqueda de identidad nacional a través de la cultura “popular” y renovación de anquilosados estudios filológicos a través de la incorporación de otras ciencias sociales para el estudio de la literatura.

Aún así, el catálogo de análisis de este tipo continúa siendo la excepción. En su mayoría, se trata de esporádicos volúmenes colectivos, de trabajos que en ocasiones sienten la obligación de disculparse por salpicar con banalidades el monumento literario. Ideológicamente imperan los enfoques marxistas, feministas y estructuralistas los cuales muchas veces no asumen que la literatura desprovista de su fina túnica es un producto cumpliendo ciertas políticas culturales ante determinada sociedad.

La poesía escrita en español queda inscrita bajo las mismas características⁵, por lo tanto es necesario comenzar los estudios culturales de la poesía; aprovechar las ventajas de los estudios culturales y la teoría posmoderna para especificar y analizar el entorno sociocultural que contiene al producto. Más allá de una historia de la teoría de la poesía, como ha sugerido Curtius, que podría convertirse fácilmente en una profanación de tumbas, rebasando la noción de la literatura como práctica ideológica, limitando su iluminación a través de novedosos acercamientos críticos, se propone un estudio cultural de la poesía que permitirá utilizar con ventaja los métodos que los estudios culturales y enfoques afines han aplicado a nuestra cultura contemporánea.

Un buen comienzo está en la tarea de fijar el modo como la poesía ocurre en nuestra vida cotidiana, inmersa en un contexto sociocultural donde se sujeta a determinada

mecánica. Así como somos capaces de dismantelar la mecánica de la cinematografía y su impacto en nuestra realidad diaria, desestabilizar las columnas de los titánicos megacentros comerciales, lamer las paredes repletas con pintura de aerosol, contar las cajas de pañuelos necesarias para soportar una telenovela, botarnos al asfalto y sentir las vibraciones de una música machacante, también es necesario hincarle profundamente el diente a la poesía, sacarle jugo y sólo hasta que se escurra soltarla para que la materia de sus versos se regenere y nuevamente masticarla.

Bajo esta tónica se desarrolla un análisis sobre la poesía escrita en español que ocurre por Internet, la Red o las supercarreteras de información⁶. Dada la profusión de poemas en el ciberespacio, se ha limitado el análisis principal a publicaciones periódicas que contienen poemas escritos en español, las redvistas de poesía⁷. Siendo Internet un producto cotidiano común en las urbes occidentales, los resultados de una investigación profunda sobre los modos y las formas de la poesía transcrita a tal medio enriquecen el fértil terreno de los estudios culturales de la poesía escrita en español.

Los estudios culturales, específicamente aquellas investigaciones que se enfocan a los medios masivos de comunicación y la producción de cultura, son una parte del marco teórico para asentar las bases de la poesía en español que aparece en Internet. Celeste Olalquiaga en *Megolopolis. Contemporary Cultural Sensibilities* parte de la idea de que la exposición a la tecnología ha transformado radicalmente nuestro modo de percibir la realidad. Diagnostica al ser humano de la urbe con “psychastenia”⁸ ya que abandona su propia identidad para asumir un espacio ajeno desde donde queda reflejado a través de otros elementos. En el caso de Internet se ve claro cómo esta experiencia contemporánea recrea al ser humano; el espacio que no posee materialmente en su entorno físico, lo

ocupa a través del portento tecnológico, una pantalla de computadora que le brinda una casa (home page) desde donde aprehende los elementos que siempre quiso y no pudo obtener en su entorno físico. Los poemas desperdigados a diestra y siniestra por el ciberespacio son un caso claro de aquel mal de “psychastenia”.

Un aspecto puntilloso en esta investigación, lo representa la aparente dificultad para distinguir entre arte o propiamente dicho, “poesía” y la cultura del poema, es decir, los principios estéticos que separan un producto cultural del resto de la materia y el entorno producido ante la exclusividad de dichos principios. Pierre Bourdieu en su libro *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* esquematiza el arte y la literatura como productos culturales de una determinada sociedad, lo que permite desabrigar al poema por un momento de su portento estético para manejar las políticas de intercambio bajo las que actúa como un producto cultural. Se acude a Walter Benjamin y su noción sobre el “aura” en el objeto artístico considerando además, que la fotografía y el cine son un pecado menor comparados con la revolución cultural que sobrevino tras los medios masivos de comunicación (la radio y la televisión). Theodor W. Adorno y varios de sus ensayos dedicados a la cultura y la estética ayudan a precisar los conceptos sobre el mecanismo de la estética en el arte y su relación con la realidad social tanto en el momento de su producción como cuando es decodificado por su receptor.

Como modelos analíticos para enfocarse sociológicamente a la literatura, las aportaciones de John Beverley son útiles; sus libros *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, la apuesta por una demostración de un sistema estético-ideológico en varias obras de la literatura española e hispanoamericana, el ya citado *Literature and Politics in the Central*

American Revolutions y *Against Literature*, una protesta contra la literatura como institución colonial en Hispanoamérica, son tres obras que coinciden en apostar por una literatura comprometida con la realidad social, capaz de reformar la estructura hegemónica en el contexto hispanoamericano. Su propuesta es un modelo que señala otra vía para acercarse a la literatura y por lo tanto contiene postulados teóricos aplicables a la poesía y su relación con los medios masivos de comunicación.

Aunque este trabajo no pretende cubrir con detalle el aspecto tecnológico y su inmersión en las humanidades, es necesario esbozar un ligero esquema que demuestre al lector el proceso mediante el cual se asienta la tecnología en nuestra vida diaria y por ende modifica nuestros productos culturales. Si Celeste Olalquiaga diagnostica la enfermedad, una serie de artículos como los contenidos en *Technoscience and Cyberculture* proporcionan las causas del malestar. Una dinámica interesante a observar es aquella mantenida entre ciencia, tecnología y cultura. Suponiendo que la tecnología moldea nuestra cultura y que la ciencia representa una base epistemológica para la tecnología, la inferencia lógica sería que, como ya lo han demostrado los análisis posmodernos de Jean- François Lyotard y Ágnes Heller, la cultura es un metarrelato o un universal de occidente que ha tomado el rumbo propuesto por cierta hegemonía.

Víctor Flores Olea y Rosa Elena Gaspar de Alba en *Internet y la revolución cibernética* apuntan sobre esta tecnología de comunicación:

En cuanto a las implicaciones políticas de las redes interactivas de la información, encontramos entre los optimistas a quienes afirman que ellas estimularán una más amplia democracia, no sólo por la razón de que un día podría promoverse la participación ciudadana a través de las

comunicaciones electrónicas –efectuar por tales medios referendos, plebiscitos o consultas populares–, sino porque la distribución de la información y el acceso a los bancos de datos objetivamente se han multiplicado y parece ya imposible circunscribirlos al conocimiento y control exclusivo de ciertos grupos económicos y políticos cerrados. (17)

Retomando a algunos teóricos sobre el medio (Mark Poster, Heinz Dieterich y Dominique Wolton entre otros) resulta idealista, y no optimista, creer en la avanzada democrática de Internet, siendo que es en los países donde se concentran las estructuras hegemónicas donde se ha desarrollado tal tecnología. Sin embargo dentro de aquellos entusiastas se encuentran los constructores de espacios para el quehacer poético. Ya sea como alternativa ante la exclusividad de las instituciones que rigen el canon literario –la ciudad letrada en términos de Ángel Rama– o por ganas de explorar nuevos espacios de expresión, las redvistas de literatura y poesía en español han desarrollado una comunidad virtual singular que comienza a integrar diferentes nacionalidades, estilos y calidades de escritura.

No debe pasarse por alto el híbrido resultado de la conjunción entre literatura y tecnología: el hipertexto. Las redvistas que se analizan en este catálogo forman una especie de hipertexto a través de los enlaces que presentan, por eso es preciso contextualizar su aportación dentro de la poesía por la Red y clasificar el modo cómo el ser humano adecua la tecnología para la producción de su cultura.

Ante la evidente proliferación de la literatura en el ciberespacio queda como uno de los cuestionamientos principales a responder por medio de este trabajo, si verdaderamente la tecnología de la Red constituye un espacio democrático o si bien,

como amenaza Jean Baudrillard en *Simulations* toda la tecnocracia y la tecnología se encuentran orientadas en pos de la invención de una sustancia universal homogénea que identifique al sistema (89); y en este caso el capitalismo hegemónico que se extiende sobre sus artefactos tecnológicos, se encontrará manifestando a través de la red, una globalización inevitable⁹. Partiendo de este cuestionamiento se analizará también si existe alguna postura ideológica (según Beverley debe haber por el mero hecho de ser literatura) por parte de la poesía contenida en las redvistas, si la mera publicación por vías alternas contempla la reestructuración de la institución de la literatura o si es que las redvistas han previsto una posible globalización de la sociedad a través del WWW¹⁰.

Para trabajar en tales respuestas, se plantea recurrentemente la problemática del canon literario. Marjorie Perloff a través de estudios en *Poetic License* cuestiona el canon literario y su modo de operar a través de obras que de algún modo fueron ignoradas en su momento por no cumplir con el cometido de embonar en la estructura hegemónica imperante. Dando por hecho que muchas de las redvistas aquí analizadas se han planteado como una alternativa a las políticas de publicación exclusivistas del canon, un siguiente cuestionamiento planteará el tipo de poesía que se conforma, atendiendo a cierto perfil marginal y heterodoxo. De esbozarse una nueva poética a través de Internet, habrá que ahondar en su propuesta para averiguar si el medio, la computadora y la Red, han determinado su estructura.

A simple vista existe un indicador claro respecto a estas redvistas que parece negar la creación de una poética nueva: dichas publicaciones han tomado como formato las revistas impresas en papel, tienen como base configurativa el medio de la revista literaria común. Dejando a un lado el formato electrónico y su mecanismo, las redvistas

manejan el criterio editorial común de una revista en papel: surgen como medio de expresión de un grupo literario o de creación, incluyen un índice de temas, fotografías y/o dibujos, entrevistas, hasta números dedicados a temas específicos o un cuerpo de poesía aparentemente plural que muchas veces contiene un estilo homogéneo. Los comienzos de estas redvistas han sido como revistas electrónicas, es decir, la revista del medio tradicional vertida a un formato electrónico; por lo tanto, sugerir una poética original parece aventurado en estos momentos. A lo mucho, cabe la posibilidad de sugerir textos que han interiorizado o exteriorizado el ciberespacio aprovechando el factor de la pantalla como una página infinita.

Hay que destacar dos de las características particulares del medio electrónico de las redvistas: los enlaces directos a otras redvistas o sitios afines y las condiciones del espacio que ocupan.

El aspecto de los enlaces nos obliga a retomar el hipertexto. Las redvistas que se analizan en este catálogo forman una especie de hipertexto a través de los enlaces que presentan, por eso es preciso contextualizar su aportación dentro de la poesía por la Red y clasificar el modo cómo el ser humano adecua la tecnología para la producción de su cultura. Los poemas como texto en las redvistas no pueden considerarse un hipertexto, ya que en su mayoría se trata de la transcripción del poema tal cual se leería en una hoja de papel; si aquellos poemas tuvieran en su texto enlaces hacia otros textos y la posibilidad de elegir diferentes modos de lectura del poema, entonces nos enfrentaríamos a un hipertexto¹¹. No obstante, los textos publicados en las redvistas siguen la noción lineal de la literatura a través del papel. Lo que sí se considera un hipertexto en las redvistas, es la sección de enlaces a temas afines, imprescindible en dichas publicaciones. Puede notarse

que a través de esa sección se ha formado una comunidad virtual de la poesía, incluso muchas de estas redvistas incluyen en su sitio un “anillo de poesía” [[webring](#)], mecanismo electrónico que al azar lleva al lector a páginas electrónicas similares. La noción de una comunidad virtual de la poesía parece la materialización de la utopía por establecer una red que identifique a seres humanos por sus afinidades y no por su cercanía geográfica. La estructuración de una comunidad que a una publicación literaria en papel le tomaría varios números y años de trabajo, a una página en la red le puede llevar unos días; dado que cierto tipo de comunidad virtual de la poesía escrita en español existe, es necesario arrojar conclusiones sobre su impacto en nuestra sociedad y en la poesía como producto cultural.

La segunda característica particular de las redvistas es su espacio. A través de la estructuración de una comunidad virtual se advierte la rapidez del medio como una ventaja. Pero la virtualidad de dicho espacio atenta a cada segundo contra su existencia; la redvista puede desaparecer fugazmente sin dejar huella de su presencia. Si Mallarmé en un prefacio a “Un Coup de Dés” justificaba la tipografía y los espacios en blanco del poema, dando al traste con la oralidad de la poesía y fijando así la literatura en el papel que penetra la intimidad del lector, con las redvistas se reforma nuevamente la noción de la literatura en el espacio y el tiempo. Walter Ong a través de sus estudios sobre la oralidad brinda el soporte necesario para comprender lo que quizás sea una vuelta a la cultura oral o la intermitencia entre ésta y la cultura impresa.

Desde inicios de la era moderna occidental en el Renacimiento, se ha asumido la noción de una literatura en el tiempo. Las instituciones académicas, guiadas por una cuestión práctica, han insistido en una historiografía literaria de orden cronológico que

comienza con los primeros destellos de la lengua y culmina con muestras contemporáneas del quehacer literario en esa lengua. La mala interpretación de un simple principio organizador ha originado el concepto de una literatura progresiva a través del tiempo: comienza en la etapa infantil y culmina en la plena madurez que coincidentemente es nuestra época. Más allá, algunos aventurados han propuesto el agotamiento, es decir, la vejez y subsecuente muerte de la literatura. Aunque también la inminente desaparición de la poesía se deba en parte al motivo que Jonathan Culler registra en *Literary Theory*: un eclipsamiento por parte de la novela a partir de los años sesenta tanto en su creación como lectura y consecuente acaparación en la enseñanza de la literatura (83).

Con la conformación de las redvistas en el ciberespacio se plantea nuevamente la situación de la literatura en el tiempo. Por ejemplo, una redvista puede desaparecer repentinamente sin dejar rastro físico por unos tres años y reaparecer tranquilamente. ¿A qué tiempo pertenece? ¿Cómo dejar constancia de una “segunda época” si no existe evidencia de una primera? Este es un caso sencillo, pero ¿qué ocurriría si en lugar de tres años, fueran treinta, y si las piezas contenidas en esa redvista resultaran relevantes en ese momento? Pondría en aprietos a los burócratas de la literatura quienes entonces deberían considerar la eterna lucha de ésta por desasirse del tiempo. La literatura constituida por su propia realidad no se ciñe a nuestro tiempo; esto es lo que en gran medida han tratado de señalar muchos textos posmodernos. El ciberespacio lo vuelve aún más claro.

Así mismo el espacio del texto literario debe replantearse. Como apunta Michel Foucault en su ensayo *Lenguaje y literatura*

Quizás se podría encontrar una tercera posibilidad de analizar la espacialidad de la obra, estudiando no ya la espacialidad de la obra en general, sino la espacialidad del lenguaje mismo en la obra. Es decir, sacar a la luz un espacio que no sería el de la cultura, que no sería el de la obra, sino el del lenguaje mismo, puesto ahí en la hoja blanca de papel, el lenguaje que, por su propia naturaleza, constituye y abre cierto espacio [...] (99)

Parafraseando a Foucault, un análisis sobre el lenguaje puesto en la pantalla de la computadora, modificando nuestra noción de la literatura contenida en el libro es necesario. Además ahora que la literatura aparece por la Red y se sujeta a las condiciones de una existencia fugaz sin la oportunidad de dejar evidencia material, se debe permitir la idea de que la literatura ocurre en diversos espacios ajenos al nuestro. Si Albert Einstein originó el concepto de un hiperespacio y Jean Baudrillard esquematiza la hiperrealidad, no habrá que conformarse con la experimentación del hipertexto sino sugerir una literatura espacial que al alternarse entre la realidad y la virtualidad genera una hiperrealidad; dichas nociones fundamentan la base para vaticinar el rumbo de la poesía y su entorno a través de la red.

Para aventurar ese rumbo se ha trazado un esquema temático que vaya enumerando paulatinamente los diversos elementos que intervienen en este estudio. La estructura del análisis parte de los aspectos generales para adentrarse en las particularidades del fenómeno.

El primer capítulo asume la poesía como una práctica de significación social. Este argumento permite trazar la relación con sus diversos medios de difusión a lo largo de la

historia de la humanidad y la transformación que han aportado a nuestra vida cotidiana. Posteriormente, se establecen las dinámicas de interacción entre literatura e Internet a través de una somera mención de sus contenidos en lo que respecta a la poesía. Al dar ese recorrido se destacan los rasgos relevantes de las revistas literarias o de cultura, que aparecen en el “Muestrario”¹².

En el segundo capítulo se expone el “Catálogo de revistas de poesía en español”¹³ y los criterios seguidos para la selección del material y su conformación. Se entabla una comparación entre la revista tradicional de poesía con una revista para señalar los rasgos distintivos de ésta como medio de difusión de dicho género literario. Una vez trazadas las características generales de una revista de poesía, se hace un análisis detallado de tres de ellas a través de sus mecanismos de funcionamiento y el material que contienen. En este capítulo se tipifica una revista de poesía en el ámbito de la literatura escrita en español planteándose además su circunstancia frente a la problemática del canon literario como institución.

El tercer capítulo aborda algunos poemas contenidos en las revistas; se realiza un análisis estilístico para destacar determinadas poéticas y situarlas en el ciberespacio. Aflora de nuevo la cuestión sobre las diferencias de percepción entre un poema leído en una hoja de papel y la pantalla de la computadora. Como ejercicio crítico se intenta la definición de una poética de la Red que sin embargo se reduce al planteamiento de un estilo que haga frente al riesgo de ceder el espacio a las prácticas enajenantes y totalitarias de la hegemonía tras Internet.

Finalmente en la conclusión se reflexiona sobre la incursión de la poesía en la Red y el balance que esto reporta. Algunas consideraciones sobre esta nueva tecnología de

comunicación permiten contextualizar con rigor analítico la situación de la poesía por Internet y su porvenir en un futuro cercano. Ante los resultados obtenidos se vuelve a los estudios culturales de la poesía para demostrar el vigor que éstos podrán imprimir al panorama actual del género poético en español.

Sólo queda una última precisión por hacer: todos los enlaces a los sitios en la Red que se refieren en este trabajo han sido desactivados; a pesar de las ventajas que una tesis electrónica supone para acceder instantáneamente a las supercarreteras de la información, los requerimientos de publicación de la universidad no permiten enlaces a material en la Red. El motivo de esta medida obedece a las condiciones evanescentes del sistema, ya que la posible desaparición de los archivos dejará incompleto el trabajo de la tesis desmeritando su calidad como documento académico. En el caso particular de este estudio que trata sobre la poesía por Internet es evidente que de esfumarse la información referida, con enlaces o no a ella, de todas formas se dará al traste con la investigación. La posibilidad de que esto llegue a ocurrir –de hecho ya ha ocurrido con varias redvistas– es un reflejo de la virtualidad que reviste a nuestros metarrelatos; esta investigación, por lo tanto, se consagra a la nada, es un ejercicio crítico del presente siempre vacío. Me alienta saber que si el cuerpo de estudio desaparece parcial o totalmente, quedará un trabajo con referencias misteriosas o inventadas, una estructura similar a los cuentos de Jorge Luis Borges con la salvedad a dicha comparación.

Notas

¹ Un ejemplo nítido lo representa el volumen *Literature and Politics in the Central American Revolutions* escrito por John Beverley y Marc Zimmerman donde se analiza la participación fundamental de la poesía en Nicaragua, El Salvador y Guatemala para la gestación de los movimientos revolucionarios generados en la década de los sesenta. Otro ejemplo lo representa la revaloración de la voz femenina en la poesía hispanoamericana contemporánea en el ensayo de Susana Reisz, “Voces femeninas y cultura popular en la poesía hispanoamericana actual” que aparece en el libro *El combate de los ángeles: literatura, género, diferencia*

² Véase por ejemplo el ensayo de Luis García Montero, “La civilización de los poetas, o, El lugar de la poesía en la sociedad contemporánea” incluido en *España frente al siglo XXI: cultura y literatura*, ed. Samuel Amell. También *Cultura postmoderna y poesía amorosa: el caso de la literatura contemporánea británica* de Michael J. Gronow.

³ Por ejemplo, el libro de José Manuel Prieto Bernabé *El libro y la lectura en la España del Siglo del Oro* que plantea la función de la literatura en un contexto histórico determinado. En este mismo rubro del análisis sociológico de la literatura, hay ciertas obras destinadas a la recuperación o valoración de identificadores culturales: *Some Background Notes on Modern Sudanese Poetry* de Muhammad Ibrahim Shush es una muestra de tal propósito.

⁴ Pienso en la literatura oral, proveniente de tiempos precolombinos, y el aprovechamiento ideológico a través de productos culturales contemporáneos como la poesía de Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Claribel Alegría o Gioconda Belli, la canción de protesta y el teatro.

⁵ Es necesario señalar nuevamente el trabajo de Beverley y Zimmerman dedicado a la participación directa de la poesía en las revoluciones de Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Es claro que se trata de un estudio aislado en el ámbito de las investigaciones sociológicas de la poesía escrita en español, motivado en gran medida por la obviedad de las circunstancias. No es un acercamiento que evalúa la medida en que la poesía participó en dichas revoluciones, sino más bien la descripción del instrumento ideológico que afianzó las bases de una nueva estructura social.

⁶ Es necesario especificar estos términos que se utilizarán a lo largo de todo el trabajo:

Internet: la red que contiene diferentes redes interconectadas en el mundo.

La Red: traducción del término en inglés World Wide Web (WWW), es un subconjunto de Internet que vincula páginas mediante enlaces.

Las supercarreteras de la información: traducción del término en inglés “superhighways” utilizado para referirse a un sistema interactivo de comunicación electrónica para recorrer Internet.

⁷ Término que intenta precisar su conformación híbrida, constituidas en la Red y aún emparentadas con las revistas. Otra acepción sugerida ha sido la de “intervistas”.

⁸ Olalquiaga escribe sobre el significado del término, “Defined as a disturbance in the relation between self and surrounding territory ... a state in which the space defined by the coordinates of the organism’s own body is confused with represented space” (1-2). El término, como ella misma lo explica en sus notas, proviene de un ensayo de Roger Caillois titulado “Mimicry and Legendary Psychastenia”.

⁹ Éstas son en parte las conclusiones que Heinz Dieterich desarrolla en su ensayo “Socialización en Cyberspace (homo oeconomicus)”.

¹⁰ Nótese que WWW (World Wide Web) contiene en su nombre “mundial” (escrito en inglés y manejado en el resto del mundo), la premisa para un inminente proceso de globalización con carácter homogeneizante.

¹¹ Sirva como ejemplo ilustrativo el poema “Thread of the Voice” de Cecilia Vicuña <<http://wings.buffalo.edu/epc/rift/rift04/vicu0401.html>>.

¹² Alejandro Palma, *Catálogo de redvistas de poesía*, 22 marzo 2001 <<http://www.uky.edu/~apalm1/redvistas/muestrario.htm>>.

¹³ Palma, <<http://www.uky.edu/~apalm1/redvistas/catalogo.htm>>.

Capítulo I

La poesía en los espacios que nos ocupan

*Y si he de dar testimonio sobre mi época
Es éste: fue bárbara y primitiva
pero poética.*

Ernesto Cardenal

Ahora, siglo XXI, que cualquier novela de Jules Verne, H.G. Wells o incluso George Orwell parece un catálogo de nuestras iniquidades, es evidente que nos encontramos allanados en lo más íntimo por elementos ajenos que condicionan y regulan nuestra vida diaria; nos ocupan los espacios. La tecnología y especialmente la avalancha cibernética surgida a mediados del siglo XX, han tenido mucho que ver con la determinación de tales espacios. Pero la culpa no es de los inventores modernos, según Marshall McLuhan en *The Gutenberg Galaxy*, la culpable es la tecnología que asoló al hombre desde sus orígenes tribales (24). Nuestros sentidos nunca son los mismos luego que alguna tecnología incursiona en nuestra cultura; la percepción altera sus modos y damos cabida a diversos espacios en nuestro organismo. Así por ejemplo, para los presocráticos, provenientes de una cultural oral, la idea del tiempo pasado era conceptualmente imposible. Para cualquier cultura posterior, con raigambre en la palabra escrita, la historia se ubicaba en archivos, grabados o cualquier tipo de código; mientras que para los primeros el pasado no cabía, en los segundos se abría un hueco para existir y permanecer en una memoria colectiva. Para McLuhan, a partir de la cultura impresa la psique humana se enfrentó a una fragmentación. No es difícil inferir entonces, que con el apogeo de los medios masivos de comunicación nuestro ser más íntimo ha sido invadido al estilo de “Casa Tomada” de Julio Cortázar.

Estos espacios que nos ocupan contienen, entre otras entelequias, la poesía. Práctica de significación social en nuestra cultura, los poemas adaptan la tecnología a su estructura, lo que ha derivado en una retahíla de modos y estéticas que concluyen en piezas multimedia. A lo largo de este capítulo se hará un breve recuento de la transfiguración de la poesía según los diferentes espacios donde se ha albergado: desde el canto sagrado de la vidente hasta los fraseos hip-hop de la slam poetry. Una revisión de los modos cómo la poesía ha interactuado con los medios masivos es imperante para proceder a su tipificación; entre ellos se destaca su estelar aparición en la Red, tema principal del trabajo, haciendo hincapié en las redvistas de literatura contenidas en nuestro muestrario. El resultado de este análisis demostrará una poesía en su esplendor y siempre acomodable en los espacios generados a través de nuestros portentos tecnológicos.

A. Melopea por iniciados.

Edouard Schuré en su obra *Los grandes iniciados* apunta sobre el origen de la Religión:

Alrededor de la profetisa se agrupan ancianos que la observan en sus sueños lúcidos, en sus éxtasis proféticos. Ellos estudian sus estados diversos, fiscalizan sus revelaciones, interpretan sus oráculos. Notan ellos que cuando profetiza en el estado visionario, su cara se transfigura, su palabra se vuelve rítmica y su voz elevada profiere sus oráculos cantando una melopea grave y significativa. De ahí el verso, la estrofa, la poesía y la música [...] (11)

En estos inicios la palabra fue esencial para conformar una religión, pero no se trataba de la palabra común, sino de una palabra especial, sagrada, dominio de unos cuantos. Por eso se acepta casi canónicamente, el origen de la poesía a través de la religión: el culto a la palabra. Aún en tiempos modernos es posible ver en las investigaciones de Bronislaw Malinowsky sobre sociedades primitivas, la división clara entre lo sagrado y lo profano y el peso de unas palabras sobre otras.

Ahora han ocurrido muchas cosas desde la profetisa, nuestros ritos primitivos se han desacralizado en pos de nuevos ritos y con ellos se ha despojado a la palabra sagrada de sus portentos; hoy en día, en las grandes urbes, nadie repara en el estricto significado de las palabras o se amedrenta ante un conjuro oral. No es que nuestra profanación haya exterminado la poesía, ésta simplemente se acomodó en otro lugar. Algunos estudios dan cuenta de la posición de la “palabra sagrada” en la sociedad moderna. Escribe Johannes Pfeiffer en su libro *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*, “[...] el trato con la poesía no significa otra cosa que una forma del existir; porque siempre existimos en cuanto “hombres enteros”, y porque en cuanto hombres tales no nos puede ser indiferente qué capa del ser se revela en la poesía y por medio de ella” (99); para este filósofo, la poesía se encuentra unida a la existencia, transparentar a una significa penetrar la otra. La atracción al poema se manifiesta muchas veces como búsqueda de nuestro ser, por eso no es coincidencia que grandes cambios poéticos ocurren en los ocasos vivenciales de la humanidad.

Desde una perspectiva más sociológica se encuentra la posición de Theodor W. Adorno en su ensayo “Lyric Poetry and Society”, cuando aclara el desacierto manifestado por la escuela teórica New Critical: “you respond to lyric poetry as something set against

society, something purely individual” (58). Irónicamente la poesía al lado de lo material, es social por naturaleza.

This demand, however, that of the untouched virgin word, is in itself social in nature. It implies a protest against a social condition which every individual experiences as hostile, distant, cold, and oppressive; and this social condition impresses itself on the poetic form in a negative way: the more heavily social conditions weigh, the more unrelentingly the poem resists, refusing to give in to any heteronomy, and constituting itself purely according to its own particular laws. (58)

El poema funciona como receptáculo de protestas y mapa de idealización de una sociedad diferente, según Adorno no cabe aquí la poesía comprometida, aquella que conscientemente toma el papel de regulador social:

Lyric poetry, therefore, shows itself most thoroughly integrated into society at those points where it does not repeat what society says—where it conveys no pronouncements—but rather where the speaking subject (who succeeds in his expression) comes to full accord with the language itself, i.e., with what language seeks by its own inner tendency (62).

La cuestión social de la poesía no está en el apego a sus mecanismos o en la denuncia sistemática de ellos, se encuentra en el sujeto escindido quien parte por su integración a través del lenguaje y por ende de su sociedad. Para Adorno el sujeto poético no está sólo en su resistencia, responde a fuerzas históricas objetivas las cuales se pronuncian contra ciertas condiciones sociales restrictivas. Tomando en cuenta que son el individuo y su esencia quienes conforman la sociedad, la poesía, producto de un poeta,

perteneciente éste con su individualidad a la sociedad, forma parte integral de nuestra sociedad y sirve de basamento para la estructuración de la sociedad¹.

Dentro de un mundo desviado cada vez más hacia otros afanes, Adorno encuentra el espacio que ocupan la poesía y su creador; se desvanece el romántico escindido y se establece el individuo y su práctica social. El poema es el reducto desde donde se plantea lo subjetivo para conformar una sociedad heterogénea que armonice la convivencia humana y haga frente a mecanismos de control: el poema es la libertad. Por eso Ron Silliman en su libro *The New Sentence* nos previene contra las prácticas opresoras del capitalismo:

The poem is not only the point of origin for all the language and narrative arts, the poem returns us to the very social function of art as such: for the group, art interiorizes its consciousness in which subject and object, self and other, individual and group, unite. Since it is precisely this dialectical consciousness which capitalism seeks to repress through the serialization of the individual, [...] the fine arts in general function as deformed counter-tendencies within the dominant society. Perhaps only due to its historical standing as the first of the language arts, poetry has yielded less (and registered more) this process of capitalist transformation. It remains, for example, the only genre in which spelling may be unconventional without specific narrative justification. (17)

Tomando esta cita de Silliman se puede pensar, por ejemplo, que aquellos quienes han dictaminado la muerte de la literatura, serán quizás agentes del imperialismo opresor. Pero más allá de eso, lo que evidencia el comentario de Silliman, es que el

poema representa un espacio en nuestra intimidad que bien podría ser un reducto contra la homogeneización global acechándonos. La historia pasa y así sus modos particulares: lo que antes fue una cruzada contra la modernidad, se volvió después una cuestión bipolar entre marxistas y capitalistas, ahora se está convirtiendo en una cuestión entre minorías frente a globófilos; el saldo de todo esto es muy buena poesía que sí permanece y se inserta en nuestra sociedad. Aunque por otro lado habrá que ser objetivos y aceptar que nadie le hizo caso a William Blake o Charles Baudelaire, así como nadie ha tomado en cuenta a Lyn Hejinian para la “Cumbre del Milenio”. La sociedad ignoró las demandas del poeta, pero éstos a su vez legaron un testamento invaluable a nuestra sociedad al cual siempre recurrimos como remedio contra la ignominia; mientras haya poesía hay esperanza.

Siguiendo la línea de Adorno, Christopher Beach en su libro *Poetic Culture* (1999), se ha dedicado a trazar un estudio sociocultural de la poesía norteamericana contemporánea; según él, la escuela del New Critical no ha dejado que fluyan estudios de otro carácter que no sean formalistas y peor aún, la noción del poema como producto estético de una alta cultura, lo ha vedado de sujetarse a métodos más flexibles como los estudios culturales. Al concluir su estudio, Beach contesta una pregunta seminal, ¿en qué contribuye la poesía a la cultura contemporánea? En la respuesta se ven involucrados los medios masivos de comunicación ya que han influido en el surgimiento de una diversidad de corrientes poéticas y escenarios los cuales han conseguido una desacademización de la poesía:

In the most abrupt change in North American poetic culture since the 1950s, the resurgence of poetry as an oral, public, and performative

medium has led to a vibrant nonacademic scene that challenges the prevailing rubrics delineated by Rasula. [...] the influence of the popular media on poetic production and reception has had a rapid and profound impact on issues ranging from canonicity to poetic language and form².
(172)

El canon que actuaba como filtro y definidor cultural ha sido desafiado por una horda de individuos que reclaman su derecho a conformar la cultura, se conforma una sociedad multicultural. Pero aún así existe la división entre instituciones, estéticas y corrientes, no se ha conseguido trabajar en conjunto por la creación de una cultura; cada micro comunidad poética estructurada a través de la envidia y una competencia irracional, crea su propia infraestructura desde donde niega al resto de los agentes culturales que no coincidan con su propuesta. Para Beach la conformación de una macrocomunidad poética es imperante para hacer frente común al verdadero enemigo, el empobrecimiento de la cultura. A pesar de las rencillas, lo mejor de todo es que la poesía ha logrado desasirse de la exclusividad de un solo medio –el libro– para acomodarse ampliamente por todos los recovecos de la sociedad.

Un mapeo cronológico sobre la interacción del poema con diversos sistemas de difusión ayudará a comprender que la aparición de los poemas en la Red no significan un hecho aislado ni sin precedentes; muy al contrario, la hermandad entre tecnología y poesía ha venido sucediendo desde la melopea de la profetisa hasta los subsecuentes iniciados quienes han preservado la tradición. La obra poética nos transforma y transforma nuestra cultura del mismo modo que lo hace la tecnología. Octavio Paz señala

en *La otra voz. Poesía y fin de siglo* que la recepción de un poema es un proceso que toma tiempo.

En este caso, tiempo quiere decir cultura, en el sentido primero del término: el lector debe cultivarse. Ese cultivo, como todos, es productivo: implica cambios y transformaciones. Cada nueva obra poética desafía a la comprensión y al gusto del público; para gozarla, el lector debe aprender su vocabulario y asimilar su sintaxis. La operación consiste en un desaprendizaje de lo conocido y un aprendizaje de lo nuevo; el desaprendizaje-aprendizaje implica una renovación íntima, un cambio de sensibilidad y visión. (86)

Así como el contacto con alguna nueva tecnología nos altera los sentidos, del mismo modo el enfrentamiento a un poema nuevo nos transforma, sin embargo no se trata de un desaprendizaje, como lo señala Paz, sino más bien de una modificación irreversible en nuestra intimidad que nos sitúa en otro contexto. Ambos terrenos, el poético y el tecnológico, conforman la cultura y la sociedad de ciertos grupos humanos, de ahí que su entrelazamiento no sea cosa de las últimas décadas, es una tradición que data desde los orígenes de la comunidad humana.

La melopea de la profetisa encontró su medio de expresión a través de cierto sistema religioso; Bronislaw Malinowski indica que una gran revelación para la antropología significa “el reconocimiento de que magia y religión no son solamente doctrina y filosofía, ni cuerpo intelectual de opiniones, sino un modo especial de conducta, una actitud pragmática que han construido la razón, la voluntad y el sentimiento a la vez. De la misma suerte que es modo de acción, es sistema de credo y

fenómeno sociológico además de experiencia personal” (17). Así mismo Octavio Paz es contundente en *Hombres en su siglo*, “no hay sociedades sin poemas” (89). La religión y la magia como primeros portentos del ser humano inserto en la comunidad fueron el medio a través del cual el poema surgió. La palabra inseparable del contexto sagrado funcionó bajo los mecanismos de la estructura espiritual que la contenía: el tono particular de la melopea y en ocasiones cierta danza protocolaria.

Con la conformación de la escritura, la poesía se fue constituyendo más como algo independiente a la música y la danza, ya que el nuevo medio le otorgó dimensión espacial. Paz tipifica la relación, “en un extremo, el manuscrito y la variedad fantástica de sus letras y caracteres, sus mayúsculas y minúsculas, sus azules, sus rojos y oros; en la otra, la tipografía y sus admirables combinaciones” (89). Si la escritura representó la memoria, el poema escrito estableció la legitimidad divina; lo escrito fue incuestionable y el canto estableció su culto a través del sentido más fidedigno, la vista. Los muros o las tablas fueron desde entonces, inalterables.

La escritura y su carácter legítimo dieron paso a grandes civilizaciones. Cuando la Edad Media se fue convirtiendo paulatinamente en Renacimiento, el modelo de más de 4,000 años era bastante claro: el canto que daba cuenta de los remotos antepasados y su gloria debía ser escrito. Resurgieron las épicas para conformar los primeros estados de la modernidad, la lengua se volvió la heráldica de la nación. Como escribe Octavio Paz en *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, “la poesía como palabra fundadora de un pueblo es un rasgo que aparece en todas las civilizaciones” (90). Pero no solamente serían las épicas, también se recogió el canto popular en los albores del Renacimiento en forma de cancioneros porque el individuo tomó conciencia de su situación frente al anfiteatro de

los dioses: era el pequeño dios con un canto también divino. Palabra oral y escrita convivieron alternadamente. La poesía tuvo una transición entre ambas, a veces la memoria confiaba su preservación en la escritura, y en ocasiones ésta última sirvió de apoyo para la memorización. En el primer caso eran los bardos o juglares que dictaban a escribanos los cantos aprendidos para integrar los archivos culturales; en el segundo, eran esos mismos juglares memorizando para su repertorio los poemas que algún poeta de la corte había escrito por encargo.

Con la imprenta apareció el aislamiento generalizado del lector de poesía. Marshall McLuhan apunta en *The Gutenberg Galaxy* que la música se desligó de la poesía cuando apareció la página impresa (200). A pesar de que, como dice Octavio Paz, “en todas las formas escritas de la poesía, el signo gráfico está siempre en función del oral”³ no podemos negar que el hecho de multicopiar el poema, volvió su lectura un acto privado y casi siempre en silencio. Por más que “el lector advertido *oye mentalmente*, [subrayado del autor] detrás del trazo elegante o enérgico, las palabras del texto, su música verbal” (112), la cuestión del poema, y de casi toda la literatura, fueron desde entonces, algo concerniente al espacio íntimo. No obstante, por mucho tiempo la gaceta y el libro, propiciaron una literatura y poesía elocuente; ya que el conocimiento de la lectura era limitado, alguien leía en voz alta rodeado de una veintena de asombrados escuchas quienes se dejaban impresionar según el grado de elocuencia ejercida. Con la imprenta, la palabra sagrada comenzó su desacralización paulatina para convertirse en un artefacto de la emoción. La nueva tecnología no sólo enfatizó ciertos modos retóricos en la literatura, también comenzó a dictar las leyes de su distribución. De la demanda del producto dependía la impresión y los poetas comenzaron a plantearse la satisfacción del

público; no es que nunca lo hubiera hecho, en la Edad Media –por mencionar un caso– los poetas de la corte dependían de agradar a su mecenas. En tiempos de la imprenta sin embargo, al tratar de complacer a los compradores, algunos autores románticos, de ser el gran grito desde el fondo del alma, con las sucesivas imitaciones y el desgaste de la fórmula, pasaron a ser el remedo de una plañidera.

Fue con el asentamiento de tal proceso mecánico en el siglo XIX, que se originó el concepto del libro-literatura; bajo las condiciones que convirtieron al acto de la lectura como uno íntimo y el hecho de regirse bajo las leyes de la demanda, surgió lo que Michel Foucault considera nuestra literatura moderna. El poema “Un Coup de Dés” de Mallarmé captó la noción moderna de literatura escrita y contenida dentro del espacio de la página en blanco; los espacios que va dejando entre palabras, la combinación de mayúsculas y minúsculas, dan cuenta de nuestro concepto actual del poema y su espacio. Con el libro-literatura la ley de la oferta y la demanda fue transformando los modos de distribución de un poema; los poetas financiaban una modesta y limitada edición de su obra, quizás con algo de suerte muchos años después o a su muerte, si alguien decidía que la obra era significativa, entonces comenzaban las reediciones. De este hecho de involucrarse directamente con la distribución de su obra, nació la bien ganada fama del poeta-editor que aún prevalece; tras dedicarse al cuidado de sus ediciones, el poeta se volvió un esmerado editor de obras ajenas y publicaciones periódicas. En ese mismo siglo XIX, la pululación de revistas literarias como órgano difusor de grupos o tertulias literarias fue inminente, la publicación de la obra de un autor a veces corría por cuenta de su tertulia. Comenzaron también a venderse los poemas como adelantos en revistas para posteriormente ganar las suscripciones necesarias a la editorial, de lo cual dependía el

tiraje definitivo del libro. Octavio Paz apunta algunas cifras que dan idea de la situación editorial de la poesía en dicho siglo:

En 1886, Verlaine publicó la segunda edición de uno de sus libros más famosos: *Fêtes Galantes*. La edición fue de seiscientos ejemplares [...] En 1876, Mallarmé publicó en una lujosa edición *L'Après midi d'un Faune*: ciento noventa y cinco ejemplares [...] En cuanto a Rimbaud: en 1873 él mismo pagó la primera edición de *Une Saison en Enfer*, un texto que ha tenido la influencia que se sabe en la poesía del siglo XX. La edición se limitó a quinientos ejemplares. (81-82)

Octavio Paz destaca poetas franceses porque fue precisamente la poesía francesa de esa época la que tuvo mayor popularidad; las obras poéticas escritas en español en dicho siglo, debieron sujetarse a mucho menos. Por lo tanto la poesía nunca fue un producto redituable como las novelas. Octavio Paz acude al ejemplo de Walt Whitman, “la primera edición [*Leaves of Grass*] fue de setecientos noventa y cinco ejemplares; Whitman no sólo pagó la edición sino que fue el impresor. Hasta la quinta edición, no percibió ni un centavo y entonces ganó ¡veinticinco dólares!” (84). Gran parte de este empobrecimiento en impresión y retribución monetaria de la poesía luego de la debacle romántica, se debió a lo que argumenta Paz, “ninguno de los poetas que inauguran la modernidad buscó la aprobación de la mayoría; todos por el contrario, eligieron <<de modo deliberado escribir contra el gusto del público>>” (80). La labor poética de trastocar desde el lenguaje hasta el significado, pasando por los valores tradicionales y la modernidad –que reinició con el simbolismo– le valió a la poesía ser ignorada por los burgueses, quienes finalmente eran los compradores de libros. La poesía se convirtió así

en una cuestión de minorías (“la inmensa minoría” como decía Juan Ramón Jiménez) durante el siglo XIX y principios del siguiente.

A los protagonistas de las vanguardias poéticas del siglo XX, su buscado enajenamiento de la sociedad les valió el desprecio por parte del público burgués, pero la masificación de la cultura los incluyó y con ello a la poesía. La expansión de los mercados, el incremento de la población y la alfabetización contribuyeron en gran medida a agregar un cero al tiraje de libros de poesía: de cien pasaron a mil. Esto no ocurrió con todos los poetas, los hubo quienes continuaron sufriendo del olvido, pero también aparecieron casos excepcionales de autores que acumularon gran fama incluso como para llenar un estadio de fútbol. Pablo Neruda realizó en una ocasión una lectura de poesía en Brasil repletando un estadio, algo similar ocurría con los escritores rusos quienes era capaces de convocar masas en sus lecturas. Como no todos los poetas tenían la suerte de llenar estadios, algunos tomaron el medio de difusión del momento: la radio; en ocasiones se escuchaban lecturas al aire de poemas por los mismos autores. La oralidad reaparecería –una vuelta a cultura oral como lo escribe Walter Ong– y como es obvio, muchos poemas o poéticas ya no estaban en condiciones de soportar una lectura oral, ya que habían sido escritas para un libro y su intimidad. Resplandeció entonces la declamación, recurso favorito de los radioaficionados con gusto de la poesía; de nuevo los poemas elocuentes se convirtieron en la preferencia general, por eso mucho de Pablo Neruda fue imprescindible.

Mucha de esa poesía fue la que se agotó en grandes tiradas y casi nunca era la más original estética y conceptualmente. Los asuntos debían ser entre más dramáticos mejor, rayando en una suerte de patetismo que conmoviera al sensible radioescucha.

Surgieron escuelas de declamación e incluso un libro, *El declamador sin maestro*, que antologaba las piezas poéticas más socorridas para declamarlas a la menor provocación. Paralelamente a esto, comenzó la reedición casi continua de poetas de fines del siglo XIX y principios del XX; por ejemplo la poesía de Rubén Darío, la cual de seguro nunca rebasó los miles en sus primeras ediciones, ahora era motivo de impresión continua, más adelante Federico García Lorca no sólo acaparaba los estantes de las librerías, también era memorizado. Además con el abaratamiento de los costos de producción, irrumpieron en la escena editorial una ingente cantidad de poetas con diversos estilos; para la segunda mitad del siglo XX, la poesía sucumbía ante una amplia variedad de tradiciones poéticas.

Parte de esa diversidad incluía la fusión de poesía con otros géneros artísticos o la utilización de la tecnología ya que los aparatos electrónicos y la computadora se convirtieron en la sensación del momento. Con el apogeo del LP, el disco de vinil, los poetas, quizás continuando la tradición de la radio, grabaron lecturas de sus poemas las más de las veces financiados por instituciones públicas. La poesía a través del disco LP, era una extensión de la obra poética del autor, una muestra nada más, nunca hubo el caso de un poeta que abandonara la impresión de su obra para dedicarse a la grabación de poemas. Con la popularización de la música juvenil y la convulsión contracultural de fines de los cincuenta y la década de los sesenta, la poesía se convirtió en protagonista a través del disco LP. Esta vez los poetas en vez de ser bardos pasaron a ser compositores; tras el auge de la canción francesa de la década de los cincuenta, comenzó cierta tendencia por las canciones elaboradas y se acudió a la poesía, muchas veces como tradición, otras como material para interpretar. En el contexto del idioma español surgieron en Latinoamérica los cantantes de la Nueva Canción, quienes buscando los

asideros para una identidad latinoamericana, acudieron a la poesía como uno de los recursos. De ahí pasó a España y los jóvenes que vivían bajo la autarquía franquista, vieron en la resurrección de sus poetas la esperanza para un programa cultural alternativo al que les ofrecía el gobierno. Luis Torrego Egido al estudiar la Nueva Canción hizo un recuento de algunos poetas utilizados en la canción de autor: Ausías March, Rosalía de Castro, Gabriel Aresti, J.V. Foix, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Bertold Brecht, León Felipe, Miguel Hernández, Gabriel Celaya, Constantino Kavafis, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Celso Emilio Ferreiro, Jaime Sabines, Mario Benedetti y Ernesto Cardenal (35). Como nunca, estos poetas vendieron discos con extractos de su obra adocenada por arreglos musicales, la poesía encontró lugar entre las listas de popularidad musical e incluso originó fenómenos inconcebibles para todo aquel que no lo hubiera presenciado; por ejemplo, algunos de los cantares de Antonio Machado rompieron récord de ventas en el mercado discográfico español en 1969, a través de la adaptación musical que Joan Manuel Serrat hiciera de ellos. La poesía no se limitó a su fusión con la música, también con la aparición del concretismo se enlazó con la pintura y comenzó a ocupar museos y galerías de arte; tras la aparición del happening y el teatro de la calle, el performance comenzó a incorporar poesía en su repertorio. Bajo el vanguardismo y con ayuda de los medios masivos de comunicación, la combinación e hibridización de géneros artísticos se convirtió en algo común.

La poesía también ha incursionado en la televisión desde sus orígenes aunque dados los elementos que caracterizan a este medio, la cinética y el predominio de la imagen sobre el sonido, poco tiene que hacer ahí. Lo más socorrido han sido las

entrevistas a poetas, algunas lecturas y documentales, nada especial que considere de otro modo al poema o lo difunda de manera distinta. Octavio Paz dejó en *La otra voz. Poesía y fin de siglo* sus impresiones sobre lo que debería ser el aprovechamiento de la televisión por parte de la poesía:

En la pantalla de televisión confluyen las dos grandes tradiciones poéticas, la escrita y la hablada. La pantalla es una página favorable, incluso por sus dimensiones, al diseño de composiciones no menos sino más complejas que la ideada por Mallarmé. Además, las letras aparecen en distintos colores y, diferencia substancial, en movimiento. Por otra parte, la página se transforma en una superficie animada, que respira, transcurre y cambia de un color a otro. Al mismo tiempo, la voz humana, mejor dicho, las voces, pueden enlazarse y combinarse con las letras. Por último: las imágenes visuales y los elementos sonoros, en lugar de ser meros adornos, pueden transformarse en partes orgánicas del cuerpo mismo del poema.

(123)

Paz, al enumerar las cualidades tecnológicas del televisor, sólo reseñaba lo que con la incursión del video eran los video poemas⁴. Pero más que espacial, el mayor problema para adecuar poemas en la televisión es de otro tipo: el medio está en poder de un grupo que ignora la literatura. La televisión como medio masivo se ha vuelto un sistema de difusión poderoso que se rige bajo los intereses de ciertos grupos de poder; la inclusión de las diversas manifestaciones culturales de una sociedad rara vez entra dentro de sus prioridades. Muchas de las personas que detentan el poder de los medios desconocen completamente el amplio panorama cultural que se genera en una sociedad y

por eso se han limitado a lo evidente, lo fácil y redituable. Christopher Beach da cuenta del peligro de dejar que la difusión de la cultura sea responsabilidad de personas sin amplio conocimiento de ésta. Al reseñar en su libro *Poetic Culture* la producción de una serie de programas a cargo de la televisión pública sobre la poesía norteamericana contemporánea por medio de entrevistas y lecturas, Beach describe el fracaso del proyecto en cuanto a los modos bajo los cuales se guió. Con una selección de dieciocho poetas, la serie titulada *The Language of Life* careció de un entrevistador que conociera la materia y pudiera aprovechar de manera inteligente el medio; además la estructura de la producción les hizo creer a seis millones de televidentes, que esos dieciocho poetas formaban el cuadro actual de la poesía en los Estados Unidos. Tras su análisis Beach recapitula, “whatever lessons we may take from the Moyers series [*The Language of Life*], we must see it as an example of the power available to the popular media in shaping the literary canon, a canon that may increasingly be determined not by poets and academic critics, but by media events and personalities” (116). Aún no concluye el apogeo de la televisión, y la problemática que se genera tras la falta de pluralidad en su agenda cultural, cuando existe una, no ha permitido que la poesía pueda manifestarse de modo particular a través del medio.

Un caso que podría contradecir el argumento anterior es la aparición de la slam poetry a través de la cadena norteamericana de videos musicales MTV. Originado en la década de los ochenta en un vecindario de Chicago en el bar “Green Mill Lounge” pero con fuertes influencias de la escena beat en San Francisco, la slam poetry ha llegado a convertirse en una práctica popular en Norteamérica y se ha expandido a países como Gran Bretaña, Alemania, Holanda, Suecia, Australia, Israel y Japón. Christopher Beach

en *Poetic Culture* lo define del siguiente modo, “I would argue not only that slam poetry resists identification with either high or popular culture, but that it is a true hybrid of the two, inhabiting a cultural space that is simultaneously part of the aesthetic (literary) marketplace and part of a less aesthetically defined and more socially grounded popular marketplace” (128). La slam poetry es básicamente un concurso donde varios poetas leen, y en ocasiones dramatizan, una pieza suya para ser calificados por un jurado o el público; las características musicales y la temática original de la composición son los factores determinantes para ganar el concurso. La slam poetry es un fenómeno que se ha extendido a diversos medios por medio de un circuito que involucra varias ciudades y que cuenta con reglas de participación, una revista, una antología *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Café* y la emisión de algunos de esos poetas en MTV. Sin embargo el papel de esta emisora es bastante limitado, escoge siempre personalidades populares como Henri Rollins y selecciona las piezas que puedan relacionarse más fácil con el género musical rap; por otro lado, ninguna cadena televisiva ha seguido el ejemplo de MTV. Esto demuestra la renuencia de la televisión a incursionar en prácticas culturales innovadoras y dispuestas a hibridizarse conforme al medio.

A lo largo de la evolución de las computadoras, la poesía también ha estado presente. Se puede mencionar por ejemplo el experimento de fines de la década de los sesenta realizado por Margaret Masterman, “la máquina de hacer haikús”. Se trataba de un programa que dadas ciertas palabras y dictado un algoritmo determinado, permitía al usuario crear su propio haikú. Algo que desde el inicio deja claro Masterman en su artículo “Computerized Haiku”, es que la máquina por sí sola no puede crear la pieza poética ya que dictarle determinados comandos para escoger palabras, significaría

trivializar el poema. Masterman escribe, “in poetry, we have not as yet got the generating formulae” (175). Mecanizar el proceso de composición de un poema, por mucho que Edgar Allan Poe lo haya querido hacer en “The Philosophy of Composition”, es aún imposible. Por eso para el inicio del experimento, Masterman da cuenta de su exploración en la tarea de componer un poema y los mecanismos bajo los cuales funciona: “the analytic attack made upon the Japanese haiku, therefore, in order to computerize it, represents a first attempt to get the glimmer of a glimmer of what the interior logic of a simple poem-form could be like” (175). Desde luego avocarse a lo trivial que consiste en saber que un haikú consta de tres versos con un total de 17 sílabas y en donde se trata de totalizar alguna sensación a través de elementos de la naturaleza, no cubre gran parte del mecanismo creador pero logra, como en el caso del experimento de Masterman, un curioso efecto que nos hace reflexionar ampliamente sobre los modos en cómo opera un poema. El experimento no pasó de ser una mera curiosidad en una feria cibernética en 1969, pero sentó los precedentes para los experimentos venideros sobre creación de poesía a través de la computadora.

Precisamente la pregunta y respuesta de Masterman al final de su artículo han sido la guía para experimentos sucedáneos en lo referente a poesía y computación,

However, if the computer-poems which we have composed on-line could also be composed by batchprogramming—that is, by programming the machine to act on its own, without the man having the power to interact with it, and thus to control progressively the quality of the output—what becomes of the creative contribution of the real poet? The answer is that he himself programs the algorithms at the beginning, and he himself

chooses between the vast number of mechanical poems which have been generated, at the end. (183)

Dentro del contexto de la poesía escrita en español se puede mencionar el trabajo del poeta uruguayo Rafael Courtoisie quien en 1984 trabajó en un poema interminable con el programa Basic titulado "Poema infinito para microprocesador". Se trataba de un verso que se repetía interminablemente dados ciertos comandos; a decir del autor "la idea era la de realizar un poema visual recuperando con ironía la forma del soneto, tan transitada en español, y utilizar un soporte electrónico"⁵. Muchos experimentos similares a éste se han desarrollado en diferentes ámbitos cada vez más complejos dependiendo del avance tecnológico.

El poeta norteamericano Hale Chatfield desafió la estructura del verso, el soneto específicamente, a través de un programa de computación titulado *PoetryStar* donde cuatro versiones diferentes por cada línea aparecían al azar cada vez que se mostraba el poema. Las posibles doscientas cincuenta y seis millones de combinaciones mantenían la estructura métrica y el esquema de rima de un soneto petrarquista⁶. Por ese rumbo llegamos a lo que Robert Kendall denominó "interactive digital poems" y que se definen como un espectáculo que involucra varios sentidos y semeja un performance: "By means of a PC and audio equipment mounted in an exhibition space, the poetry becomes a literary artwork/performance that attracts people of all stripes who watch, read, listen to, and interact with it"⁷. La idea de involucrar al lector con la obra, ha sido una de las búsquedas por medio de las computadoras.

El aprovechamiento de la computación no se ha limitado únicamente a mecanismos de creación, también ha sido aprovechada su capacidad para almacenar

datos. La publicación electrónica de poesía se relaciona mucho con el éxito de las enciclopedias a través del CD-ROM; muchas mega-antologías, sobre todo las de las casas editoriales norteamericanas que inundan el mercado con dicho material, han sido creadas en CD-ROM para almacenar la cifra de 10,000 poemas, algo que en papel resultaría en un mamotreto inaudito. Agregan además en dicho repertorio, ilustraciones y algunas lecturas grabadas o filmadas con algunos poetas. Con el avance tecnológico, esta opción se vuelve cada vez más viable cuando se trata de trabajos extensos y de tipo enciclopédico.

La diversificación que ha sufrido la poesía tras su aparición en distintos sistemas de difusión, ha determinado que el poema escrito en la hoja de papel sea sólo una faceta (quizás la más popular y aceptada) de la multiplicidad de poéticas que abarcan nuestros espacios. La incursión y uso popular de la Red en nuestra sociedad nos obliga a reconocer la manifestación múltiple del género y sus creadores. En el apartado siguiente se clasifican algunas alternativas al poema en la hoja de papel, algunas de ellas manteniéndose a la zaga en la tecnología y el pensamiento crítico de nuestra época.

B. Por asalto a la Red.

Mucha de la poesía que se sale de la hoja de papel proviene de los experimentos vanguardistas y ante la necesidad de crearle una identidad se le ha llamado “poesía experimental”. Laura López Fernández en su artículo “Experimental Poetry in Spain” define la labor de sus creadores, “since always experimental poets gave priority to space-temporal procedures in a dialectic play of interaction between the parts and the whole. These artists create a dynamic and significant relationship between signs in the poem and

their different possible structures: morphological, phonetic, syntactic, semantic, visual distribution of spaces, and the aural component as well” (1). La poesía experimental no es propia del siglo XX sino que se remonta, como bien considera Miguel D’Ors en su libro *El caligrama de Simmias a Apollinaire. Historia y antología de una tradición clásica*, al año 300 a. de C. con el caligrama “El huevo” de Simias de Rodas. Sin embargo, la poesía experimental debe su profusión a los avances tecnológicos del siglo XX y al papel fundamental de las vanguardias artísticas. La lista de diversas formas de poesía experimental a través de la tecnología incluye entre otras: poesía visual, poesía fonética, poesía performance, video poesía, ciberpoesía, poesía holográfica, holopoesía computarizada, poesía fractal, etc⁸. Entre las vanguardias que ha continuado o de las que se ha servido la poesía experimental se encuentra el cubismo de Apollinaire, el concretismo, el minimalismo de John Cage, el inismo, el arte postal y sobre todo las diversas corrientes que han compuesto la poesía visual.

Cuando la Red se popularizó a principios de los noventa, muchos de esos poetas aprovecharon las ventajas del sistema ya fuera para difundir su obra o para desplegarla en dicho medio⁹. En el ámbito de la poesía en español destaca la labor experimental del poeta uruguayo Clemente Padín, quien de diversas maneras ha creado una presencia en esta tecnología de comunicación a través de muestras de su obra creativa, manifiestos poéticos, entrevistas o trabajos críticos. El uso de la Red como sistema de difusión de la poesía experimental ha sido fundamental para captar seguidores y facilitar el acceso a las obras, de otro modo muchos de estos artistas estarían confinados a los espacios físicos y especializados donde frecuentemente exponen su trabajo. Uno de los lugares destacables a cargo de poetas de corte experimental es *Postypographika*¹⁰ a cargo del poeta

experimental Fabio Doctorovich. En este sitio se propone la escritura de una nueva poesía tomando en cuenta el espacio y las características particulares de la Red, muchos de los poemas expuestos ahí se han adaptado a Internet y otros se han creado específicamente para este sistema. Bajo las categorías de “Poesía Virtual”, “Hiperpoesía” y “Poesía Visual” se promueven ciertas piezas que optan por una vía de expresión distinta a la poesía lineal exigiendo una lectura diferente a la convencional en Occidente (de izquierda a derecha).

La poesía experimental no es la única corriente que se ha manifestado a través de Internet, es sólo una de ellas; con la creciente accesibilidad a éste, la poesía ha inundado sus vías y comprende un vasto cuadrante de manifestaciones de variada calidad literaria. La Red ha sido invadida por el tema literario en parte porque, como Joaquín María Aguirre Romero asienta en su artículo “Literatura en Internet ¿Qué encontramos en la WWW?”, “es esencialmente un sistema de publicación”¹¹. La poesía se encuentra por donde sea en la Red; para facilitar su clasificación y conocimiento, se han trazado tres categorías que no son definitivas y tienen un carácter relativo, pero agrupan lo más representativo en materia poética que contiene este medio de información:

1. Los poemas por la Red.
2. El hipertexto.
3. Publicaciones culturales con determinada periodicidad en la Red.

1. Los poemas por la Red

Aguirre Romero en su estudio práctico y completo sobre la incursión de la literatura en Internet establece una característica definidora del medio, “Internet es un medio *artesanal y aficionado* [subrayado del autor] por excelencia. Con esto queremos decir que aunque podamos encontrar espacios altamente sofisticados en su presentación, son siempre los contenidos los que le dan su razón de ser y éstos no provienen generalmente de instituciones o personas dedicadas profesionalmente a la comunicación”¹². Tomando este criterio como base, se vuelve evidente que mucha de la poesía que ocurre en la Red es elaborada por aficionados; término utilizado en el sentido en que Octavio Paz en *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, caracteriza al autor espontáneo de poemas, “movido por un legítimo pero vago deseo de expresarse, el aficionado carece de ese saber que da la lectura frecuente de la buena poesía. Ese saber no es sólo un conocimiento teórico sino una experiencia que se transforma en segunda naturaleza, es decir, es un *saber hacer* [subrayado del autor]” (108). Los tipos de poesía desplegada por la Red y escrita por aficionados son fácilmente identificables, ya que como dice Paz, se nota muchas veces la ingenuidad de las piezas, el abaratamiento de formulas poéticas y sobre todo la falta de lectura de poesía. Generalmente este tipo de páginas considera la poesía como una categoría más dentro de sus contenidos, son por decirlo de algún modo “suspirillos poéticos” que el creador del sitio ha querido compartir con sus visitantes. Los sitios electrónicos que contienen tales poemas frecuentemente son páginas personales [home page] de algún individuo. Muchas de éstas funcionan a la manera de un diario, son sitios dedicados al recuento cotidiano de un individuo a través de textos, fotografías o

cámaras que rompen con toda la intimidad de la persona o serie de personas, manteniéndose alerta las veinticuatro horas. Roberto Simanowski en un artículo dedicado a la materia considera que “Los diarios *online* son un fenómeno marginal muy extendido en la literatura electrónica, y aproximadamente la mitad de sus autores se considera a sí mismo escritor”¹³. La personalidad pública que han adquirido ciertos individuos, demostrada a través de los miles de visitantes diarios que reciben, les ha dado la confianza para manifestarse a través de poemas. Tal es el caso de Jennifer, la protagonista de *JenniCam*, quien además del diario, su archivo de fotos y las secuencias de video acechándola en lo más íntimo, tiene una sección de poemas de su propia inspiración. Así como Jennifer, quien es una de las pioneras en el terreno de los diarios web acompañados de poesía, existen otros sitios que han seguido su ejemplo y que incurren en el mismo objetivo, mostrarse. Resulta sintomático que en el marco de esa actividad se incluya la escritura de poesía, el exhibicionismo en pleno: mostrar lo más íntimo, los poemas del cajón derecho del escritorio, de los diarios de adolescentes, de las cartas de amor apasionado, de los encuentros consigo mismo, etc.

Haciendo a un lado el artificio de las imágenes de una cámara web, el exhibicionismo también es la tónica que guía a las páginas personales donde un individuo despliega cierta información personal que comprende desde sus aficiones hasta momentos especiales en su vida. Las hay de todos tipos: el conocedor de páginas web que incluye consejos y gráficos para construir páginas y no se puede sustraer de compartir sus versos, aquél solitario visitador del espacio que en su página de fondo oscuro incluye como presentación su mejor pieza poética, los despechados que escriben en su poema

como dedicatoria el consabido “dedicado a ya saben quien”, los convencidos de que para ser poeta únicamente se necesita mucho entusiasmo, etc.

El empeño invertido en la elaboración de algunas páginas personales con poesía llega en ocasiones a ser sorprendente. No es cuestión únicamente de mostrar los poemas sino de crear una atmósfera en torno al texto con ayuda de programas de computación y gráficos. El sitio personal de Vilma Blond <<http://www.vilmablond.com>> se titula *Amor, Poesía y Fantasía*; en él su conformadora agrupa diversos materiales en torno al amor, desde dibujos de besos hasta sus composiciones poéticas. Presenta un diseño y ambientación muy de acuerdo con el contenido, lleno de flores, colores rosas, corazones, fotografías de corte softporn y una música suave. Una muestra del cuidado que tiene con algunos poemas se aprecia en “Mis deseos, esta noche...”¹⁴, una pieza aficionada en torno al deseo amoroso que se vigoriza al adaptarle un fondo musical y crear gráficos adecuados en torno al texto. Esta muestra elaborada dá cuenta del interés por transmitir algo a través del poema y sus añadidos tecnológicos, de la imperiosa necesidad por la poesía.

También se han desarrollado páginas que agrupan poemas de varios autores, por ejemplo la página *PoemasRománticos.com*¹⁵ que se especializa en composiciones de temática amorosa. En su portal de entrada han escrito una cita atribuida a Platón: “Al contacto con el amor, todos se vuelven poetas”. Bajo esa excusa, la página se dedica a un intercambio constante y nutrido de poemas originales de amor, un foro de poemas, envío de poemas y una sección de confesiones amorosas. La popularidad de páginas de este tipo, demuestra que la Red ha venido a satisfacer los deseos de expresión de una sociedad

reprimida a la que se le ha dictaminado la ocupación de determinados espacios; la Red les brinda el medio legítimo para manifestar lo que por otras vías les ha sido vedado.

Algunas páginas están enfocadas a difundir el trabajo de un poeta o escritor. Como en el caso de las páginas personales, la variedad es inmensa y es muy difícil elaborar un juicio valorativo sobre su labor poética; muchas veces prevalecen los criterios del canon literario para decidir la valía de la obra: por ejemplo enumerar las publicaciones y su calidad, la obtención de algún premio y la recepción crítica de su obra. Las páginas de poetas coinciden en mucho con una página personal ya que se utilizan como un modo de presentación; ellos mismos se promocionan creando secciones en sus páginas, mostrando otras facetas de su personalidad e incluyendo muestras de su obra creativa y crítica. Algunas de estas páginas son elaboradas por lectores de poesía que muestran su preferencia por autores y poemas, son una especie de páginas-antologías con criterios y gustos variopintos pero con el entusiasmo de un coleccionista de joyas poéticas dispuesto a compartirlas con alguien más; varios de estos conformadores coinciden en titular esa labor “El rincón poético”, algo así como un espacio distinguible y abierto a la poesía. A veces la creación de la página corre a cargo de la casa editorial para promover su catálogo: dedican una página al poeta e incluyen alguna muestra de su obra; sobre todo las editoriales pequeñas han visto en la Red un espacio óptimo para la venta directa de sus libros.

Dada la difusión que permite la Red, se han elaborado espacios que de manera profesional intentan mostrar la obra de jóvenes escritores o autores no tan conocidos dentro del canon literario. Tal es la empresa de *Badosa.com* lugar construido en 1995 y autodenominado editor literario en Internet. La página se desarrolla en tres idiomas

inglés, catalán y español, aunque no se proveen traducciones de los textos enviados. Es un espacio abierto para la edición de novelas, relatos cortos y poemas con la opción a incluir versiones sonoras de los textos. A lo largo de su desarrollo el sitio cuenta con alrededor de trescientos poemas, además de una antología titulada *Antología impar* que contiene una selección de los mejores poemas en la página. También uno de los poetas, Alma Pérez (que es un pseudónimo), ha elaborado dos hiperpoemas.

En otra faceta de páginas electrónicas dedicadas a la poesía se encuentran los talleres on-line de poesía o tutoriales para la escritura de poemas. Por supuesto la calidad de éstos varía mucho ya que cualquier persona puede elaborar su propio taller sin necesidad de más créditos que su ánimo. Un taller destacable es el que se aloja en la página dedicada a la redvista *Prometeo*, organizadora del Festival Internacional de Poesía en Medellín¹⁶. Este taller virtual se basa sobre todo en muchos de los preceptos esbozados por el grupo literario francés Oulipo. Los ejercicios textuales van desde la versificación de dedicatorias y ejercicios de escritura colectiva, hasta métodos más innovadores de práctica de la escritura como el spoonerismo. Lamentablemente el taller no se ha planteado de manera interactiva entre varios participantes, pero ha sentado precedente, así como el sitio en su totalidad, como uno de los primeros talleres on-line en español.

Muy relacionadas con tales páginas, se encuentran aquellas que han visto en la actividad poética no sólo la venta de libros sino de toda su parafernalia; destaca *Poetry Power: the Internet Center for Poets*¹⁷ uno de los lugares más excéntricos donde no sólo se encuentran los usuales consejos para la publicación de poemas, sino también la venta de programas de computación diseñados para ayudar al poeta en su labor creativa. Se

promociona un programa que ayuda a encontrar rimas para las palabras automáticamente o, para aquellos que sufran de un bloqueo creativo temporal, está el “Free Verse Catalyst” donde la computadora se hace cargo de la escritura de poemas en verso libre.

La profusión de la parafernalia poética en Internet, se debe en gran medida a que las prácticas restrictivas del canon literario de los poemas en hoja de papel no trascienden a ese medio. Dada la accesibilidad planteada por la Red, el individuo ha podido conformar un hogar virtual desde donde recibe la visita de los interesados sin la incomodidad de justificar su existencia; como escribe Aguirre Romero, “la Red no es un *museo* o un *panteón de hombres ilustres* [subrayado del autor]; es un medio vivo, dinámico, que se hace día a día con la aportación de millones de personas repartidas por todo el mundo. Nadie impone nada a nadie; sólo se crea un espacio en el que se acoge al visitante que nos llega”¹⁸. El derecho de escribir es legítimo; depende del lector y del crítico discernir la valía de tales trabajos dentro del marco de lo literario.

2. Hipertexto.

El hipertexto, dada su creciente popularidad a través de la Red, merece un tratamiento aparte de los poemas sueltos por Internet. En el poema hipertextual, la concepción de la poesía es similar al poema en la hoja de papel, la diferencia sería el uso del hipertexto; son composiciones que van desde la simple creación de enlaces a otros textos hasta elaborados poemas extensos que involucran al mismo lector en el proceso de la composición.

Susana Pajares ha tratado en “La cualidad lírica de los enlaces” la importancia del enlace y su promesa de continuidad temática. El hecho de sugerir que el enlace podría ser

mejor un artificio lírico y no narrativo, se debe a lo que Pajares tipifica como enlace, “son herramientas semánticas que poseen un significado propio pero también sugieren otro, un desarrollo del sentido del texto que tenemos que imaginar antes de verlo”¹⁹. Esta labor de interpretación profundamente ligada a la poesía es lo que enriquece el hipertexto y lo vuelve un recurso innovador en la literatura.

Para ser claros se debe decir que el hipertexto no es un recurso exclusivo de la Red ni mucho menos de la computadora. Definiendo las características del hipertexto según George P. Landow lo hace en *Teoría del hipertexto* –“pluralidad de voces, apertura, organización multilineal, mayor inclusión de información no textual y una reconfiguración fundamental de la autoría” (56)– es posible concebir la lectura de los *Cantos* de Ezra Pound como una especie de poesía hipertextual con la gran diferencia que el papel no nos lleva físicamente a la multitud de saltos que propone la lectura de la obra de Pound; en narrativa el ejemplo más nítido sobre la búsqueda de un hipertexto en la hoja de papel se encuentra en *Rayuela* de Julio Cortázar. Sin embargo es con la ayuda de programas de computación y la facilidad de difusión y almacenamiento proporcionada por la Red, que el hipertexto se ha vuelto factible a niveles más experimentales. Básicamente en el terreno literario y cultural el hipertexto puede tipificarse bajo las siguientes cuatro divisiones: un sistema aislado creado por algún programa de computación como el Hypercard, aquéllos conectados a la Red, obras donde el lector solamente participa a través de un recorrido por la amalgama de enlaces y aquéllas en las que el lector puede añadir enlaces y texto. Uno de los poemas más sofisticados concebidos como hipertexto, es *Marble Springs* de Deena Larsen. Se trata de una serie de poemas entrelazados sobre habitantes de una comunidad del siglo XIX; el lector tiene que

escoger los personajes y de ahí va enlazándose con otros, incluso hay momentos donde el lector puede agregar sus propios poemas acerca de otros personajes.

Un proyecto ambicioso es el que lleva a cabo Fabio Doctorovich en *Abysmo*, extenso hiperpoema del cual aparece el módulo “H-An”. No sólo el hiperpoema presenta los enlaces a otros textos, también éstos presentan diversos movimientos en sus letras, palabras o líneas. Por medio de este proceso se dota a los textos de varios significados o se refuerza uno sólo. En “The Judas Cradle (revisited)” el cambio de las palabras en determinados versos no transforma el poema sino que refuerza el significado dándole amplio sentido al tema, un instrumento de tortura popular tanto en Europa como en Latinoamérica y su efecto terrorífico.

Además de aprovechar el beneficio del hipertexto hay poemas que se han concebido como obras multimedia que involucran varios sentidos y muestran el acto de la lectura como algo más activo. Existen muchas obras originales multimedia, pero quiero llamar la atención hacia el trabajo del artista visual Aleuyar quien ha transformado algunos poemas de Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Xavier Villaurrutia, Octavio Paz y Eugenio Florit en un despliegue activo de sus versos. Técnicamente el artificio se logra a través de la utilización de algunos programas ya escritos para desplegarse en la Red. Temáticamente se ha propuesto una nueva lectura a los poemas, ya que sus versos circulan simultáneamente, engrandeciéndose ante la totalidad de la pantalla y bajo cierto fondo musical; el poema no sólo salta de la hoja de papel, también se rescribe. Tal es como lo concibe su artífice, “investigar un poco en cómo decir el poema de otra forma, jugar con los scripts, los tiempos, los sonidos. Un homenaje a esos versos que siempre me han gustado, y de entre esos, los que mejor se adaptan, los que mejor inspiran nuevos

movimientos”²⁰. Uno de los poemas que mejor funcionan de acuerdo a esta puesta multimedia es el de Oliverio Girondo que comienza con los versos “Se miran, se presienten...” y aparece en su libro *Espantapájaros* como el poema número 12.

Precisamente el vertiginoso aparecer de los versos, uno sobre otro, y además en otro orden, refuerza la idea del encimamiento amoroso, que de por sí los verbos y el reflexivo ya cumplen (ver figs. 1.1, 1.2, 1.3 y 1.4). La opción de alterar su orden de aparición le confiere otra lectura que finalmente llegará a la misma conclusión que el poema escrito en la hoja de papel: “se entregan”. El fondo negro, el contraste con las letras blancas, su ennegrecimiento paulatino y el sonido crean un ambiente particular al leer el poema.

Aleuyar habla de permutaciones en el poema, “es cierto que con ello se rompe la sucesión original, pero creo que ello no provoca una ruptura del poema, sino una re-lectura.

Cuando leemos, podemos saltarnos frases, releer un verso anterior... A más con el clic a los gifs se introduce el azar, la participación, la interactividad... Estamos rompiendo el poema, pero no lo hacemos ilegible, lo recomponemos al mismo tiempo...”²¹.

Se podrá argumentar la imposición de una lectura del poema de Girondo sobre otras, sin embargo se trata de una interpretación la cual nunca es igual dadas las posibilidades que el lector tiene para, a través de los recuadros, configurar de manera particular el orden de aparición de los versos. Indudablemente el trabajo de Aleuyar nos lleva a reflexionar sobre la rescritura del poema, la generación de su lenguaje dentro de un círculo cerrado que termina siendo el mismo poema; no es casualidad entonces que los poetas seleccionados por este artista se caractericen por su aguda meditación sobre el lenguaje. A través de artificios tecnológicos se pone en evidencia tanto la percepción del poema como las características del lenguaje que lo sustentan. Aleuyar logra una pieza

artística híbrida muy a tono con el recurso posmoderno de reinterpretar nuestros significados. Además se enfatiza el efecto de un poema cuando se despliega de modo diferente a lo que sería una lectura lineal en una hoja de papel.



Figura 1.1 Toma 1 del “Poema 12”. Al hacer clic sobre el recuadro se puede activar el programa. El programa está elaborado para verse a través de Internet Explorer v. 5.0

Fuente: Aleuyar, “5 poemas en movimiento”.

Muchos poemas multimedia incluyen música o algún efecto sonoro para apoyar al texto. Robert Kendall, dedicado a la enseñanza y escritura de la literatura electrónica, tiene una colección de piezas tituladas *SoftPoems* que en su título reflejan la maleabilidad del texto y la procedencia de un software. Son poemas donde las palabras están en movimiento y con variada conformación de colores y tipos acompañados por música original; Kendall apunta que dicho experimento logró la apreciación de la poesía no sólo dentro de los círculos comunes, sino entre gente ajena a ella.

Un poema del argentino Arturo Carrera que salió publicado en el número 13 de la redvista *POESIA.COM*, titulado “Ranas”, es otro aventurado logro de poesía multimedia. Aunque el propósito de la redvista es mostrar poemas leídos por su autor, la inclusión de ciertos elementos sonoros en “Ranas” –una serie de sonidos que semejan el croar de ranas

pero también remiten a los sonidos nocturnos– brindan riqueza al poema que se nos presenta de una manera más completa y tal vez, como el poeta lo concibe.

Las categorías de poemas electrónicos aún no son definitivas. A mi modo de ver se encuentran en su fase primitiva, y a medida que la tecnología avance y se vuelva accesible a una mayoría, se estará escribiendo aún más y conformando un cuerpo de obras para su estudio crítico. Por ahora son prácticamente los poetas experimentales, aquellos fuera del canon del poema en la hoja de papel, los que llevan la delantera en la materia; mientras tanto, el resto se conforma con desplegar sus poemas por la pantalla de un modo tradicional, preocupándose más por difundir su obra y formar parte del canon literario.

3. Publicaciones culturales con determinada periodicidad en la Red.

Julio Ortega ha manifestado que mientras más publicaciones culturales existan, más vitalidad habrá en el panorama cultural. El caso de publicaciones culturales en la Red o redvistas de cultura, parece confirmar que nos encontramos culturalmente en uno de los puntos más álgidos; por lo menos ésta es la impresión que deja el material recopilado a través del muestrario²². Con casi noventa redvistas culturales escritas en español y diseminadas por tres continentes (América, Asia y Europa), el proyecto cultural ligado a la literatura es una constante en la Red. El muestrario no pretende ser definitivo dadas las características evanescentes del medio: en unos segundos puede aparecer una nueva publicación así como desaparecer o mudarse de sitio –lo que significa un modo de desaparición. Este sitio ha intentado dar lugar a todas aquellas publicaciones literarias

que se encuentran activas en la Red para mostrar la diversidad de proyectos involucrados en la literatura.

Es preciso mencionar que uno de los motivos que alientan la publicación de revistas a través de la Red es lo que Aguirre Romero consigna como la solución a los problemas de subsistencia, el medio económico y la distribución: “La Red ofrece un medio asequible para que esas publicaciones, que tendrían dificultades para sobrevivir en el caro mundo del papel, puedan desarrollar su labor cultural”²³. Este factor, aunado a la ya mencionada accesibilidad a la Red, propician la creación a diestra y siniestra de proyectos editoriales muchos de los cuales son descontinuados rápidamente. Por esta razón, el criterio selectivo del muestrario ha sido el agrupar únicamente a aquellas redvistas que conforman un proyecto sólido, ya sea por el tipo de colaboraciones que contienen o por la renovación periódica del material.

Los orígenes de las redvistas de literatura contenidas en el muestrario son diversos: están elaboradas por grupos de amigos o estudiantes de la misma universidad, son órganos de difusión de un grupo literario, parten de un determinado proyecto cultural, son creadas por instituciones ligadas de algún modo a la literatura o son versiones electrónicas de revistas impresas en papel. Su material así mismo es heterogéneo: entrevistas con escritores o artistas reconocidos, trabajo crítico sobre determinadas obras literarias, espacios abiertos para la creación literaria, una agenda cultural específica, literatura especializada (infantil, literatura filipina en español, etc.), opciones a la cultura oficial, etc. Muchas de las redvistas coinciden en su interés por conformar una alternativa a las publicaciones impresas de renombre y reconocidas por el canon literario; el planteamiento general en ocasiones, es la difusión de la cultura y no la exclusión de

público mediante una estructura cerrada con material especializado. Parte de esto obedece a las características peculiares del medio como describe Aguirre Romero:

[...] una revista se *especializa* por atraer a un sector muy específico de interesados en el tema que desarrolla. La Red, por el contrario, no es un espacio diferenciador sino integrador. Con esto queremos decir que la Red es realmente una gigantesca base de datos en donde la unidad mínima y real es el *documento*; la *revista*, por el contrario, es una unidad *formal*, una apariencia organizadora, en resumidas cuentas, lo que se denomina una *interfaz* [los subrayados del autor].

Las redvistas de literatura se han percatado de la necesidad de difundir la cultura y han tomado la iniciativa. La Red les permite volverse accesibles a un público vasto, por eso son gratuitas y muchas sobreviven a través de patrocinadores que se anuncian en su sitio. Hay incluso, las que han adoptado una posición independiente evitando la publicidad y sufragando los gastos de manera particular; es el caso de *Ariadna*²⁴, una redvista de literatura que paulatinamente ha ido creciendo en calidad de diseño como de colaboradores según su fundador y director Antonio Polo²⁵. Los objetivos que se ha planteado la redvista son claros, “por un lado contrarrestar el fuerte monopolio de las editoriales comerciales, dar a conocer nuevos valores que no han tenido posibilidades de publicar por otro medio. También acercar a escritores y artistas más sobresalientes y destacados para que el nivel intelectual de la revista tenga el listón alto, y por último fortalecer el uso del español en la red”²⁶.

La alternativa frente a las políticas editoriales del canon se marca como uno de los objetivos principales no sólo de esta redvista sino de otras más, algunas de las cuales

incluso han establecido una política abierta de publicación, es decir, anulación de cualquier criterio selectivo. Este desafío al canon literario patentiza la apropiación de la cultura por parte de determinadas instituciones y la necesidad de crear estructuras alternativas para resguardar el producto cultural.

Del mismo modo la labor de la redvista *El Cuarto del Quenepón* destaca por su compromiso sin cortapisas con la cultura del Caribe. Según su editora, fue una de las primeras 10 hiper revistas en el internet hispanoparlante²⁷. Su larga trayectoria en la Red, desde 1995, y sus avatares son un ejemplo perfecto de la problemática particular a la que se enfrentan las publicaciones similares. En 1999 María de Mater O'Neill cerró la hiper revista por "la falta de iniciativa económica y la imposibilidad de la continuación de este proyecto individualmente"²⁸. Afortunadamente la redvista volvió a funcionar gracias a la creación de una junta administrativa que reconfiguró el proyecto cultural y por el auspicio brindado por Caribbean Internet Services y el Grupo Ferré-Rangel; así la presencia de *El Cuarto del Quenepón* se ha vuelto imprescindible dentro del medio cultural y social del Caribe a través de las diversas corrientes y géneros artísticos que ahí convergen, tal como lo plantean en su misión los editores: "es parte de la filosofía de la revista suspender los amiguismos tan frecuentes en nuestras islas caribeñas y se compromete a publicar material de visiones encontradas y mantener línea dura de debate"²⁹.

A través de estas dos redvistas literarias se evidencia la labor inconmensurable que desempeñan dichas publicaciones al mantener un programa cultural activo mediante espacios alternos de difusión. Aunque muchos críticos y los mismos creadores de redvistas coinciden en manifestar el bajo costo de producción de dichas publicaciones, lo

cierto es que el tiempo laboral que sus creadores invierten en el proyecto, más la valía de las colaboraciones, hace de las redvistas un medio costoso.

La interacción entre el poema y sus diversos medios de difusión demuestran la vitalidad de la poesía y su carácter de imprescindible en nuestra sociedad. Retomando el epígrafe de Cardenal, nuestra época es bárbara y primitiva; aún vendrán nuevos portentos tecnológicos inimaginables, incluso para el poeta, sin embargo, no cabe duda que la poesía estará entre nosotros.

Luego de haber señalado los rumbos de la poesía a través de las diversas sociedades que han conformado nuestra historia y de categorizar la poesía dispersa por nuestros espacios, se ha contextualizado el panorama poético lo suficiente como para hacer frente al punto que nos toca, las redvistas de poesía.

Notas

¹ Algo similar ha expresado el poeta y crítico español Luis García Montero en su artículo, “La civilización de los poetas (o el lugar de la poesía en la sociedad contemporánea)” al proponer que ese sujeto escindido sea quien “sirva tan ajustadamente para representar y ponerle alas de cera al ciudadano contemporáneo” (144).

² El autor y libro a quien Christopher Beach hace referencia en esta cita es Jed Rasula. *The American Poetry Wax Museum: Reality Effects, 1940-1990*. Urbana: National Council of Teachers of English, 1995. Rasula declara en su libro que la poesía en los años 80 se ha mantenido estable, y fácilmente se puede catalogar en cuatro corrientes reconocibles: 1) Los programas universitarios de creación literaria, 2) un nuevo auge del formalismo, 3) la corriente de poesía en inglés denominada “Language poetry” y 4) una comunidad de poetas movidos por intereses comunes.

³ Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, 122.

⁴ Incluso el mismo Paz incursionó en el género a través de la puesta en video de su poema *Blanco*. De esa experiencia él ha escrito en *Hombres en su siglo*, “Al mismo tiempo, se me ocurrió que ese libro podría proyectarse sobre una pantalla. Más exactamente: mi propósito fue (y es) proyectar *el acto mismo de la lectura de ese poema* [subrayado del autor]. Concebí esta obra como una suerte de ballet de signos, voces y formas visuales y sonoras” (92).

⁵ Rafael Courtoisie, correo electrónico al autor, 2 feb. 2000.

⁶ Se podrá argumentar aquí que dicho experimento ya había sido concebido por Raymond Queneau sin la necesidad de la computadora en su obra *Cent Mille Millions de*

Poems en 1961 a través de papelitos doblados. Algo similar ocurre con los *Cantos* de Ezra Pound y el hipertexto. Es cierto, el poeta en su exploración del proceso creativo muchas veces ha augurado lo que la tecnología resuelve mucho tiempo después; por eso es un visionario y no en balde ostenta el rol de alquimista en nuestra sociedad. La tecnología es solamente una herramienta que concreta la abstracción del pensamiento humano.

⁷ Robert Kendall, "Writing for the New Millennium. The Birth of Electronic Literature" *Robert Kendall's Home Page*, 18 nov. 2000

<<http://wordcircuits.com/kendall/essays/pw1.htm>>.

⁸ López Fernández, 1.

⁹ Laura López Fernández en su artículo nos remite a un sitio en la Red muy completo sobre poesía experimental: *Archivo de poesía experimental*

<<http://www.pucsp.br/~cos-puc/ape/index.html>>.

¹⁰ Fabio Doctorovich, *Postypographika*, 20 enero 2001

<<http://www.postypographika.com>>.

¹¹ Joaquín María Aguirre Romero, "Literatura en Internet ¿Qué encontramos en la Red?", *Espéculo* 6 (1997), 11 nov. 2000

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/lite_www.htm>.

¹² Aguirre Romero, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/lite_www.htm>.

¹³ Roberto Simanowski, "Diarios web en Europa y América. La fama de lo banal, el panoptismo, los datos basura y la prostitución", Trad. Susana Pajares, *Hipertulia* (1999), 23 nov. 2000 <http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/diarios/brief_03.htm>.

-
- ¹⁴ Vilma Blond, “Mis deseos, esta noche...”, *Amor, Poesía y Fantasía*, 21 enero 2001 <<http://www.vilmablond.com/vb/deseos.html>>
- ¹⁵ *PoemasRománticos.com*, 27 nov. 2000 <<http://www.poemasromanticos.com>>.
- ¹⁶ “Festival Internacional de Poesía de Medellín”, Corporación de Arte y Poesía Prometeo, 18 nov. 2000 <<http://www.epm.net.co/VIIfestivalpoesia/>>.
- ¹⁷ *Poetry Power: the Internet Center for Poets*, Chatfield Software, Inc., 27 nov.2000 <<http://www.poetrypower.com/>>.
- ¹⁸ Aguirre Romero, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/lite_www.htm>.
- ¹⁹ Susana Pajares, “La cualidad lírica de los enlaces”, *Hipertulia*, 18 nov. 2000 <<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/link.htm>>.
- ²⁰ Aleuyar, “5 poemas en movimiento”, 29 nov. 2000 <<http://ctv.es/USERS/jcgbad/fonema/index.htm>>.
- ²¹ Aleuyar, correo electrónico al autor, 3 feb. 2001.
- ²² Alejandro Palma, “Muestrario”, 10 feb. 2001 <<http://www.uky.edu/~apalm1/redvistas>>.
- ²³ Aguirre Romero, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/lite_www.htm>.
- ²⁴ *Ariadna*, ed. Antonio Polo y Pedro Díaz del Castillo, 29 nov. 2000 <<http://www.ariadna-rc.com/>>.
- ²⁵ Antonio Polo, correo electrónico al autor,
- ²⁶ Polo, correo electrónico al autor.
- ²⁷ *El Cuarto del Quenepón*, ed. María Mater O’Neill, 29 nov. 2000 <<http://cuarto.quenepon.org/master/nosotros/sobre.html>>.

²⁸ *El Cuarto del Quenepón,*

<<http://cuarto.quenepon.org/master/nosotros/sobre.html>>.

²⁹ *El Cuarto del Quenepón,*

<<http://cuarto.quenepon.org/master/nosotros/sobre.html>>.

Capítulo II

Catálogo de redvistas de poesía escrita en español

Como se ha visto en el capítulo anterior, la poesía que ocurre en la Red es un conglomerado heterogéneo de manifestaciones y las redvistas son solamente un componente de ese tropel; el “Catálogo de redvistas de poesía” hace un inventario de dicho material, aislándolo del resto de las páginas web, conteniéndolo y mostrándolo como un cuerpo de estudio independiente. Su configuración a través de Internet le ha permitido establecer un contacto cercano con el material analizado, previendo además su constante renovación según el rumbo que vayan tomando las redvistas. El catálogo desde su primera versión en abril de 2000, ha sufrido diversas transformaciones y no puede decirse que actualmente se haya constituido definitivamente; los cambios más drásticos que ha sufrido se deben sobre todo al surgimiento o desaparición de redvistas de poesía.

La fugacidad con que la Red opera determina el surgimiento de una publicación electrónica. Una vez que una redvista ocupa un espacio en Internet, la cuestión básica es promocionarla a través de esos gigantescos buscadores, lo que ocurre en minutos; por otro lado, la interacción con proyectos afines en el mismo medio le permite delinear un receptor ideal. La rapidez con que dicha distribución se logra no tiene comparación con algún otro sistema y como resultado de tal inmediatez en su proceso, el surgimiento de la redvista coincide exactamente con el momento en que ocupa un espacio en la Red.

En cuanto a la desaparición de redvistas toca distinguir entre tres categorías específicas de inexistencia. La primera de ellas es la anulación completa de la publicación a través de su espacio una vez que la dirección [URL] no nos remite a ella. La segunda implica esa misma desaparición de la redvista recuperada, sin embargo, a través de una

máquina de búsqueda en la Red, por ejemplo cuando ocurre un cambio de dirección. La tercera categoría destaca una desaparición parcial de la Red; una redvista requiere de cierta interactividad, un constante fluir de material y discusión, que se logra a través de listas de correos electrónicos, foros o el simple uso del correo electrónico. Muchos proyectos en ocasiones se vuelven simples mamparas, una especie de vitrina que despliega sus contenidos sin reflejar vida, esto ocurre cuando quedan como archivo de documentos a través de la red y se cierra la posibilidad de cualquier retroalimentación¹ sobre todo porque no existe respuesta por parte de los artífices del proyecto. Estas dos determinantes, surgimiento y desaparición, son las que mantienen la indefinición estructural del espacio de la Red y un catálogo que no es definitivo mientras converjan en él sus componentes básicos: el material y su compilador.

Los criterios seguidos para la conformación del catálogo se resumen en la misma página electrónica²:

1) Se dedica sólo al género de la poesía (trabajo creativo, crítica, grupos literarios, reseñas).

2) Mantiene cierta periodicidad.

Desde luego estas determinantes nada tienen que ver con criterios literarios, lamentablemente se dejaron a un lado muchas de las mejores redvistas, según el juicio personal del autor, que contenían diversos materiales además de poesía. Para ellas, como ya se ha descrito en el capítulo anterior, se destinó el muestrario. Es necesario aclarar que una publicación especializada en el género de la poesía no aporta un juicio valorativo a su material, las redvistas de este tipo no contienen poemas de mejor calidad que las dedicadas a la cultura o literatura en general. Si acaso la gran característica de las

redvistas abocadas exclusivamente al verso es exponer con mayor detenimiento las diversas poéticas que concurren en su ámbito ya sea a través de los mismos poemas, ensayos críticos, reseñas de libros o promoción de alguna tendencia en particular.

Esta investigación al seleccionar de tal modo su material de estudio no se encuentra tan ajena a los métodos seguidos para enfrentarse al fenómeno. Tómese por ejemplo, el estudio realizado por Joaquín María Aguirre Romero, “Literatura en Internet ¿Qué encontramos en la WWW?”³, quien ha debido de hacer frente a la cuestión de la literatura por la Red a través de una rigurosa categorización de sus contenidos. La rapidez con la que el medio se renueva exige la pronta clasificación de su material, así cierto inventario de lo que ocurre en Internet aproxima más al fenómeno para analizarlo acertadamente.

Como resultado de tales planteamientos el catálogo se ha conformado con un promedio de dieciséis redvistas de distinta procedencia geográfica. Seis de éstas tienen su base en Argentina y el resto están dispersas por Uruguay, Chile, Perú, Venezuela, Colombia, España, Francia, Suiza, una es un proyecto alterno entre Argentina y Costa Rica y otra comparte plazas entre España y Argentina incluyendo además a México, Colombia, Venezuela y Puerto Rico. En riguroso orden alfabético las redvistas que componen el catálogo son las siguientes:

1) *Los Amigos de lo Ajeno*⁴ es la versión electrónica de la publicación en papel con el mismo nombre. Con un tono desenfadado y bastante coloquial, presenta la poesía a manera de listas de popularidad musical, así por ejemplo, la sección que contiene poemas añejos reconocidos o de poetas ya muertos, se titula “Oldies But Goodies”. Sus gráficos juguetones y en ocasiones irreverentes desafían la seriedad y el formalismo en que las

revistas de poesía incurren generalmente. Su propósito es captar la joven poesía latinoamericana y además revestir el fenómeno poético de antiolemonidad desdeñándolo por completo bajo el lema que aparece en su sección de comentarios y colaboraciones: “Y recuerde, la poesía no sirve para nada”. Aún así la redvista ha conformado un nutrido grupo de jóvenes poetas latinoamericanos, además ha rebasado las expectativas de su versión impresa ya que no se da abasto con las colaboraciones y su dirección goza de reconocimiento dentro del medio de las redvistas literarias.

2) *La Blinda Rosada*⁵ ha mantenido como uno de sus principios fundamentales el rescate de la oralidad en la literatura. La redvista opera como un manifiesto poético de la “Fundación de poetas”, una entidad que se ha fijado como principios básicos, “Revalorar a la Poesía Oral como vínculo comunicativo, Exhumar los Mitos Fundacionales principalmente de Occidente [...], Componer a partir del verso libre y, por ende, desde la imagen propiamente dicha (acercamiento y hallazgo estético de dos realidades virtualmente opuestas), como modo de responder a los vigentes reclamos epocales, en definitiva contraposición a la rima, estructura hipopotámica hija del aplauso terapéutico”⁶. Pese a que la redvista se ha pensado un órgano de difusión de la “Fundación de poetas” lo cierto es que han conformado un material variado y bastante útil en cuanto al género con una colección de artículos sobre el quéhacer poético, una sección de textos escritos por niños y adolescentes además de vincular al rock con la poesía a través de algunas muestras.

3) *La Casa de Cartón*⁷ remite a cierta revista de poesía en Lima, Perú –que a su vez debe el título a una novela del poeta Martín Adán– pero en la versión electrónica no se hace mención de ella. Presenta un archivo de poetas peruanos del s.XX a través de

una sección titulada “Un siglo de poesía”. El proyecto corre a cargo de la asociación “Textual” (Textos y Utopías de América Latina) con base en París, lamentablemente éste se truncó desde hace tiempo y sus páginas se encuentran incompletas al igual que un banco mundial de poesía titulado *Casiopea*⁸. De la pretensión de éste último por formar una megantología de la poesía universal, quedó únicamente una paupérrima muestra de poetas salpicados en nueve países.

4) *civiles iletrados*⁹ a cargo del poeta uruguayo Luis Pereira es una redvista que se dedica principalmente a la poesía uruguaya aunque últimamente ha publicado colaboraciones del resto de Latinoamérica, en su versión de febrero de 2001, por ejemplo, incluye a poetas jóvenes de Costa Rica. Es de las pocas publicaciones en Uruguay dedicadas exclusivamente al género. Aunque no archiva sus números atrasados, sí contiene una lista de las personas que han publicado ahí entre las que destacan Francisco Madariaga, Roberto Echavarren, Mario Levrero y Clemente Padín. Junto al proyecto de la redvista se encuentra uno de edición de libros.

5) *La Guacha*¹⁰ es una versión electrónica de la revista que circula en Argentina bajo el mismo nombre. Su contenido tiene calidad literaria además de centrarse en líneas de discusión relevantes sobre la poesía que se hace en Latinoamérica, principalmente Argentina. El planteamiento inicial ha sido hacer periodismo cultural y desde ahí aproximarse a la poesía para llegar a un lector general; con ese fin utilizan encabezados con cierto grado de sensacionalismo como: “¿Quién dijo que [Arturo] Carrera es poeta?” o “Todo poeta quiere vender lo mismo que Benedetti. Reportaje exclusivo a Luis García Montero”. Lamentablemente su versión electrónica se encuentra descuidada y a pesar de la importancia de su contenido, la parte electrónica presenta muchas fallas y se carece de

una renovación. La reseña de los números de la revista llega hasta el número 9 cuando en realidad ya han alcanzado el número 12 en su versión impresa en papel.

6) *La Intercontinental Poética*¹¹ fue uno de los proyectos más congruentes con las características particulares del medio. Se asumió global desde sus comienzos en 1998 con la intención de ocupar un espacio determinado en la Red. Una redvista trimestral con obra creativa, crítica y novedades editoriales más una biblioteca con libros completos de poetas fueron las secciones que constituyeron a *La Intercontinental Poética* como uno de los proyectos mejor establecidos. Además su consejo editorial se encontraba disperso por España, Argentina, Venezuela, Colombia, Puerto Rico y México, lo que realmente le daba carácter de intercontinental y prometía la conformación de una macrocomunidad de poetas en la Red. Desafortunadamente el proyecto quedó abandonado y ahora sólo sirve como archivo de obras de algunos poetas¹².

7) *Niedergasse*¹³ originalmente fue concebida por el poeta norteamericano Pasquale Capocasa quien la conformó en Suiza donde reside actualmente. Paralelamente a esta redvista se constituyeron una versión en alemán y otra en español que funcionan independientemente. La redvista pretendía en un principio mostrar lo mejor de la poesía contemporánea en español para luego traducirla al inglés y promocionarla a través de la versión inglesa. Silvia Antonia Brandon Pérez es la única responsable de dicha publicación que ha convocado a concursos y reúne en sus números poemas ejemplares de las poéticas que existen en el panorama actual en español.

8) La redvista *Ojos Rojos*¹⁴, al igual que otras, también constituye la versión electrónica de una revista impresa en papel, la única publicación dedicada a la poesía chilena. En un comienzo contó con el auspicio de la Universidad de Chile, después se ha

mantenido con contribuciones particulares ya que la edición en papel también es gratuita. Ha convocado a una cantidad considerable de poetas jóvenes: uno de sus números tuvo que ser el doble de espacio que el habitual dado el número de poemas que recibieron y la calidad de éstos. Poco a poco han logrado captar diferentes voces además de la chilenas incluyendo buenos poetas jóvenes de Colombia, Venezuela y España entre otros países de habla hispana.

9) *La Palabra Viva*¹⁵ tiene como subtítulo en su sitio, “Revista de poesía colombiana”. Contiene una muestra de poetas colombianos además de otras secciones que ha conformado. Aunque en ocasiones renueva su diseño, la muestra de poetas continúa siendo la misma en un periodo de dos años.

10) *POESIA.COM*¹⁶ comenzó en 1996 y dada la conformación de su proyecto y la tenaz promoción de la poesía argentina y latinoamericana que ha venido haciendo a lo largo de estos años, se ha convertido en sitio de referencia fundamental. Actualmente además del rescate de libros propuesto, un nutrido archivo de poemas y un foro donde se comparten poemas, los editores han realizado proyectos alternos siempre relacionados con la literatura: una lista de correo llamada “El poema del día” que es compartida por 16,000 suscriptores, un buscador de sitios de arte y cultura y un kiosco dedicado a la venta de libros, revistas y música. *POESIA.COM* representa una de las formas más inteligentes de promocionar la poesía y subsistir económicamente a través de publicidad.

11) *Poesite*¹⁷ también es una redvista con larga trayectoria desde 1997. Renovando su material constantemente aunque sin periodicidad fija, el proyecto se compone de una muestra heterogénea de poemas. Por un lado publica composiciones de

aficionados, por otro hace antologías de poetas imprescindibles. En el sitio, creado en Venezuela, concurren personas de diferentes nacionalidades donde se habla el español.

12) Un sitio que ha dado atención especial a los poetas de una región de Argentina es *Poetas-Jujuy*¹⁸. Especializada en la difusión de la obra de personas residentes o nacidas en Jujuy, esta redvista se renueva constantemente y procura la promoción y venta de libros relacionados con el quehacer poético de dicha región.

13) Un ejemplo de una redvista animada por un grupo literario es *El sello, el cráneo y la sed*¹⁹. Sus conformadores la utilizan como medio para promocionar sus obras y lecturas en público, por medio de la página web han querido prescindir de los servicios de un editor porque como se dice a través de una frase de de Musset, “los editores beben champagne en el cráneo de los escritores”.

14) *Volátil*²⁰ es la iniciativa del poeta gaditano Rafael Ramírez Escoto quien ha reunido una selección de poetas contemporáneos, la mayoría gaditanos como su compilador. En otra sección agrupa poemas en español de diversas épocas de referencia obligada, contiene también un apartado titulado “Taller de literatura” donde despliega un cursillo sobre la técnica y análisis de la literatura, en otra sección ha rescatado la obra de Juan Eduardo Cirlot. Su diseño original le da cuerpo a la redvista y al contenido que por sí solo demuestra calidad.

15) *Zapatos Rojos*²¹ no sería considerada una redvista si nos atuviéramos al esquema rígido de publicaciones, sin embargo se dedica a la poesía y mantiene cierta periodicidad por lo que cumple con los requisitos propuestos en el criterio de selección. Esto demuestra que las redvistas pueden cobrar independencia en su conformación y no remitir a las publicaciones impresas en papel. Esta página web ha sido creada como un

espacio donde vaciar el resultado de las lecturas dominicales de poesía que organiza el grupo cultural “Zapatos rojos” en Buenos Aires. En su sección “Biblioteca” reúnen también algunos poemas de autores de diversas épocas, cuentan además con una galería virtual que da cabida a la muestra de varios artistas plásticos.

A. Revista vs. Redvista.

La redvista adopta en gran medida la estructura de la revista, en algunos casos la dependencia es obvia porque se trata de una ampliación del proyecto impreso por Internet y se desea establecer la relación; pero también la mayoría de las publicaciones electrónicas originales conservan en su diseño y organización cierta reminiscencia con el formato en papel, lo que demuestra qué tan configurada se encuentra nuestra sociedad moderna por medio de la letra impresa. Es necesario recordar que la Red es un medio de publicación y al crear un proyecto editorial cualquiera, primero se ha vaciado la información y hasta después se ha estructurado según los elementos particulares del medio. Si se piensa en los elementos básicos de una revista de poesía impresa en papel, seguramente aparecerán casi inalterables en las redvistas: un consejo editorial, un director o editor, diseñadores y colaboradores de planta; en cuanto a su presentación: una portada, un índice con diversas secciones, ilustraciones y publicidad. La diferencia entre una revista y una redvista ocurre inicialmente por el énfasis en determinados elementos y la configuración misma que propone la Red como medio.

El diseño por ejemplo, es una parte imprescindible en las redvistas. Si en las publicaciones impresas en papel éste influye para la aceptación entre los lectores, en las electrónicas se ha vuelto una cuestión de legitimidad. Aguirre Romero analiza dicho

factor, “[...] aunque podamos encontrar espacios altamente sofisticados en su presentación, son sus contenidos los que le dan su razón de ser [...]”²². Existe un sentido generalizado de emparentar una buena presentación con calidad de contenido; en las impresiones en papel esto casi siempre funciona, una revista cultural con mucho dinero invertido en sus materiales y diseño seguramente presenta un material que cumple con ciertas exigencias de calidad literaria porque cuenta con el auspicio de instituciones o grupos consolidados por el canon. La Red ha llevado dicha tendencia hasta los extremos y el diseño se ha vuelto un recurso de legitimidad; la redvista que se presenta con recursos sofisticados y un diseño profesional valoriza su espacio convirtiéndose en recurso indispensable dentro del medio en que se maneja. De ahí que existan miles de reconocimientos a “la mejor página web”, sellos y distintivos otorgados a través de los cuales se legitima el espacio y por ende su contenido. Una redvista que no se muestra atractiva al visitante no funciona, por eso todas las redvistas se preocupan por renovarse constantemente en su apariencia y utilizar cuanta novedad tecnológica se ofrezca. Del diseño dependerá en gran medida que su espacio encuentre aceptación y reconocimiento por parte de los interesados. Estamos frente a un fenómeno de espejismo que en gran medida condiciona al contenido literario.

Muchas de las redvistas captan visitantes heterogéneos y no una exclusiva comunidad de lectores especializados. Los criterios de aceptación del contenido, en este caso los poemas, se ven altamente condicionados por el modo en que se presentan. Una página con diseño parco seguramente dará la idea de poemas escritos por aficionados, mientras que una página atractiva a la vista invitará a la lectura de sus materiales no importa que se trate de obras sin mucha calidad.

El enlace es uno de los elementos que obliga a las redvistas a configurarse según la Red. Como ya se ha mencionado anteriormente, Internet debe gran parte de su conformación a los enlaces, son éstos los que han creado un medio de información capaz de agrupar macrocomunidades. Susana Pajares menciona en “La cualidad lírica de los enlaces” que en ellos encontramos “palabras que prometen continuidad temática”²³. Un referente similar en la revistas sería el intercambio de publicidad, cuando una revista anuncia a su homóloga a cambio de ser mencionada por ésta, la gran diferencia radica en la inmediatez con que accedemos a dicho material: mientras que las publicaciones impresas en papel necesitarían que el lector las adquiriera, en el caso de las redvistas la información la tenemos al momento. Los enlaces electrónicos abarcan no sólo la mención de publicaciones similares o proyectos relacionados sino todo el tipo de información al que se quiera remitir; en una redvista por ejemplo, podemos leer un artículo sobre jóvenes poetas de Chile donde la mención de sus nombres representa un enlace a muestras de su obra, como lo establece Pajares, los enlaces constituyen “los puentes entre un espacio de texto y el siguiente”²⁴. Nos encontramos ante la materialización de “La Biblioteca de Babel” con Jorge Luis Borges como artífice conceptual de esta marea de información enlazada.

La conexión inmediata a diferentes textos que propician los enlaces, es la base para la creación de una comunidad virtual, así una redvista de Nicaragua, por medio del enlace, está más cercana a su similar de Argentina que al kiosco de la esquina. La conformación de comunidades virtuales reconfigura nuestra geografía, el espacio físico se desvanece y cede su lugar a uno virtual desde donde fijamos un territorio determinado por la lengua, el interés y la necesidad común. Este tipo de comunidades ha propiciado la

creación de los anillos web [webrings], un recurso de navegación que lleva al visitante a sitios inscritos en dicho anillo, la mayoría de las veces al azar; se trata de un tanteo no tan a ciegas ya que se navega dentro de una comunidad virtual que promete guardar la similitud de contenidos o intereses. El anillo literario argentino por ejemplo, contiene un número inexacto –dada la cantidad de sitios contenidos es imposible realizar una exploración cuantificadora– de sitios que prometen relacionarse temáticamente: literatura argentina. Algunas redvistas forman parte de este anillo.

Otro factor constituyente de las redvistas es el sitio mismo que las alberga, el homesite o el “hogar”. La gran diferencia con un revista es que mientras ésta es exclusiva, la redvista es inclusiva. La primera busca adentrarse en el espacio de sus lectores especializados, está determinada para invadir el territorio de quien pueda interesarse en su existencia, no existe para todo aquél que no cumpla con el perfil requerido. La segunda no invade territorios: opuestamente, es invadida por el visitante que se alberga en su hogar y desentraña sus contenidos, invitando siempre a que el navegante vare en su espacio.

Escribe Gaston Bachelard en La poética del espacio, “en la más interminable de las dialécticas, el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños” (35). El constructor de páginas en la Red ha habituado este lugar para materializar los elementos que difícilmente podrían tomar forma en un hogar concreto, el hogar virtual se vuelve depositario de lo inaprehensible. No debe extrañar por eso que lo degradante, lo misterioso, lo íntimo y lo exótico, incluso la poesía, converjan en Internet. Precisamente ésta última, en su carácter de etérea, se afirma a través de la Red (o por lo menos eso

creen los miles de creadores de páginas web que han acudido a ella) con la firme idea de que a través de dicho espacio es aprehensible; del mismo modo las redvistas especializadas en el género han visto en su “hogar” el refugio ideal para la actividad poética, como dice Bachelard: “la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (48). En dichas publicaciones electrónicas la poesía se vuelve materia concreta que se organiza a través de sus distintos apartados o “habitaciones”: una sección de colaboradores, otra de poetas destacados y una más con enlaces a páginas similares.

Ningún otro medio acomoda la poesía como “en casa”... claro está el poema, unidad mínima del género, pero los elementos extrapoéticos no lo rondan como ocurre en la Red. Gracias a la tecnología que constantemente se renueva en busca de una simulación más exacta de la realidad, las redvistas amplían su “hogar” o lo rediseñan; recuérdense por ejemplo, los archivos audibles de un poema leído por su autor o la cabida a obras de artistas visuales a un costo accesible a diferencia de una exposición en una galería o un museo –siendo éstos además “hogares prestados”. También como consecuencia de las facilidades tecnológicas en Internet, las redvistas tienen un poder de archivamiento que les permite incluir todos sus números en el mismo sitio, una vasta biblioteca y la cantidad de poemas que uno se pueda imaginar; muchas de esas publicaciones se han vuelto colosos de referencia bibliográfica casi instantánea, donde lo mismo se encuentra un libro fuera de circulación que los poemas ganadores de cierto concurso. Por donde se le quiera ver, el sitio de las redvistas constituye definitivamente algo más que un receptáculo o medio de distribución, es el “hogar” desde donde se

despliega toda la materia poética posible, siempre dispuesta a la visita del errabundo internauta.

Por tener funciones determinadas, la revista reconocida en el medio no ha sido suplantada por la redvista, más bien ésta última ocupa el lugar de aquellas publicaciones que conocemos como independientes o alternativas. Dichas revistas se pueden caracterizar, según Francisco Oyarzábal, “por su reducido tiraje, irregular periodicidad y deficiente distribución” (18). De todas las redvistas contenidas en el catálogo ninguna se puede ostentar como el órgano de difusión de un proyecto avalado por el canon literario, muy al contrario, *La Guacha* denuncia las políticas exclusivistas de la reconocida revista argentina *Diario de Poesía*; exceptuando el caso de *Ojos Rojos*, quien contó en su primeros números con apoyo de la Universidad de Chile, las demás no cuentan con ningún apoyo de alguna institución reconocida por el canon. Es importante destacar también, que gran parte del financiamiento que reciben las redvistas parte de grupos o instituciones completamente ajenas a la literatura, el apoyo económico más usual es aquél que brindan determinadas páginas comerciales a cambio de un espacio en la redvista, siendo éstas desde ofertas infalibles para volverse millonario, encontrar la pareja perfecta o hasta comprar espacios en la Red. Dicha línea de financiamiento les ha permitido a las redvistas evitar la complacencia al canon literario y en cambio trazar una marcada posición contra las iniciativas de las instituciones oficiales; uno de los puntos más evidentes al respecto es la ausencia de criterios de selección y publicación potencial de casi todo lo que llega a su sitio. Dado que cuentan con la infraestructura para hacerlo, las redvistas dan un paso más que las publicaciones independientes y a través de dichas prácticas de publicación abierta, subvierten y cuestionan el canon literario, muchas veces

con no muy buenos elementos. Establecen una denuncia como escribe Marjorie Perloff en *Poetic License*, “[...] our words can no longer be our own but that it is in our power to re-present them in new, imaginative ways” (28). Quizás con un poco de fortuna estadística, entre tanto poema estará colándose la poética que conmocionará nuestras letras en el futuro.

Según las dos directrices bajo las cuales opera una redvista, su portento tecnológico y su autofinanciamiento, la literatura se ve trastocada como institución. Primeramente sucumbe ante la vigorosa respuesta de que no es privativa de un grupo selecto: cualquiera tiene el derecho legítimo de hacer literatura, la diferencia radica en el oficio. Segundo, los criterios del canon son incapaces de conformar las diversas expresiones que confluyen en un tiempo y además su selección es subjetiva (aunque esto último ya no los ha demostrado en múltiples ocasiones la historia de la literatura). Tercero, la literatura es producto de la sociedad y como tal debe involucrarse plenamente en todas sus prácticas –incluso la comercialización; no existe tal clasificación como alta y baja cultura. Cuarto, la cantidad de literatura que acude a las redvistas muchas veces no va en busca de promoción sino reconocimiento; el hecho de que la obra se albergue en un sitio especializado confiere la certeza de trascender el plano íntimo para volverse pública.

Difícilmente una revista de poesía podría cumplir tales objetivos debido a la restricción que el medio impreso le impone y las dificultades externas con las que debe bregar, la redvista de poesía se convierte de ese modo en un sistema independiente con determinadas ventajas. Contando con los datos preliminares que categorizan el medio, se podrá describir con mayor detalle el funcionamiento particular de una redvista a través del análisis detallado a tres de ellas (*Los Amigos de lo Ajeno*, *POESIA.COM* y *Poesite*)

las cuales, debido a sus particularidades, conforman en conjunto un panorama de lo que es el catálogo de redvistas de poesía y su tipificación. Para un acercamiento metódico a dichas redvistas se ha elaborado un análisis que comprende los siguientes puntos:

- a) DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.
- b) RECUENTO HISTÓRICO DEL PROYECTO.
- c) OBJETIVOS DE LA REDVISTA Y SU DESENVOLVIMIENTO EN EL MEDIO LITERARIO.
- d) CONTENIDO ESPECÍFICO DE LA REDVISTA (NACIONALIDADES, POÉTICAS O ESTILOS).
- e) PERSPECTIVAS DEL PROYECTO.

B. Tres redvistas.

Los Amigos de lo Ajeno.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

Un adjetivo puede describir la impresión que deja la redvista *Los Amigos de lo Ajeno*: fresca; no sólo por los poemas que contiene, la mayoría autoría de poetas jóvenes, sino también por la actitud esgrimida desde el consejo editorial hasta el diseñador. Esta redvista se conduce bajo la conciencia de que la poesía es un producto de la sociedad y como tal jamás debe separarse. Destaca la frase editorial que la ha identificado frente a otras publicaciones: “Y recuerde, la poesía no sirve para nada”²⁵; un sarcasmo autocompasivo si tomamos en cuenta los esfuerzos que ha realizado la redvista

para ocupar su lugar en la sociedad; por ejemplo las presentaciones de un nuevo número están acompañadas de una función de lucha libre o shows de travestismo.

La redvista es la versión electrónica de una publicación impresa en papel de doce por doce centímetros que circula de forma gratuita en Costa Rica y Argentina. En la versión de la Red, dadas las facilidades del espacio, los editores han podido incluir más poemas y poetas (en la sección titulada “+ poesía”) que los que circulan en la revista. Funciona además en la redvista un foro que agrupa a una comunidad diversa donde discuten desde poesía hasta la fiesta del fin de semana pasado; lo mismo ocurría con un chat el cual ha sido abandonado últimamente. Han incluido también una pequeña galería de arte que básicamente rinde reconocimiento a los diversos diseñadores que se han visto involucrados en la realización de la revista. El diseño es independiente en ambas versiones aunque coinciden, eso sí, en darle frescura a la publicación a través de la inclusión de cómics, fotografías raras o alteradas.

RECUESTO HISTÓRICO DEL PROYECTO.

El poeta costarricense Luis Chaves y la también poeta, pero argentina, Ana Wajszczuk son los confabuladores del proyecto que circuló en ambos países a partir de octubre del 98. Posteriormente a principios de 1999, surgió la idea de no dejar rezagado todo el material recibido y a través del sitio en la red no sólo difundieron la publicación impresa sino que fueron conformando una redvista con más material y las ventajas particulares del medio. Ambas versiones de *Los Amigos de lo Ajeno* a lo largo de sus seis números, han conformado una muestra representativa de la joven poesía latinoamericana además de la inclusión ocasional de poetas españoles.

OBJETIVOS DE LA REDVISTA Y SU DESENVOLVIMIENTO EN EL MEDIO LITERARIO.

El objetivo de la redvista podría resumirse citando las palabras del mismo Luis Chaves, “diríamos que se cumplen las metas en la medida que seguimos divirtiéndonos”²⁶. Más que pura diversión, la revista ha desempeñado la labor de difundir a jóvenes poetas nacidos en los 70, y no en balde llevó por algunos números el subtítulo de “poesía joven latinoamericana”; incluso el *Diario de Poesía* la ha llamado punto de encuentro de la poesía joven. La redvista está cumpliendo plenamente la función que desarrollan las publicaciones independientes, ser una alternativa para un nutrido número de poetas que no han podido difundir su obra a través de los escasos y selectos medios ligados al canon literario. Por otro lado también ha emparentado la poesía latinoamericana actual ya que si es difícil acceder a los medios de difusión literaria regionales, resulta casi imposible abarcar territorios lejanos; en *Los Amigos de lo Ajeno* uno puede leer poetas jóvenes de Costa Rica o Nicaragua –por mencionar aleatoriamente dos países. Por eso los editores en los últimos números, han cambiado el subtítulo y ahora es “otra poesía latinoamericana”. La publicación conjunta entre Costa Rica y Argentina resulta novedosa, es un acercamiento material de ambas tradiciones literarias más efectivo que un coloquio o una serie de lecturas. Aunque regionalmente la publicación impresa se adaptará a su contexto regional, la redvista ha sobrepasado dicha limitación conformando una comunidad poética multinacional que aporta las bases para una poesía latinoamericana inclusiva y plural.

Acorde con su función alternativa, esta publicación desarrolla un antielitismo cultural: su tarea ha sido la de reclamar la poesía como bien común desvinculándola de

cualquier noción de alta cultura. De ese modo la sección “Oldies but Goodies” rinde homenaje a tradiciones poéticas imprescindibles (i.e. Stephané Mallarmé, Fernando Pessoa, César Vallejo, Enrique Lihn, Emily Dickinson o Ezra Pound) apropiándose y separándolas del academicismo que muchas veces las acompaña. La frescura con la que se conduce la publicación descarta cualquier oficialidad; si como dicen “la poesía no sirve para nada”, el acto de escribir se vuelve uno lúdico e individual, rayando quizás en lo perverso. De la misma manera la promoción del poema no se concibe en términos de cierta trascendencia, simplemente se trata de la exposición de un producto social que inevitablemente está ahí. Bajo tales consideraciones y sin tapujos, *Los Amigos de lo Ajeno* expresa su misión “Esta es una publicación sin fines de lucro. No creemos en el entretenimiento, tampoco en la poesía con "p" mayúscula. Esta revista no pretende ser arte, ni anti-arte. Es una revista de poesía, a pesar de la poesía misma”²⁷.

CONTENIDO ESPECÍFICO DE LA REDVISTA (NACIONALIDADES, POÉTICAS O ESTILOS).

El criterio editorial de *Los Amigos de los Ajeno* y las circunstancias económicas han llevado a los editores a tener en su sitio un “poquito de todo”. Casi siempre se trata de un solo poema por autor pero la lista de países representados es extensa: Argentina, Chile, Uruguay, Ecuador, Perú, Venezuela, Colombia, Honduras, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala, México, Cuba y España. Por supuesto no se trata de toda Latinoamérica, pero dicho cuerpo representa una muestra extensa de lo que se gesta actualmente en materia poética en los países de habla hispana. A través de los más de cincuenta poemas se pueden notar piezas con estilo propio pertenecientes a una poética consolidada o ejemplos de una obra aún en vías de expresión propia, esto último debido en gran parte a

que la redvista agrupa poetas que no han rebasado aún los treinta años. Claro, no es que la edad sea un indicador fiable en estos casos pero a la juventud en muchos casos acompaña la falta de experiencia y madurez en el oficio. No obstante, en todas las composiciones se nota el trabajo riguroso en la creación de poemas; si el producto es más aventurado en unas piezas que en otras, eso ya es materia aparte. A diferencia de varias redvistas, en *Los Amigos de lo Ajeno* predomina una tendencia hacia la labor poética con oficio, el “saber hacer” del que habla Octavio Paz.

Los poemas que contienen un estilo sólido y definido están escritos en su mayoría por poetas de reconocida trayectoria que atienden a determinadas tradiciones poéticas, ya sea de su país o extranjeras. Se encuentran por ejemplo Daniel Samoilovich, Víctor Cunha, Carlos Barbarito o Fabio Morábito, poeta mexicano, quien coincide con la poética que predomina en su generación, la del 50, la cual, entre otras cosas, acude frecuentemente a la técnica del cuadro, “forma de inmovilizar la realidad y suscitar la cadena de las identificaciones”²⁸. En Costa Rica habrá que mencionar la marca que indudablemente ha dejado Eunice Odio con su poesía y que se vuelve latente a través de una poeta consolidada como lo es Ana Istarú en unos versos tan expresivos como: “La carta/ deja tirada a una mujer que lame/ su péndulo de luces/ contra la oscuridad”²⁹.

Otras poéticas recurridas que se notan en los poemas publicados en esta redvista son la vanguardia en algunos de sus usos frecuentes, una poesía de conceptos y la poesía comunicativa de experiencias. La vanguardia es aún atractiva y se nota su influencia en muchos de los poemas contenidos aquí. La escritura automática surrealista y la búsqueda del subconsciente se reflejan en Fabián San Miguel quien a través de un sueño estructura un torrente de imágenes que tal vez remitirán al sujeto poético a la memoria. La

socarronería de Oliverio Girondo encuentra un eco en Luis Chaves quien con un tono irónico nos deja estampas de una realidad trastocada por la voz del poeta. César Vallejo es la fórmula que da aliento al poema de David Wapner, la expresión hasta límites que orillan al conocimiento del individuo y su circunstancia. En Raúl Arias la tradición antipoética de Nicanor Parra es la fuerza expresiva por la cual se guía “Ah, poetas de mi tierra”³⁰. Una poesía de conceptos, casi minimalista, puede encontrarse en los poemas de Marina Mariasch; los fragmentos de su libro *147 formas de nombrar la nieve* van por la exactitud de una idea como en “Nieves eternas”: “Esta no es mi piel:/ fui invitada a entrar”³¹. El poema es conocimiento para la voz poética que busca afianzarse a éste como modo para existir.

La poesía comunicativa de experiencias es aquella que ha sido la referencia de situaciones o emociones determinadas como materia prima; el poema se vuelve un instrumento comunicativo. Esta corriente se volvió popular a mediados del s. XX sobre todo con el descubrimiento de Cavafis en lengua española. Gabriel de Leone con su poema “en pleno ruido estrépito”³² es una muestra de dicha corriente.

Estas son algunas de las directrices en los poemas que contiene *Los Amigos de lo Ajeno*, poesía diversa pero escrita con rigor. Luis Chaves define en sus comentarios el común entre estos estilos variados: “una poesía alejada del lenguaje a veces trasnochado y elitista, a veces sensiblero y cursi”³³; aunque parezca imposible reducir la amalgama de poéticas representadas en la revista, quizás éste sea el punto en el que todas coinciden, lo que da una buena señal de la poesía que se escribe últimamente en Latinoamérica.

PERSPECTIVAS DEL PROYECTO.

Haciendo caso a las motivaciones de los editores seguramente las perspectivas del proyecto se prolongarán tanto como dure la diversión. Por otro lado también sería devastador que Chaves o Wajszczuk cayeran en una depresión severa ya que significaría el inminente fin de la redvista. A eso habría que agregar el factor económico porque actualmente los patrocinios para ambas publicaciones –en papel y por la Red– son privados y, en broma de Luis Chaves, “de dudosa procedencia”; esto quiere decir que el día que ambos poetas decidan bajar los brazos y no seguir con esta empresa titánica, el proyecto perderá sus medios de solventación y desaparecerá del mapa como lo han hecho múltiples publicaciones.

La presencia de *Los Amigos de los Ajeno* en el ámbito literario cumple las funciones de destacar poetas jóvenes que comienzan a destellar una obra interesante y dar frescura al rigor académico y oficialista en el que incurre muchas veces la literatura. Es una de esas publicaciones independientes que nos devuelve, a través de su ludismo, la confianza en nuestra cultura y literatura.

POESIA.COM

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

POESIA.COM es uno de los proyectos en la Red de mayor envergadura en lo tocante a la poesía. Manteniendo como objetivos la creación de un espacio para la poesía latinoamericana y el rescate de libros ya sea inéditos o de difícil acceso, esta redvista ha llegado a conformarse como sitio de referencia obligada. Más allá de la publicación de poemas inéditos y rescate de libros, *POESIA.COM* se ha desempeñado en otras áreas de

promoción de la poesía como la elaboración de un índice de algunas revistas y editoriales dedicadas a la materia, un sitio de venta de libros, revistas y música, una lista de correos que envía un poema diario, un foro para la publicación de poemas y una nutrida sección de enlaces a páginas relacionadas con la poesía en español, portugués, inglés y francés. Se puede decir que en *POESIA.COM* se alberga lo más relevante de la poesía latinoamericana actual sobre todo aquella escrita en el Cono Sur (Argentina, Uruguay y Chile). *POESIA.COM* renueva su edición con una periodicidad trimestral, cambiando los colores y encabezados pero dejando en sus archivos todo el material pasado. Cada número da cabida a poemas inéditos de algún poeta reconocido, entrevistas, artículos críticos, arte visual y al pie de la página se recomiendan revistas similares.

RECUESTO HISTÓRICO DEL PROYECTO.

POESIA.COM se fundó en 1996 en Buenos Aires, bajo la iniciativa de Martín Gambarotta y Emiliano Pérez Peña. Posteriormente integraron el consejo editorial DG Helder y Alejandro Rubio junto con Martín Gambarotta, todos ellos jóvenes poetas argentinos. El número cero apareció con fecha de agosto de 1996 y originalmente el proyecto se conformó bajo el título *Internauta*. El diseño (algo rudimentario actualmente pero muy de acuerdo a lo que circulaba en la Red por esas fechas) presentaba imágenes movibles. Entre sus secciones los editores incluían la publicación de poemas inéditos, adelantos de alguna obra y una galería de arte. Destaca la creación de un archivo de la revista *Diario de Poesía* con el material de sus números 1 al 37, lo relativo a diez años. A partir del número 2 abrieron una sección titulada “Poesía argentina de los ‘80” que apareció a lo largo de siete números donde se publicaron libros de Arturo Carrera, Daniel Freidemberg, Néstor Perlongher y Mirta Rosenberg entre otros. En el número 4

desapareció *Internauta* como título del proyecto cediendo su lugar a *POESIA.COM*. Bajo ese nuevo título y en conjunción con *Amsterdam Sur* y *Mundo Latino*, la redvista convocó a un concurso de poesía cuyos ganadores aparecieron en el número 5. La relación del primer lugar y tres menciones, fue la siguiente:

Primer Premio (compartido)

- Jesús Meana –*Bancarrota o Neese Rd.*
- Carlos Martín Eguía –*Ojo de Pez*

1ra. Mención

- María Medrano –*Unidad 3*

2da. Mención

- Carlos Monestés –*Lectura, medios y la calle*

3ra. Mención

- Santiago Llach –*Yunta*

Cabe mencionar que excepto Jesús Meana, un español, profesor de literatura hispana en los Estados Unidos, los demás premiados eran argentinos.

Para el número 6 la diagramación de la redvista se estandarizó bajo un diseño que hasta hoy (número 13) se ha continuado. En el número 9 el poeta Yanko González Cangas publicó una muestra de poesía joven chilena. En diciembre de 2000, *POESIA.COM* llegó a su número 13. Algunas cifras que pueden dar idea de la consolidación del proyecto son las siguientes: alrededor de setenta libros en línea, 200,000 visitas al mes con un promedio de estancia de catorce minutos, 16,000 personas suscritas al poema del día y un foro de poesía con más de 3,000 personas registradas.

OBJETIVOS DE LA REDVISTA Y SU DESENVOLVIMIENTO EN EL MEDIO LITERARIO.

Dada la envergadura actual del proyecto, los objetivos de *POESIA.COM* se han cumplido ampliamente. Su función en el medio literario es pivotal en lo que respecta a la poesía latinoamericana contemporánea. La redvista ha creado un archivo también de las múltiples referencias de las que es objeto por parte de otros medios de comunicación, sobre todo la prensa. Reseñas sobre el sitio han aparecido en suplementos literarios y en secciones sobre computación o revistas especializadas; en todos ellos se comprueba que la redvista no es punto de referencia únicamente para lectores especializados sino para diversos tipos de lectores. Por medio de las estadísticas que mantiene el sitio, se ha podido evidenciar que la poesía no es únicamente del interés de escritores o las universidades, también le incumbe a una mayor parte de la población. Las funciones que cumple esta redvista pueden verse a través de su trabajo conjunto con la revistas *Diario de Poesía* y mediante el foro que mantiene en su sitio.

Con *Diario de Poesía* complementa la difusión de autores y obras en el ámbito de la poesía latinoamericana. Esta revista goza de una trayectoria amplia y reconocida siendo uno de los órganos de difusión de la poesía argentina más importantes, sin embargo *POESIA.COM* cubre un medio al que la mayoría de las revistas son ajenas, la Red; mediante el archivamiento de los primeros treinta y siete números de *Diario de Poesía*, la publicación de los ganadores de los premios a los que convoca y la promoción en Internet, la redvista se ha vuelto la portavoz en la Red de la publicación impresa para captar suscriptores en ámbitos más retirados geográficamente.

El foro que mantiene *POESIA.COM* en su sitio se dedica a la parafernalia en torno a la poesía: publicación de poemas por los lectores, traducciones, discusión de teorías, convocatorias para concursos, colaboraciones, etc., creación de grupos regionales de poesía ya sea a nivel nacional e incluso estatal y otro más dedicado a relatos y narrativa en general. Meterse a analizar el foro resulta una tarea absorbente por la profusión de los textos y su contenido; este multiforo y la fauna que lo integra merecen un análisis detallado que por ahora no es pertinente hacer. Baste mencionar que a través de este espacio de expresión se confirman algunos portentos de Internet en los que se ha venido insistiendo durante este trabajo: la agrupación de una sociedad plural y la imperante necesidad de expresión. Los suscriptores han estructurado una comunidad virtual que comienza a funcionar bajo sus propias mecánicas al grado de establecer el foro como un territorio a defender del coloniaje de los “dueños”. Un extracto de una convocatoria a huelga por parte de los foristas ilustra los límites inimaginables que esta comunidad ha alcanzado:

TÍTULO (sic): PARO POETICO EN PROTESTA POR LA MODERNISACION (sic)
DEL FORO.

Señor (sic) propietarios del foro:

Nosotros los poetas usuarios del foro de poesía.com queremos durante estos días 30 y 31 de enero hacer un alto en nuestro arte con objeto de reflexionar sobre la necesidad de modernización de este nuestro sitio favorito de tertulias, el cual esperamos lo siga siendo durante muy largos años³⁴.

Ejemplo por demás interesante porque en primera cuenta todos parecen desconocer a la persona o personas físicas que fungen como administradores del foro (todos hacen referencia a “dueños del foro”, “propietarios del foro” o “administradores del foro”) y también porque se formula un emplazamiento a huelga dentro de un espacio virtual; pareciera como si una mano invisible diferente a la de Adam Smith regulara todo, un poder omnipresente que ha suscitado cierta preocupación entre algunos miembros del foro.

CONTENIDOS ESPECÍFICOS DE LA REDVISTA (NACIONALIDADES, POÉTICAS O ESTILOS).

En los cuatro años de funcionamiento de la redvista se han archivado propuestas poéticas interesantes que remiten siempre a tradiciones poéticas existentes en la hoja de papel. Uno de los rasgos definidores de la mayoría de las obras que ha difundido *POESIA.COM* es su arraigo con el ámbito literario del Cono Sur, pero sobre todo existe un apego al trayecto de la poesía en Argentina desde principios del s. XX. Se cuelan dos cubanos, dos peruanos, un ecuatoriano y un mexicano, todos ellos con una poética propia proveniente de sus ámbitos geográficos y búsquedas individuales. Por decirlo de otro modo, el poeta mexicano Jorge Fernández Granados no engrana con las corrientes más socorridas por los argentinos que publican en dicha redvista.

Es difícil distinguir las poéticas y estilos de todos los poetas que aparecen en *POESIA.COM* ya que algunos publican por primera vez y la obra de otros aún no se encuentra consolidada. Trazando verticales hacia tradiciones poéticas se puede decir que la gran mayoría acude al vanguardismo y la exploración con el lenguaje, sobre todo en el contexto del Cono Sur. También es destacable el hecho de que en la obra de todos los

poetas se percibe el oficio, es decir, no solamente la escritura de obra creativa sino la lectura y reflexión constante de la poesía; en muchos de los poemas es posible percibir cierto bagaje cultural que los soporta. Son autores fieles a determinadas tradiciones poéticas, ensayan con ellas y van en pos de un estilo particular.

En cuanto a generaciones puede notarse, por un lado, el predominio de poetas jóvenes cuyas fechas de nacimiento oscilan entre los años 60 y 70 (de hecho los editores pertenecen a dicha generación): Romina Freschi, David Wapner, Alejandro Rubio, Daniel R. Soria, Marina Mariasch, Daniel Durand, por mencionar sólo algunos quienes ya son reconocidos en el circuito argentino. También se encuentra representada una generación de poetas de los años 40 y 50 debido a la sección particular sobre poetas de los ochenta que apareció durante algunos números de la revista. Existe además una variada representación de diversas generaciones que encabezan tradiciones poéticas plenamente establecidas como el vanguardismo en sus diversas acepciones, la poesía de compromiso social y el neobarroco latinoamericano. En gran parte, todas estas generaciones convergen en la memoria histórica que las habita, sobre todo las dictaduras y sus devenires que azotaron tres países del Cono Sur en la segunda mitad del s. XX.

Algunas de las directrices poéticas que se perciben a lo largo de los trece números de la revista están ahí expuestas; aparecen textos de poetas que se nota son medulares en la formación de los más jóvenes. Uno de los primeros considerados fue Leónidas Lamborghini de quien publicaron un inédito, *El jardín de los poetas*³⁵, que a decir del mismo poeta, “la ‘delicia’ a experimentar sería la catarsis entre el horror y la risa”³⁶. Dicho poemario con fuerza expresiva y subvirtiendo el lenguaje toma al poeta como personaje deshaciéndolo frente al único recurso que lo viste: las palabras y sus

combinaciones. Una parodia pero más allá, un sarcasmo contra la actividad poética que obliga a la reflexión profunda como el mismo Leónidas Lamborghini lo expresa, “allí estaba yo y todos los ridículos como yo, que todavía persisten en este estúpido oficio cumpliendo su condena: esperar a la Musa, soñar el poema, enloquecer con el lenguaje”³⁷. Dicha práctica se refleja en la obra de poetas jóvenes como Alejandro Rubio o Sebastián Bianchi.

Néstor Perlongher y Arturo Carrera representan el neobarroco argentino en *POESIA.COM*. De Perlongher han rescatado un libro seminal, *Alambres*, y Carrera aparece en varios números de la redvista. Cabe mencionar también el reconocimiento que hicieron en el número 10 de la obra poética del cubano Virgilio Piñera, miembro del grupo Orígenes de donde partió básicamente la noción del neobarroco. Si aún no se puede evidenciar una influencia directa del cubano sobre jóvenes poetas argentinos, por lo menos enriquece y refresca el panorama de dicha poética que ha sido retomada con resultados satisfactorios por algunos poetas nacidos en los 70 como Santiago Llach.

En general *POESIA.COM* ha buscado ofrecer a través de su sitio algo fuera de lo común: ha evitado la presencia de poetas ampliamente reconocidos por aquéllos que son objeto de culto por otros poetas (i.e. Juan L. Ortiz, Joaquín Giannuzzi), casos extraños (i.e. Héctor Viel Temperley), poéticas experimentales (i.e. Daniel R. Soria en *Uruguay*), difusión de obras medulares (i.e. *La insurrección solitaria* de Carlos Martínez Rivas o *Arturo y yo* de Arturo Carrera), la crítica a jóvenes poetas, poesía visual, etc. Uno puede encontrar en dicha redvista algunos de los ejemplos más singulares de experimentación y menoscabo al lenguaje. Si hubiera que encuadrar la poética que representa *POESIA.COM* sería la de la poesía sin cortapisas, aquella que traspasa las épocas, la reflexión aguda del

oficio y su función a través de la obra misma, la trascendencia del poema que aún no se ha escrito.

PERSPECTIVAS DEL PROYECTO.

Tras lo revelado en el análisis a esta redvista es obvio que salvo alguna causa extrema, el proyecto continuará cumpliendo satisfactoriamente con sus objetivos. Una de las aportaciones de *POESIA.COM* en el terreno de lo funcional en las redvistas es demostrar que se puede financiar un proyecto de poesía a través de instituciones particulares ajenas a ella. El patrocinio no debe de correr a cargo de las librerías o los bares, sino de toda la gama de comercios que puedan ofrecer sus servicios y productos al lector de poesía que a fin de cuentas también consume. La promoción siempre ha sido uno de los puntos flacos de la cultura literaria pero si partimos de la premisa de que el quehacer cultural está inserto en la sociedad, entonces hay que acudir a las prácticas comerciales para promocionar la poesía. Esto no quiere decir que el producto, en este caso los poemas, se estructurarán de acuerdo a los resultados de un estudio de mercado. *POESIA.COM* demuestra cómo promocionar poesía joven sin caer en las complacencias; por un lado *Business Week Online* se anuncia a través de un banner o cintilla comercial en cada página y por el otro tenemos a Romina Freschi escribiendo en *Redondel*:

- CHICLES NIRVANA! - GLOBOS MÁS GRANDES! - PLACER
 SEGURO! - EXCLUSIVA FORMA ANATÓMICA DE PISTOLA
 LÁSER DE T.V.! - CHICLES NIRVANA! - SOLO PRESIONAR CON
 LA LENGUA EL GATILLO Y EL MÁS PURO CHORRO DE
 ALMÍBAR INUNDA TU MENTE Y TE LLEVA A... - CHICLES
 NIRVANA! - GLOBOS MÁS GRANDES! - ÑAM ÑAM ÑAM ÑAM -

CHICLES NIRVANA! - SON DE BLANCHE Y LULI! - SON LA FELICIDAD! - CHICLES NIRVANA! - DEMENTES!³⁸.

La calidad de los textos y la experimentación que muchos de ellos emprenden es un asunto completamente ajeno al financiamiento del proyecto. Así mismo los canales de promoción que la redvista ha abierto a través de una librería virtual, un buscador de páginas de cultura y el foro, son opciones viables para asegurar la permanencia del proyecto y su continuidad.

Lo que refleja *POESIA.COM* por medio de sus páginas a lectores ajenos a dicho ámbito geográfico, es la idea de que en Argentina se escribe mucha y muy buena poesía además de ser redituable. Puede ser que en Bolivia se esté gestando una de las poéticas más trascendentes de este siglo o que en México haya más poetas –por fuerza estadística seguramente es un hecho– sin embargo esto no se refleja en la Red (medio ideal para una promoción tras fronteras). Tampoco es cierto que Argentina tenga una economía tan pujante como para permitirle a sus habitantes editar y comprar libros de poesía a diestra y siniestra. Los argentinos, como cualquier latinoamericano, están sufriendo las consecuencias de la mala administración de la economía por parte de los servidores públicos, y por ende uno de los rubros más vapuleados en tiempos de crisis económica, es la cultura. *POESIA.COM* sin embargo, ha encontrado la manera de hacer frente al problema proveyendo alternativas que procuren la difusión del quehacer poético que ocurre en estos momentos en Latinoamérica.

Poesite

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

Poesite es un caso raro en el comportamiento natural de las redvistas. El proyecto –que a decir de su único creador, el español José Luis Dasilva, no lo es– nunca fue concebido con fines de establecer un órgano de difusión que pudiera insertarse en el ámbito de la literatura. Su estructura de hecho es la de una página personal con la gran diferencia que se ha dado a la tarea de brindar espacio para varios poetas. Se trata de un mega-sitio que contiene poemas diversos que provienen de toda Latinoamérica y España, de los más variados estilos y calidad.

El sitio se nutre con el arribo espontáneo de nuevas colaboraciones y lo que su creador desea publicar. Actualmente cuenta con un espacio para el arte donde artistas visuales pueden exponer su obra, ha dado cabida a un club mexicano de literatura llamado *La Pluma del Ganso*, recopila los pensamientos de José Luis Dasilva y demás comentarios, contiene una selecta relación de enlaces que se titula “Poetas y amigos en la Red” y cuenta con una selección poética de Rosalía de Castro y Julia de Burgos. La mayoría de las veces las relaciones y contactos se han establecido por medio del mismo sitio, ya sea porque su creador ha difundido su redvista en otras páginas o con ayuda de las máquinas de búsqueda.

En cuanto a su diseño uno puede ver que no se ha buscado crear un sitio elaborado, simplemente algo funcional y con un criterio de organización que muestra un sello propio. Los poemas han sido ordenados según el estricto orden de llegada y en la página principal se muestran algunos extractos de lo más reciente en el sitio. En *Poesite*

el recurso de la navegación se vuelve algo literal debido a la cantidad de material que expone.

Con sencillas pretensiones el sitio da la bienvenida con una nota que José Luis Dasilva escribió en 1997 donde abarca el objetivo principal de su sitio: dar cabida a los pensamientos y poemas de quien quiera expresarse. Su invitación a manera de pregunta, “¿Cuántas veces le has dicho a un papel lo que hubieras preferido decirle a una persona y –no importa el motivo– o no podías o no tenías quien te escuchase?”³⁹ alienta a los navegadores a dejar huella en dicho espacio. Es como si fuera una buhardilla que recolecta la expresión lírica del individuo. La verdad es que contra lo que pudo pronosticar su artífice, a *Poesite* comenzaron a llegar, además de personas con ganas de expresarse, varios poetas con reconocida trayectoria o con propuestas interesantes.

RECUESTO HISTÓRICO DEL PROYECTO.

El protagonista inicial de esta historia fue José Luis Dasilva, quien se desenvuelve profesionalmente en el terreno de la informática en España, y decidió, como mera práctica, pasar algunos de sus escritos a lenguaje HTML en 1987. Con lo conseguido elaboró un sitio en la Red que al poco tiempo recibió visitas y un mensaje en donde se le pedía publicara el poema “Alas blancas” de Filiberto Rodríguez Motamayor. Es cuando le surgió la idea de *Poesite*, “se me ocurrió entonces que, del mismo modo en que yo escribía sin ánimos de ser poeta o de hacer poesía (sólo por decir lo que mi voz se calla), podía haber otras personas que también escribían y no tenían la oportunidad de publicar”⁴⁰.

Con el tiempo comenzó a recibir colaboraciones de un nutrido grupo de individuos de diversos países que iban desde México hasta Argentina, de España hasta

Suecia. Para 1998, la tarea de actualizar el sitio y organizar el material recibido se volvió imposible, ya que para una sola persona poner su tiempo y capital se convirtió en una tarea absorbente; en vano el editor buscó el patrocinio que pudiera siquiera sufragar los gastos del servidor. Pero eso no desalentó a Dasilva ni menoscabó su interés por la poesía: *Poesite* continúa titánicamente con la tarea impuesta desde sus orígenes; ahora el editor escribe prólogos para algunos poemarios, sus versos son objeto de cita por parte de algunos de los poetas que acuden a su espacio y se ha vuelto el mecenas “virtual” de una extensa comunidad poética conformada alrededor de su redvista.

OBJETIVOS DE LA REDVISTA Y SU DESENVOLVIMIENTO EN EL MEDIO LITERARIO.

En esa misma invitación que José Luis Dasilva hacía para que el navegante mandara pensamientos y poemas, incluía el perfil de su redvista:

Los que hacemos *Poesite* no somos literatos o poetas consagrados. No tenemos la literatura como medio de vida. No buscamos reconocimiento ni aplauso público. Si algo de ello se nos da "por añadidura", bienvenido sea, pero nada más lejos de nuestro objetivo. Buscamos sólo compartir ideas, sentimientos y principios⁴¹.

Así que se puede decir que la redvista ha cumplido su objetivo de crear un espacio para la publicación de lo que muchos quieren expresar. El sitio sin embargo, fue orientándose hacia otros derroteros y lo que en un principio parecía estar fuera del interés del creador –una página con pretensiones literarias– ahora es una función accesoria de *Poesite*. Existe en la redvista una antología de la reciente poesía argentina preparada por el poeta Carlos Barbarito bajo el título de “Nuevos caminos de la poesía argentina”

(1998) que da cuenta de algunas de las principales corrientes poéticas gestadas a partir de los 70, también contiene en sus archivos una tímida exposición de la poesía en Venezuela que lleva el título de “Venezuela en poesía”, además se han agregado libros o fragmentos de libros de poetas con una trayectoria reconocida y muchos de ellos con propuestas consolidadas. Precisamente este desvío imprevisto que sufrió *Poesite* en sus objetivos, lo convierten en un caso interesante para demostrar la viabilidad de las comunidades poéticas a través de la Red.

CONTENIDO ESPECÍFICO DE LA REDVISTA (NACIONALIDADES, POÉTICAS O ESTILOS).

Enfrentarse a un material tan diverso como el que contiene *Poesite* puede hasta marear. Aunada a su inexperiencia como editor, que el mismo Dasilva reconoce, se suma la variada calidad de los poemas; la diversa procedencia de estos también crea cierto desconcierto. Al consultar la lista de los poetas que contiene la redvista, organizados según su orden de aparición, aparece una masa amorfa de textos que apunta para todos lados. Articular poéticas o estilos particulares del sitio implicaría organizar los más de ochenta colaboradores según un criterio eficaz para su estudio, labor por demás inútil dados los objetivos que se ha planteado el espacio. A fin de cuentas el sitio cumple con las funciones establecidas por su autor y sobre todo su posición es legítima ya que se trata de un espacio privado y no de un material con pretensiones públicas que pueda ser impugnable.

También parece ser que el creador de *Poesite* se ha guiado por un cerrado formalismo crítico donde ha privilegiado al texto sobre todo, ya que la mayoría de los poemas no cuentan con la más mínima información del autor. Esto dificulta la tarea de

fijar nacionalidades y quizás trazar generaciones poéticas o tradiciones. Desde otra perspectiva, sin embargo, una muestra de este tipo sirve para confirmar la cantidad y pluralidad de poéticas que componen la poesía actual. Lo mejor en estos casos es destacar ejemplos que den idea del tipo de material que conforma a *Poesite*.

Un sitio que alberga libremente poemas de todo tipo incurre en una diversidad de estilos que dan cuenta de las drásticas diferencias en la calidad de las obras; aquí hay poéticas consolidadas a través de estilos propios compartiendo espacio con muestras de devaneos poéticos. Tres de las corrientes poéticas en las que incurren muchos de los poemas aquí contenidos son las siguientes: 1) lírica amorosa, 2) una marcada influencia de Neruda sobre todo con el poema social y la elocuencia, 3) el coloquialismo.

1) Es generalmente bajo este inciso donde se encuentran los poemas que más carecen del rigor del oficio. Se trata en muchas ocasiones de composiciones espontáneas al ser amado, propias de un autor aficionado que carece del basamento de lecturas necesarias de poesía para poseer el “saber hacer” que menciona Octavio Paz en *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Los clichés románticos y modernistas son comunes aquí: abunda el culto a los ojos, los desmayos pasionales y el suspiro doloroso de quien no encuentra cabida en este mundo. En composiciones más elaboradas se aprecia el apropiamiento de la retórica y las imágenes románticas y modernistas; léanse por ejemplo estos versos de Chelo Ponsoda Martín:

En el camino de la oscuridad nocturna,
vuela el murcielago (sic).
No choca, no sucumbe,
sobrevive su vuelo.

Sus alas juguetonas se mueven al ritmo
 y el compas (sic) de esas notas lejanas de un violín,
 su sonido es chirriante y a veces amargo, pero siempre, melancólico.

“Vuelo nocturno”⁴², el poema que contiene estos versos, semeja a través de los espacios y la estructuración de los versos, un murciélago. Se evidencia cierta labor en el poema pero retóricamente acude a lugares comunes y gastadas fórmulas modernistas.

Como contraparte a este ejemplo también hay muestras de una poética amorosa con fuerza expresiva, elaborada con oficio como en el caso de “Gourmet”⁴³ de Amparo Arróspide:

El espacio bivalvo de su almeja
 que se entreabre con florido asombro
 al procaz deterioro de mi lengua,
 enhebrándose en labios como pétalos
 y puertas submarinas

Allí donde el encaje se compenetra en carne,
 rezuma todo su sabor a alga,
 túnel sombrío
 a la otra parte...

Y a este cuerpo que se entreabre y que se ofrece,
 transmutado, responde el mío
 clavándome la aguja del deseo

allí donde más duele, tornándome veleta,
topo en busca de huecos,
sin refugio posible,
frente a las arenas movedizas de sus muslos
que sólo sienten hambre
de mi lengua, de mis dedos,
del restregar furioso de sus senos,
Lo que me anega y sube
es su alma, buscándome.
Y tengo miedo.

Esta pieza es una fórmula erótica que combina un poco de Delmira Agustini y el lesbianismo erótico que volvió a cobrar fuerza con los simbolistas franceses, principalmente Paul Verlaine y Charles Baudelaire; la fuerza expresiva y el final del poema, contrastando sexo con amor, le dan un toque original. Es evidente que el poema está escrito con oficio dado que capta la sensación erótica y deja al lector contundentemente a la deriva con el último verso que incluso recuerda a “Tengo miedo” de Pablo Neruda en *Crepusculario*. Los elementos involucrados en este poema hacen patente el “saber hacer” de su autora quien con ingenio brinda frescura a la temática erótica.

2) Pablo Neruda es una memoria imposible de erradicar en nuestra poesía. Esto se vuelve evidente en poemas que acuden ya sea a una elocuencia nerudiana o al poema social. Un lugar común en estos textos es batirse en un dolor que no puede contener el cuerpo como en “A la par de las letras” de Aarón Domínguez:

Si lloro como un niño...
y agrando mi lamento...
es porque me siento enfermo...
dentro de un desierto lleno de gente.

La elocuencia aprendida a través de los poemas de Neruda y sus imitadores, se vuelve muchas veces el recurso favorito para poemas de situaciones o momentos personales, lo que comúnmente se cree, es la poesía.

También el legado de la poesía social de Neruda está patente en la trayectoria latinoamericana, baste pensar en los poetas comprometidos con las causas revolucionarias o la canción de protesta. Esta herencia se nota en “Oda al obrero” (desde el mismo título se puede adivinar para adónde va) de Pablo Mora, autor de reconocida trayectoria.

c) El coloquialismo en el verso en español proviene de varias tradiciones que se remontan a Baldomero Fernández Moreno y se extreman con la antipoesía de Nicanor Parra. Algunos de los poemas continúan dicha línea, algunos con mayor fortuna que otros; lo primero es el caso en la muestra de Torkins Delgado quien logra con cierta eficacia la expresividad del coloquialismo –que a veces alcanza tonos de antipoesía– ligándolo con lo urbano.

Estos ejemplos dan idea de algunas de las directrices que siguen los poemas en *Poesite*. Desde luego no todos están representados bajo esos tres rubros, pero la mayoría coinciden con diferente temperamento en estos estilos particulares.

PERSPECTIVAS DEL PROYECTO.

Poesite ha demostrado la capacidad que tiene un espacio virtual de la poesía para agrupar una comunidad plural poética. Seguramente el vecino o un compañero de trabajo de José Luis Dasilva no publican poemas en su sitio, pero se encuentran personas de las más recónditas regiones: tiene un chileno radicado en Alemania, una mexicana, muchos argentinos, etc. Es así como se estructura una comunidad virtual que comparte el interés común hacia cierta materia, no importando la geografía física. Su consolidación se debe a la multitud de páginas y archivos que contiene la redvista. No obstante el punto débil del proyecto radica en los recursos humanos involucrados: una sola persona.

Lamentablemente el día que Dasilva decida no regalar más dinero ni tiempo, la estructura y los materiales se perderán; es por eso que la consolidación de cierto proyecto debe involucrar a la comunidad entera para que la responsabilidad sea compartida. A *Poesite* le queda confiar en la perseverancia de su artífice para continuar la increíble labor de difusión que ha desempeñado.

C. “Redtrete” de la literatura

A través del análisis a tres redvistas de poesía representativas de lo ocurrido en Internet se puede elaborar una tipificación y configurar sus funciones. Es indiscutible en primera instancia, la necesidad expresiva que satisfacen las publicaciones de este tipo. Parece que la “libre expresión” ha cobrado un sentido figurado y la Red se ha vuelto una especie de retrete público a través del cual nos constituimos plenamente como seres humanos. La lista de poemas revisados para este capítulo es inmensa y variada pero en todos ellos permea la necesidad de decir algo, autoafianzarse como individuos, la realidad

es insuficiente y requieren de la virtualidad del “hogar”; Deleuze y Guattari dirían con toda seguridad que la culpa de este consuelo virtual la tienen las prácticas opresoras y sistemáticas del capitalismo. Quién sabe. Lo único cierto es que Internet representa un alivio para tantos individuos que no cuentan con un medio particular de expresión. La literatura como institución enclavada en nuestras estructuras sociales es un reflejo a escala de los mecanismos de opresión que nos regulan. Las redvistas han venido a destensar dicha rigidez haciendo la función de una alternativa viable; el hecho de que un profesionalista de la informática pueda convertirse en regulador de una macrocomunidad poética de varios matices, conduce a reflexionar sobre la tarea que están desempeñando las instituciones culturales.

A pesar de que algunos de los protagonistas de dichas publicaciones aún crean que la suya es una actividad meramente deportiva, un lugar que puede albergar 200,000 visitas mensuales con lo que se supone a nadie le interesa –la poesía– evidencia la labor relevante que cumple. De continuar el panorama actual (esquilmación de recursos para la cultura, institucionalización de la literatura y apropiación del derecho de expresión por determinada élite), seguramente las redvistas se multiplicarán y obtendrán una representación más significativa en la sociedad. Por lo pronto y preparándose para tales circunstancias es necesario conocer el fenómeno al cual nos enfrentamos. A manera de conclusión se enlistan las características de una redvista de poesía según lo que se ha discutido en este capítulo:

- 1) Medio alternativo para la difusión de la poesía.
- 2) Cuestionamiento y trasgresión del canon literario a través de propuestas alternas y posturas no oficialistas.

- 3) Trascendencia de los poemas a diversos ámbitos en una amplia geografía.
- 4) Reconocimiento del poeta y su labor.
- 5) Conformación de comunidades poéticas con intereses comunes.
- 6) Carácter inclusivo, capacidad para albergar y captar un público heterogéneo.
- 7) Archivamiento de material, lo que resulta en criterios de selección más amplios.
- 8) Archivamiento de material especializado.
- 9) Acceso rápido y eficaz a información (hasta ahora no existe otro medio que supere a la Red).
- 10) Acceso fácil a los textos y material diverso para futuras consultas.
- 11) Apertura de su infraestructura a nuevas opciones: editores no especializados, maleabilidad en su formato, publicidad diversa, posibilidades de comercialización.
- 12) Nuevas políticas de autofinanciamiento con relativa libertad para no comprometer el contenido.

Se puede prever que dadas estas características, la poesía y la literatura que se difundan a través de una redvista se transformarán y quizás nuestras instituciones literarias se verán en la obligada necesidad de modificar sus mecanismos de funcionamiento. Esto no quiere decir que nuestro concepto de literatura vaya a trastocarse: Michel Foucault tiene razón, nuestra literatura es bastante nueva –apenas siglo y medio– y aún le falta experimentar una infinidad de cambios en nuestra sociedad.

Lo que pudiera ocurrir es que a través de la Red comiencen a gestarse nuevas poéticas, por eso el siguiente capítulo es una exploración de dicha idea.

Notas

¹ El “Catálogo de redvistas de poesía” ha conservado algunos de esos ejemplos: *Casa de cartón*, *Casiopea* y últimamente *Intercontinental poética*.

² Alejandro Palma, *Catálogo de redvistas de poesía*, 16 feb. 2001
<<http://www.uky.edu/~apalm1/redvistas/catalogo.htm>>.

³ Joaquín María Aguirre Romero, “Literatura en Internet ¿Qué encontramos en la Red?”, *Espéculo* 6 (1997), 11 nov. 2000
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/lite_www.htm>.

⁴ *Los Amigos de los Ajeno*, ed. Luis Chaves y Ana Wajszczuk, 16 feb. 2001
<<http://www.amigosdeloajeno.org>>.

⁵ *La Blinda Rosada*, ed. Rafael San Martín, 10 feb. 2001 <<http://resmart.chat.ru/>>.

⁶ *La Blinda Rosada*, <<http://resmart.chat.ru/~resmart/fundacion.html>>.

⁷ *La Casa de Cartón*, Asociación Textual, 10 feb. 2001
<http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/3090/e_home.html>.

⁸ *Casiopea*, Asociación Textual, 10 feb. 2001
<http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/3090/e_casiopea.html>.

⁹ *civiles iletrados*, ed. Luis Pereira, 10 feb. 2001
<<http://www.artelatino.com/poesia/civiles/>>.

¹⁰ *La Guacha*, ed. Javier Magistris y Claudio Lomenzo, 10 feb. 2001
<<http://www.geocities.com/Paris/Cafe/8457/>>.

¹¹ *La Intercontinental Poética*, 10 feb. 2001 <<http://www.intercontinental.org>>.

¹² Tras la última revisión de este capítulo *La Intercontinental Poética* ha desaparecido de la Red, sin embargo queda su reseña para ejemplificar el aspecto de la evanescencia del ciberespacio y como homenaje postmortem a un proyecto que no cumplió con sus amplias expectativas.

¹³ *Niederngasse*, ed. Silvia Brandon Pérez, 7 mar. 2001,
<<http://www.niederngasse.com/>>

¹⁴ *Ojos Rojos*, ed. Adrián Barahona y Roberto Viereck, 10 feb. 2001,
<<http://www2.netexplora.com/ojosrojos/>>.

¹⁵ *La Palabra Viva*, ed. Hernando Lopera, 10 feb. 2001, <
<http://caribe.udea.edu.co/~hlopera/>>.

¹⁶ *POESIA.COM*, ed. Martín Gambarotta y Emiliando Pérez Pena, 10 feb. 2001,
<<http://www.poesia.com>>.

¹⁷ *Poesite*, ed. José Luis Dasilva, 10 feb. 2001
<<http://www.arrakis.es/~joldan/piresite.htm>>.

¹⁸ *Poetas-Jujuy*, ed. Reynaldo Castro, 10 feb. 2001
<<http://www.imagine.com.ar/poetas-jujuy/index.html>>.

¹⁹ *El Sello, el cráneo y la sed*, ed. Rogelio Pizzi, 10 feb. 2001
<<http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/8234/>>.

²⁰ *Volátil*, ed. Rafael Ramírez Escoto, 10 feb. 2001
<<http://www.interbook.net/personal/rescoto/volatil.htm>>.

²¹ *Zapatos Rojos*, ed. Ximena Espeche, Romina E. Freschi, Karina A. Macció, 10 feb. 2001 <<http://www.zapatosrojos.com.ar>>.

²² Aguirre Romero, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/lite_www.htm>.

-
- ²³ Susana Pajares, “La cualidad lírica de los enlaces”, *Hipertulia*, 18 nov. 2000
<<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/link.htm>>.
- ²⁴ Pajares, <<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/link.htm>>.
- ²⁵ *Los Amigos de lo Ajeno*, <<http://www.amigosdeloajeno.org/colab.htm>>.
- ²⁶ Luis Chaves, “Re: Redvistas”, correo electrónico al autor, 11 dic. 2000.
- ²⁷ *Los Amigos de lo Ajeno*, <<http://www.amigosdeloajeno.org/laa.htm>>.
- ²⁸ Evodio Escalante, selecc. y prolog., *Poetas de una generación 1950 –1959* (México: UNAM, 1988) 10.
- ²⁹ Ana Istarú, “Carta del don”, *Los Amigos de lo Ajeno*, 16 feb. 2001
<<http://www.amigosdeloajeno.org/poesia/poesia85.html>>.
- ³⁰ Raúl Arias, “Ah poetas de mi tierra”, *Los Amigos de lo Ajeno* 3, 16 feb. 2001
<<http://www.amigosdeloajeno.org/numero3/1-3.html>>.
- ³¹ Marina Mariasch, “Nieves eternas”, *Los Amigos de lo Ajeno* 1, 16 feb. 2001
<<http://www.amigosdeloajeno.org/numero1/5-1.html>>.
- ³² Gabriel Leone, “en pleno ruido estrépito”, *Los Amigos de lo Ajeno*, 16 feb. 2001 <<http://www.amigosdeloajeno.org/poesia/poesia42.html>>.
- ³³ Chaves, correo electrónico al autor.
- ³⁴ “Continuando con las peticiones a los dueños del foro”, *Foro de poesía*, *POESIA.COM*, 10 feb. 2001 <<http://www.poesia.com/forum/Forum37/HTML/001709-2.html>>.
- ³⁵ Leónidas Lamborghini, *El jardín de los poetas*, *POESIA.COM* 1 (1996). 10 feb. 2001 <http://www.poesia.com/n1/n1_it7.htm>.

³⁶ Leónidas Lamborghini, “Prólogo a la presente edición [*El jardín de los poetas*] por Leónidas Lamborghini”, *POESIA.COM* 1, 10 feb. 2001

<http://www.poesia.com/n1/n1_it7_1.htm>.

³⁷ Lamborghini, <http://www.poesia.com/n1/n1_it7_1.htm>.

³⁸ Romina Freschi, *Redondel*, (Buenos Aires: Siesta, 1998), *POESIA.COM* 13, 10 feb. 2001 <http://www.poesia.com/n13/n13_it2.htm>.

³⁹ *Poesite*, <<http://www.arrakis.es/~joldan/contenid.htm>>.

⁴⁰ José Luis Dasilva, correo electrónico al autor, 15 dic. 2000.

⁴¹ *Poesite*, <<http://www.arrakis.es/~joldan/contenid.htm>>.

⁴² Chelo Ponsoda Martín, “Vuelo nocturno”, *Poesite*, 12 feb. 2001 <<http://www.arrakis.es/~joldan/nela.htm>>.

⁴³ Amparo Arróspide, “Gourmet”, *Poesite*, 12 feb. 2001 <<http://www.arrakis.es/~joldan/jldn9902.htm>>.

Capítulo III

Hacia una poética de la Red (virtualmente hablando)

Platón en su *República* negó la entrada a los poetas por ser imitadores de la realidad y porque a través de la oralidad conservaban la memoria cultural de manera imprecisa. Por otro lado en *Fedro*, proscribió cualquier herramienta externa que albergara el pensamiento ya que consideraba inhumano establecer fuera de la mente lo que sólo podía ocurrir dentro de ella; específicamente Platón pensaba en la escritura y las consecuencias devastadoras que ésta podría acarrear, sobre todo el debilitamiento de la mente. Esta línea de pensamiento se ha mantenido casi inalterable a lo largo de los siglos: los poetas siguen sin formar parte estructural de la sociedad y cada vez que una nueva herramienta tecnológica se apodera de nuestros sentidos aparecen críticos que la conciben como agente apocalíptico del individuo y su cultura.

La posmodernidad ha obligado a la revisión de los valores que articulan la sociedad y nuevamente se ha encontrado que la poesía, salvo venturosas excepciones, no importa en cuanto que no es capaz de involucrarse en el mercado de valores. George Yúdice apunta en su artículo “Valores y posmodernidad” que la poesía aún se encuentra en su faceta provista por la modernidad, “Y con la excepción de los más aventurados, que exploran la poesía en video o en el ciberespacio, o de los grupos que hacen política de identidad, como es el caso de algunas feministas, las coordenadas siguen siendo las del *modernism*”¹. Siguiendo este planteamiento, la búsqueda de una poética de la Red debe enfocarse en aquellas obras que desechen la modernidad para abrir su sistema hacia nuevas prácticas de significación además de situar, o por lo menos proponer, la poesía

como elemento estructural en la sociedad. Significa que por primera vez en la literatura se penetrará la mente para determinar el aparato poético que determine un poema.

La investigación realizada en este trabajo toma como terreno el ciberespacio; el novelista William Gibson, quien acuñara dicho término en su novela *Neuromancer*, lo describe de la siguiente manera: “A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators, in every nation, by children being taught mathematical concepts [...] A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system [...] Lines of light ranged in the nonspace of the mind, clusters and constellations of data” (58). El espacio donde ocurren todos los poemas y prácticas poéticas en la Red es precisamente uno colectivo que sugiere la ampliación de la mente humana fuera de su cuerpo donde, pensando de nuevo en Platón, se establece otra realidad, de tipo virtual. Si con la escritura se trastocó el sistema cognoscitivo del ser humano, con la interactividad propuesta por la computadora y artilugios afines, éste se ha debido desmembrar. Howard Rheingold en *Virtual Reality* describe la realidad virtual de manera sencilla en dos formas: “One way to see VR is as a magical window onto other worlds, from molecules to minds. Another way to see VR is to recognize that in the closing decades of the twentieth century, reality is disappearing behind a screen” (19). Es inevitable considerar a la Red como el prototipo de una mente colectiva que funciona de manera particular según la intensificación de los sentidos que le produzca la realidad que la motiva.

Así mismo, una poética de la Red debe reconsiderar la noción aristotélica de la mimesis. Aristóteles en su *Arte poética* considera que la poesía debe su conformación a dos factores inherentes al ser humano: la imitación y su goce (31). El placer estético se

concentra en la mimesis de la vida y el grado en que se pueda disfrutar de dicha imitación. En el caso específico de Internet y la realidad que lo rodea se puede establecer que su espacio significa o una simulación o la nada espacial –debido a la virtualidad de su contenido; por lo tanto, hacer mimesis de la Red significa elevar esta capacidad a un grado más que conduce a la hiperrealidad o simplemente al vacío. Planteado de este modo, una poética de la Red es un símil de otro símil o la imitación de un espejismo: la nada. Quizás la principal lucha que el poema debe enfrentar ante el medio electrónico es el *horror vacui*, su forma necesita agudizar cualquiera de los sentidos humanos para hacer patente una realidad, su significación requiere de un universo que garantice su existencia. Es bajo tales consideraciones que se ha emprendido esta travesía por la Red en busca de los contenidos que puedan conformar lo que podría denominarse una poética virtual².

El transporte del poema de la hoja de papel a la pantalla implica una adaptación a un nuevo espacio, el texto se transforma y por ende su lectura; esto ocurre con muchos poemas desplegados en la Red que han sido publicados también en papel. Nuestra "pulsión icónica"³ aunada a la noción del poema en la hoja de papel que proviene desde Mallarmé, obliga a que no sólo las palabras cobren significado sino la misma forma en que se despliega el poema escrito a lo largo del terreno que ocupa. Walter Ong en *Orality and Literacy* demuestra cómo la escritura sitúa a la palabra en un espacio visual más concreto donde se estructuran desde los índices de información hasta la tipografía abstracta espacial que interactúa geoméricamente con las palabras impresas (123). Con la pantalla el aspecto visual se agudiza, tal como lo describe Clemente Padín,

La página digital pudiera ser infinita, la página del libro tiene medidas precisas. No hay bordes en la página digital. Los desplazamientos se efectúan en tres dimensiones: hacia arriba, abajo, derecha e izquierda, y también hacia atrás y adelante (gracias al zoom). El lector también interactúa moviéndose por la superficie a la manera de un "ojo táctil".⁴

Contar con una página infinita (y a la vez virtual) significa un cambio de paradigma en la literatura que abarca desde los espacios hasta la misma sintaxis, deteniéndose también en la reapropiación de formas diversas. Definitivamente el más tradicional de los poemas, un soneto por ejemplo, adquiere un matiz especial al desplegarse en la pantalla, entonces puede uno imaginarse el efecto que producen incursiones menos conservadoras. Tal es el caso de *redondel*⁵ de Romina Freschi.

Publicado originalmente en papel bajo el sello de la editorial Siesta en 1998, el poemario se vio limitado, a decir de la autora, debido al formato de la edición –libros de nueve por once centímetros–; "el efecto sobre la página es radicalmente distinto: no hay blancos"⁶. Cuando la revista *POESIA.COM* lo editó íntegramente en su número trece, *redondel* encontró un formato más cercano a la concepción original de su autora. Además del juego con el espacio en blanco, la obra está escrita con puras mayúsculas a excepción del título que se encuentra en minúsculas. Asume una hibridez de géneros: raya entre un poemario compuesto por varias piezas independientes, ninguna de las cuales tiene otro encabezado, y el poema largo, además de tener un hilo narrativo y la recurrencia a personajes que aparentan una novela.

La estructura del poemario es precisamente redonda tanto en la forma como en el deseo: la situación inicial es una discusión entre una pareja de novias por la gordura de

una de ellas y el cierre de la obra es otra pelea por el peligro a engordar. La voz poética demuestra un apetito casi antropófago por su novia redonda: "A MI ME ENCANTA MI NOVIA BLUE./ES REDONDA, BLANDA, Y COMPACTA./ES PERFECTA" (9 -11); también al final del poemario se insinúa este deseo:

- IDIOTA!!! - BLUE ME BESA. AUNQUE IGUAL LLORA. TEME
SER PAPA FRITA. Y SE COME TODAS LAS PAPITAS. QUIERE
ACABAR CON SU IMAGEN. NO DEJA UNA MIGUITA. YO ME
RELAMO.

La mecánica de la narradora es martirizar a la novia para que ésta se consuele con comida y todo acabe en un beso reconciliatorio (otra estructura redonda).

Temáticamente, *redondel* es un catálogo que despliega personajes caricaturescos, más específicamente, de cómics subterráneos donde las situaciones rozan lo alienante. Lo interesante es que toda la realidad que circunda al poema proviene de los video juegos y la televisión; Romina Freschi ha creado una realidad virtual en la que compaginan todos sus personajes. La voz poética se caracteriza con rasgos infantiles por su particular manera de narrar:

BLANCHE Y LULI INVENTARON UNAS PISTOLAS LÁSER QUE
VEMOS EN LA TELE. DE TRASNOCHE SÁBADO A LA MAÑANA
LAS VIERON EN UN BOSTEZO DE ABURRIMIENTO TELEVISIÓN.

En ocasiones esa misma voz pasa a la interlocución señalando al lector que debe leer "CON VOZ PARA DOBLAJE AL CASTELLANO DE UNA PELÍCULA NORTEAMERICANA DE GÁNGSTERS CLASE B:" o también asume el papel de la protagonista del cuento fantástico "La bella durmiente" interiorizándola para reflejar una

realidad virtual que se traspone al recurso fantástico: "SI A MI LO QUE MÁS ME GUSTA ES EL DIBUJITO DE DISNEY DE FELIPE". Bajo está tónica *redondel* se concibe como una hiperrealidad según define el concepto de Disneylandia Jean Baudrillard, "The Disneyland imaginary is neither true nor false; it is a deterrence machine set up in order to rejuvenate in reverse the fiction of the real. Whence the debility, the infantile degeneration of this imaginary" (25). La exageración de la realidad, en este caso una simulación a un tercer grado, tiende a chocar y molestarnos, por eso la voz poética de *redondel* con su infantilismo degenerado se hace delirantemente insoportable porque patentiza el universo que deriva del predominio de los medios electrónicos y el mercado de valores. La parodia se emparenta con la simulación y el submundo que se describe es el fruto de dicho proceso: la hiperrealidad. En la parodia el espacio permanece intacto, ésa es su mecánica, transformar el discurso sin alterar su lugar; en la simulación, al contrario, el discurso se reproduce fuera de su entorno original; esta combinación desplegada a través de la particularidad espacial de la Red, trae consigo la creación de un entorno demencial en contraparte a la magia de Disneyland y quizás sea sólo una cuestión de enfoques la que nos impide sentir la candidez de *redondel* y el terror ante un parque de diversiones saturado de infantilismo.

También es cierto que con la hiperrealidad el original se extravía. De nuevo dice Baudrillard, "it is practically impossible to isolate the process of simulation, through the force of inertia of the real which surrounds us", y aún peor, "the inverse is also true [...] namely, *it is now impossible to isolate the process of the real*, or to prove the real [subrayado del autor]" (41). Si en *redondel* encontramos reminiscencias de nuestra realidad, sobre todo cuando acude a la influencia de los medios electrónicos y la

voracidad de las firmas comerciales, ésta se desvanece para articular una propia, coherente con el texto y sus personajes; eso sí, la voz poética insiste en recordarnos el artificio de la virtualidad. Con este intercambio se sugiere la transformación gradual de “lo real” a través de los medios electrónicos que nos invaden: hemos de recordar nuevamente a Howard Rheingold en *Virtual Reality*: “reality is disappearing behind a screen” (19).

El tono de complicidad con que la voz poética se acerca al lector y la festividad de las aventuras que se narran, le dan fluidez al discurso que no es coloquial, pero se vuelve accesible una vez que uno se empapa de la atmósfera particular en *redondel*. Yanko González Cangas escribe sobre el poemario de Freschi: “hace converger la oralidad intersubjetiva interior y exterior de un segmento subcultural particular [...]”⁷ y acierta al marcar el discurso como uno de tipo oral, el tono de la voz poética es anecdótico y logra la complicidad con el lector, que no lee, en gran parte “escucha”, como ocurre con la historia del grupo de rock “ÑAM-ÑAM”

ÑAM-ÑAM ES UN GRUPEJO DE ROCK.

SE LLAMAN ASÍ PORQUE SIEMPRE ESTÁN MASCANDO CHICLES.

MASCAN CHICLES PORQUE NO TIENEN PLATA PARA COMER.

NO TIENEN PLATA PARA COMER PORQUE LA GENTE NO LOS QUIERE.

LA GENTE NO LOS QUIERE PORQUE MASCAN CHICLES.

DICEN QUE MASCAR CHICLES ES SUPERFICIAL E INFANTIL.

PERO ÑAM-ÑAM NO SE SEPARA.

DICEN QUE HACEN ARTE. Y CONTINÚAN HACIENDO GLOBOS CON FORMAS DE ESCULTURAS FAMOSAS, QUE EXPLOTAN CON

EXPLOSIONES TUTTI-FRUTTI QUE SON LA BASE RÍTMICA DE
LAS CANCIONES DE ÑAM-ÑAM.

PERO IGUAL LA GENTE NO SE FIJA EN ELLOS.

ES QUE MASTICAN CON LA BOCA ABIERTA.

La voz poética remedia el exceso visual y se vuelve oral a través de su significado y la forma: uno puede darse cuenta con este poema que las imágenes son pocas, el lenguaje es repetitivo y acumulativo, como lo dice Walter Ong, es una vuelta a la oralidad: “The electronic transformation of verbal expression has both deepened the commitment of the word to space initiated by writing and intensified by print and has brought consciousness to a new age of secondary orality” (135). Dicha expresión oral ya no es la misma que la de tiempos remotos, ahora está permeada por los medios electrónicos, televisión y radio principalmente. La palabra trastocada ocupa un nuevo espacio, la Red, y se convierte en un discurso original y fresco, en sus adentros lleva los modos que regulan actualmente nuestra existencia.

Un último aspecto se puede destacar en *redondel*: la cuestión de la reproducción de la obra de arte. En uno de los poemas donde la voz poética y un personaje llamado Shimbo se han repletado de pastillas y han cantado durante toda la noche, relata la siguiente situación:

RECUERDO TODA LA MÚSICA, CADA COMPÁS. PERO NO
PUEDO REPRODUCIRLA. SHIMBO DICE QUE LE PASA LO
MISMO. Y ENTONCES NOS MIRAMOS DESDE EL FONDO, AHÍ
DONDE QUEDARON LAS PASTILLAS Y SE FUERON. Y YO VEO
TODA NUESTRA MUSIQUITA.

Es un guiño a las consideraciones de Walter Benjamin quien en plena modernidad, establece la problemática que supone para el “aura” de la obra artística su reproducción mecánica. Ellos no pueden reproducir la música pero la ven ahí, una especie de mutismo y contemplación ante lo que podría ser el aura (en este caso las pastillas). El ensayo “The Work of Art in the Age of the Mechanical Reproduction” se centra básicamente en el cine pero bien se puede extender hacia los medios electrónicos desde el televisor hasta la Red. El hecho de que un poema pueda desplegarse en miles de pantallas al visitar el lector su sitio supone la banalización de su valor artístico; pero acudiendo al poema –“[...] NOS MIRAMOS DESDE EL FONDO, [...] Y YO VEO TODA NUESTRA MUSIQUITA”– podemos interpretar que dicha obra ocupa un espacio virtual que es como una extensión del pensamiento humano, cada vez que lo vemos lo interiorizamos, la reproducción ocurre en el momento de imprimir el contenido de la pantalla o copiarlo en otro lugar. Walter Benjamin nunca pudo explicar satisfactoriamente el concepto del “aura” en la obra de arte, Theodor W. Adorno dijo que en su imposibilidad por definirla la había saturado de apasionadas negaciones. La virtualidad espacial de la Red ampara el aura, las miles de visitas que pueda recibir el poema representan el simulacro de un proceso de interiorización mental cuando recreamos algún poema. La propuesta de Romina Freschi en *redondel* cala hondo en nuestras estructuras mentales.

Pero no todos los poemas que aparecen en la Red conciben dicho espacio como una interiorización del pensamiento, hay muchos que al contrario, ocupan su espacio para exteriorizar y por ende socializar a través de la obra. El poema entendido como artificio liberador de una sociedad amplía sus dimensiones cuando se despliega a través de la

pantalla. Recordemos algo de lo que Gaston Bachelard escribe en *La poética del espacio*, “La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil” (221). El poeta actual, apresado por un sistema que lo condena a la ignominia, utiliza el medio electrónico para buscar esa inmensidad de espacio que le ha sido restringida en su entorno social; estático, frente a una pantalla despliega sus obras inmensas, se vuelve el gurú de una comunidad (virtual) a la cual libera de la opresión ejercida por el capitalismo avanzado.

La noción de comunidad es irrimablemente atractiva para el poeta de nuestros tiempos, se trata de crear una estructura social en la cual su labor sea reconocida y él deje su posición marginal; la profusión de proyectos relacionados con la poesía, las redvistas, los foros y las páginas personales que existen en Internet dan cuenta de la emigración hacia nuevos terrenos en busca de mejores aires. Parte esencial para la estructuración de una comunidad es el discurso que la fundamenta, como escribe Steven G. Jones, “Narratives are not, of course, communities, though they may be artifacts of community and may represent a good portion of what communities do to maintain and reproduce themselves over time” (15). El poeta además de imitar la vida, también nombra en su calidad de personaje mediático y va tallando las piezas del lenguaje que distinguirán a la comunidad; con un poco de labor profética y un tanto más de virtualidad, en muchas ocasiones el vate se adelanta a los sucesos y funda lo que aún no existe, pero aún así se puede concebir la comunidad. Según Jones, “Narrative may imagine communities, and

we may imagine ourselves to be a part of a community based on our reading of a narrative [...]” (15).

Este proceso de exteriorización para ensancharse mediante el poema obliga muchas veces a la asimilación del nuevo ambiente, de sus códigos y estructuras o incluso, a la creación respectiva de estos elementos. El poeta actual al enfrentarse a los medios electrónicos necesita comprenderlos e interiorizarlos, su obra refleja en qué medida éstos condicionan su labor o lo obligan a ampararse bajo diferentes derroteros. Recuérdese la celebración que de las máquinas hizo Filippo Tomasso Marinetti a través de su manifiesto futurista o más recientemente remítase al trabajo de John Cage, el cual, en palabras de Marjorie Perloff, “understood, at least as early as the fifties, that from now on poetry would have to position itself, not vis-á-vis the landscape or the city or this or that political event, but in relation to the media that, like it or not, occupy an increasingly large part of our verbal, visual and acoustic space”⁸. De este modo uno encuentra poetas preocupados por asimilar la Red o siquiera comprenderla, como la posición que adopta Ángel Negro en “Nostálgico, casi asustado”:

Bruto trabajo éste de sortear toda mi ignorancia para decir qué sobre
Internet y la poesía, cómo desdeñar la tecnología y el rápido conocimiento
evocando la tristeza casi sensual de un libro en el que vos y yo pusimos
nuestras manos tirados desnudos en una cama leyendo casi a dúo aquella
entrañable barcarola de Neruda.

Nostálgico, casi asustado asisto a la ceremonia de lo desconocido
acompañado de mi hija en un luminoso locutorio del barrio. Ella envía a
su madre un e-mail enfrentando con impunidad la máquina de luces y

silencio. Yo, sentado en un costado, miro y pienso: y si llenáramos todas esas páginas imaginarias, esos cuadros de colores, de bellas poesías de grandísimos poetas y, por qué no, de todos los poetas de todos los lugares y entonces sí podría amarte más, extraña Internet.

Este poema en prosa aparece en la redvista *Poetas-Jujuy* y pertenece a una serie titulada “Ciberpoeta” donde el conformador de la publicación, Reynaldo Castro, pidió a cada uno de los poetas antologados una reflexión acerca del hecho de ser difundidos a través de la Red. Una lectura detenida del poema puede darnos cuenta de la situación de un poeta acostumbrado a la “entrañable barcarola de Neruda” a quien, como a muchos de su generación, la avanzada informática los tomó por sorpresa.

El mismo título del poema describe la sensación de desavenencia del sujeto poético: “Nostálgico, casi asustado”; se trata de un Adán desterrado del paraíso para quien la empresa de explorar lo desconocido supone cierto temor. Se pueden distinguir dos partes en la composición de Ángel Negro, la primera que es la evocación de un recuerdo y la segunda, que conjuga un momento presente desde donde la voz poética habla con un posible futuro, la visión del poeta.

La primera parte, la del recuerdo, es ágil; se compone de una sola oración donde las cláusulas contenidas se leen de un sólo golpe. A pesar de que se trata de la nostalgia de un momento, donde se supone habrá paso a una lenta descripción que atrape el recuerdo, todo ocurre rápidamente; se aparenta la fugacidad de la memoria a través de una imagen difusa: es una cama cualquiera, los amantes están desnudos y leyendo poesía de Pablo Neruda a la cual se le aplica la figura de “entrañable barcarola” –título también de un poemario suyo. Este panorama nos remite de nuevo a un tiempo adánico, donde se

evoca un amor carnal lejano imposible de recrearse; como los tiempos del paraíso esto pertenece a una vaga memoria.

La segunda parte sitúa a la voz poética y señala su condición: “nostálgico”, determinada esta sensación por la primera parte ya que el recuerdo es un símil de la realidad y como tal, de acuerdo a Baudrillard, le comporta cierta nostalgia buscar la realidad. También, ahora la persona que acompaña al sujeto poético es su hija, lo que brinda un ambiente completamente distinto al de la primera parte. Este presente es claro, a través de “luminoso” y “luces” se elimina la oscuridad del recuerdo anterior, así que lo desconocido se va presentando bajo un terreno iluminado, el poeta no vaga entre las tinieblas. Esta circunstancia motiva a la voz poética, a pesar de una posición marginal (“sentado en un costado”) a mirar y pensar, se establece un nexo interactivo entre la máquina y el poeta. Posteriormente comienza una práctica hiperreal: conformar una página imaginaria con imágenes; es el medio virtual que seduce al sujeto poético para organizar un nuevo espacio.

El final del poema no deja de ser desconcertante, ya que establecidas las condiciones de un cambio en esa máquina, la voz poética remata “entonces sí podría amarte más, extraña Internet”. Lo que hace pensar en un amor previo, de lo contrario simplemente hubiera dicho “podría amarte”. Es un amor a lo desconocido, el miedo se convierte en una especie de seducción que permite al poeta explorar lo que tiene enfrente; su situación se debate entre lo entrañable (que es el recuerdo fugaz) y lo extraño (la máquina que no acaba de convencerlo, debido a su desconocimiento). El amor a Internet proviene tal vez de que ésta ha sido más efectiva para reproducir su recuerdo que la

memoria, y al poeta le causa extrañeza la paradoja de que pueda sentirse más ligado a la pantalla que a su evocación mental.

Volviendo a la primer parte del poema, la falta de signos de interrogación bajo la cual se presenta la pregunta “cómo desdeñar la tecnología y el rápido conocimiento” adhiriendo inmediatamente la acción de evocar, obliga a una lectura distinta. Si el texto se hubiera escrito: “¿Cómo desdeñar la tecnología y el rápido conocimiento?” tendríamos la respuesta a una pregunta. El caso es que la estructura sintáctica de la oración indica que ese “cómo” forma la primera parte de una cláusula condicional que requiere de su complemento para formar una condición de imposibilidad o negación; piénsese en un ejemplo común: “cómo olvidarte si estás a cada paso que doy”. Así, parafraseando esta parte del poema tenemos este resultado: “cómo es que voy a desdeñar la tecnología y el rápido conocimiento si es a través de éste que he podido evocar la tristeza sensual de un libro...” La manera en que se logra la claridad de aquel recuerdo es debido primeramente a la efectividad de la máquina para reconstruirle esa “tristeza casi sensual” (difícilmente nuestra memoria puede agudizar nuestros sentidos de tal modo que podamos hablar de cierta sensualidad cuando recordamos algún pasaje de nuestras vidas), seguido por el hecho de que quizás esa hija que escribe el “e-mail” es el fruto de esas navegaciones en la barcarola de Neruda. Un correo electrónico a una madre lejana (por lo menos en ese instante) que es también protagonista de la nostalgia, determina que el sujeto poético ame la tecnología que ha hecho posible el prodigio de recordar más vívidamente.

La actitud del creador frente a la tecnología que asimila, según este poema, puede dividirse en tres ritmos: de nostalgia, de presente vivo y visionario. Los tres comprenden diferentes facetas del poeta y su obra. La nostalgia nos remite hacia los tiempos de la

oralidad, marcados por la imprecisión de la memoria humana cuando un poeta debía reconstruir con las piezas de lo lejano. El presente vivo que se marca en el texto representa la actividad del poeta organizando su actualidad, por eso la importancia de los verbos “miro” y “pienso”, un proceso analítico y crítico hacia su entorno. La visión ocurre en el momento en que la voz poética cambia al tiempo futuro, es el creador de la utopía a través de la intuición poética que en este caso lo lleva a proponer páginas de Internet repletas de colores y poesía. En su conjunto estos tres ritmos forman el espacio privado del poeta, lo que a fin de cuentas ama aunque le sea extraño. Este es el proceso de comprensión que Ángel Negro utiliza para enfrentarse a un medio que le ha permitido a su obra ser difundida por un amplio territorio.

La asimilación del ciberespacio también sirve para crear una barricada desde donde establecer una denuncia contra las rígidas estructuras sociales. La poeta Anna Blasco realiza esta práctica a través de un poema titulado “R.E.AL.I.D.A.D. V.I.R.T.U.A.L”. Aprovechando la capacidad de difusión que tiene la Red, la redvista de cultura *Babab* ha creado una biblioteca donde tiene algunos trabajos de poesía y narrativa inéditos de autores jóvenes que ya comienzan a asegurar una obra consolidada. Los manuscritos fueron transcritos en el programa de edición *Acrobat* para que cualquier persona pudiera imprimirlos o leerlos desde su sitio electrónico, por lo tanto las obras contenidas ahí se conciben a la manera de libro y no se ha echado mano de un diseño particular según el espacio de la Red, serían lo que se conoce como un libro electrónico; el medio ha sido aprovechado únicamente para garantizar una mayor difusión de la obra. Uno de esos libros es el de Anna Blasco, *Una mirada atrás y ya eres sal; poems*⁹ que podría definirse a grandes rasgos como una travesía sentimental a través del espacio

personal de la poeta. El poema “R.E.A.L.I.D.A.D. V.I.R.T.U.A.L” se encuentra dentro de dicho poemario y relata el avatar amoroso de quien vivió en una época equivocada.

La poética de Anna Blasco remite en algo a las primeras incursiones poéticas de Ana Rossetti: en las dos predomina un lenguaje que seduce al lector y la misma situación de la voz poética que no está dispuesta a continuar con la figura del amor como motivo sino a tomar la experiencia directa del mismo y los sentimientos que ésta conlleve. En “R.E.A.L.I.D.A.D. V.I.R.T.U.A.L” no se puede apreciar demasiado la sensualidad del lenguaje, pero sí la manera peculiar de abarcar la experiencia amorosa; el tono del poema es de desesperanza y transmite dicha sensación al lector, curiosamente la protagonista a quien se dirige la voz poética es la chica cibernética enamorada de Blade Runner – protagonista de la película que lleva el mismo título dirigida por Ridley Scott. La poeta acude a dicho largometraje y nos remite a la problemática sentimental en su trama para asemejar al amor con la realidad virtual. Este es el inicio del poema:

R.E.A.L.I.D.A.D. V.I.R.T.U.A.L

Chica cibernética

luces sobre el teclado

revoloteas

Mariposa

y no sabes de qué va la vida

Intro-Return-@-Supr.

Buscaste amor

pero te equivocaste

de época

En el título, la deformación del signo lingüístico que denota la realidad virtual se alcanza mediante mayúsculas y una puntuación entre cada letra para destacar que se trata de “otra cosa”, algo ajeno a nuestra vivencia cotidiana. Se profundiza a la vez en la logomaquia derrideana porque se obliga a la reflexión de cada letra como unidad independiente –debido a los puntos– y al significado de su unión; se demuestra otra virtualidad que nos ha acompañado hace ya como cuatro milenios, el logos. Mediante ese proceso también se codifica el proceso de la vida según las teclas de un teclado de computadora: “Intro-Return-@-Supr.” el cual determina que el lector deba establecer una conexión metafórica: Intro, el comienzo; Return, la vuelta a la vida; @, el sitio, el lugar; Supr., el final. El código de nuestra existencia se vierte en un teclado, y esas figuras establecen el puente necesario entre la realidad exterior y la realidad de la pantalla, comienza un intercambio de significados que lleva como idea principal la de homologar el amor con la realidad virtual.

Esta chica cibernética pasa doce horas ante la pantalla: “esas 12 horas/ cada día ante la pantalla/ e.m.a.i.l - e.m.a.i.l - e.m.a.i.l / y ya ni siquiera sabes escribir a mano/ una carta de amor” (27-31). Hay que notar cómo nunca se especifica si la chica pasa ese tiempo dentro de la pantalla o fuera de ella, simplemente “ante”. Recordemos el recurso de apropiación del otro que Julio Cortázar expone en algunos de sus cuentos como en “Axolótl” donde la persona que visita el acuario y contempla profundamente al ajolote termina dentro de la vitrina. El recurso de esas doce horas frente a la pantalla parece ejercer la misma impresión y la chica cibernética (de por sí un ente compuesto entre realidad “chica” y la epistemología de la maquinaria “cibernética”) ha asimilado lo ajeno: el e.m.a.i.l –que mediante dicha puntuación obedece al mismo efecto que el título del

poema– y su virtualidad. Como Howard Rheingold ha establecido en *Virtual Reality*, “Putting your consciousness into a virtual world is only part of the task— in order to feel present, there must be a way to move around in the simulation” (94), por ejemplo con la pantalla y la futurología que se emplea en el poema –“materia superlumínica”, ciudades plateadas dentro de cúpulas de “litio plasmático” y “Pollux-4P” (el nombre de una colonia)– la voz poética recrea el simulacro de la realidad.

Por otro lado, la pantalla y el mismo correo electrónico son el recurso a través del cual el personaje del poema busca amor, una referencia a las comunidades virtuales donde según Wellman y Gulia “relationships are socially close [...] people interacting on the Net become more personal and intimate over time”¹⁰. Como muchos críticos sobre este tipo de comunidades sostienen, en ellas se tiene la oportunidad de relacionarse con personas afines a las inquietudes individuales sin que las limitaciones geográficas sean un impedimento; por eso la Red se ha vuelto un enorme compaginador de solitarios en busca de compañía y soporte de todo tipo. La chica cibernética tantea el terreno, pero al igual que en el poema “Nostálgico, casi asustado” de Ángel Negro, éste está iluminado: “luces sobre el teclado” (2); la tecnología brinda luz y el poeta o sus personajes ya no descienden a oscuros inframundos donde deben aclarar los misterios entre tinieblas, ahora se enfrentan a lo desconocido pero con la iluminación (que será igual a la certeza) de lo que se enfrenta. Esto tiene lógica si pensamos que el poeta está consciente en todo momento de la tecnología como un artificio humano porque se conocen perfectamente las bases epistemológicas que la sustentan –cosa que no ocurre con las cavernas tenebrosas o la densa niebla que apuntan hacia el desciframiento ontológico de la humanidad.

Esa búsqueda de amor es un contraste entre las partes, se trata de una chica cibernética resguardada bajo las figuras de “mariposa”, “mariposa frágil” apenas perceptible frente a la dureza y frialdad de un teclado y una pantalla de computadora, sin embargo son los portentos tecnológicos los que constituyen la heterotopía¹¹ para que ambos elementos coexistan armoniosamente y se encuentre el amor: según la voz poética el amor perfecto sólo será posible en términos de la realidad virtual. Por eso el tono del poema es de desesperanza ya que señala el momento y las circunstancias equivocadas bajo las cuales la protagonista se ha enamorado; la acción de la película tiene lugar en el año 2019 y es obvio que las condiciones tecnológicas fijadas en el poema no han ocurrido aún, ya que el espacio que permitirá a la protagonista encontrar el amor no ocurrirá hasta el s. XXXI.

Utilizando al protagonista de la película, un *blade runner* –en la película éste es el nombre que llevan los cazarrecompensas que se deshacen de las réplicas humanas, una especie de androides creados por los humanos para el trabajo pesado– la voz poética trae a la memoria del lector los rasgos definidores del personaje que interpreta Harrison Ford, el macho fuerte de quien cualquier mujer cae enamorada. Por otro lado la chica cibernética es caracterizada como frágil, siempre al borde de las lágrimas y sujeta a la voluntad de su amor. Por eso la protagonista sufre, ya que imposibilitada para superar las convenciones sociales de su época, se ha obsesionado por un personaje frío, sentimentalmente inconstante y egoísta –según se observa en la película. Para la voz poética la cuestión se reduce al rol social que desempeñan los enamorados y que incluso en las comunidades virtuales aún es patente, según lo demuestra Jodi O’Brien: “[...] it is my sense that the majority of those likely to chart cyberspace also share the composite

representations of conventional social stereotypes. The cognitive schemata that constitute their means of mapping reality are limited to the standard representations offered by contemporary cultural entrepreneurs; representations that are indicative of deeply engraved social institutions” (98). En la película, el amor entre esa pareja es un imposible, él es un cazador de réplicas humanas y ella una réplica, son roles incompatibles según el sistema que cohabitan. Por eso la voz poética propone como solución posible el alejamiento temporal, un milenio más, con la esperanza de que bajo la realidad virtual nuestros definidores sociales sucumban: “cuando será imposible distinguir/ un androide, un holograma/ qué bonito” (42-44).

Bajo las figuras del *blade runner* y la chica cibernética, el poema denuncia el binarismo sexual bajo el cual funciona el amor. Del mismo modo que Donna Haraway caracteriza al *cyborg* en *Simians, Cyborgs, and Women* como “a condensed image of both imagination and material reality, the two joined centres structuring any possibility of historical transformation” (150)”, Anna Blasco acude al androide y al holograma como simulaciones las cuales buscan eliminar los definidores sociales que constituyen los factores de tensión en nuestra sociedad. Para Blasco además, el verdadero amor significa librarse de tales definidores para crear nuestra heterotopía emparentada con la realidad virtual. Su poema termina con una especie de invocación:

R.E.A.L.I.D.A.D V.I.R.T.U.A.L
 -----SOLO-----
 R.E.A.L.I.D.A.D V.I.R.T.U.A.L (45-47)

El juego con la tipografía y su estructura destacan la lejanía de la idea, lo ajeno dispuesto en el poema para ser traspasado, un espacio heterotópico. Anna Blasco se

apropia del discurso tecnológico –en este caso la película *Blade Runner* y la realidad virtual– como argumento contra los definidores sociales. Demuestra además que la legislación de nuestro sistema social corre a cargo de una virtualidad arcaica: la escritura la cual al corromperse ha sustituido al amor por la opresión; al mismo tiempo alienta el aprovechamiento de la tecnología y la realidad virtual para crear espacios con estructuras acordes a nuestra individualidad. La herramienta para este proceso es el poema como evocador de un lenguaje particular que constituya la heterotopía.

El poema también puede evocar desde su espacio la interacción con su receptor. Como ya se ha descrito en el primer capítulo, esto se logra a través de artificios que van desde el aprovechamiento multimedia hasta el uso del hipertexto donde el lector activamente elige su lectura o incluso participa en la escritura de la obra. Pero sin hacer uso de estos artilugios, también se puede acudir a un lector activo mediante un texto abierto que incite a la reflexión sobre nuestra estructura mental. El poema de Luis Pereira titulado “un disco de los doors” interioriza el proceso mental del ser humano y por medio del espacio que ocupa el texto en la Red se logra la exteriorización de la experiencia cognoscitiva:

“un disco de los doors”

poema de cohen donde habla de otra guerra

oprime una tecla para continuar

un salvavidas verde

fotos de los niños

un poema de mercedes

la llovizna el 7 de noviembre de 1992

tacones lejanos

opríma una tecla para continuar

la poesía ni existe

sus pechos son gloriosos

amo a berch rupenián

amo a barton fink

te amo a ti

pero de los tres amo más a B. Rupenián

La pieza citada aquí pertenece a un poemario impreso en papel titulado *Retrato de mujer azul* (1998), sin embargo esta versión ha sido tomada de la revista de poesía *Los Amigos de lo Ajeno*. En el poema confluyen un disco, dos poemas, fotografías, dos películas y un conductor de radio. Todos estos elementos excepto los poemas –los cuales nunca se especifica si están en un libro, una hoja o la pantalla–, coinciden en formar parte de los medios electrónicos y del problema sobre la reproducción de la obra de arte. De cara al argumento que Walter Benjamin esboza en su artículo “The Work of Art in the Age of the Mechanical Reproduction”, la voz poética en “un disco de los doors” concluye tajantemente: “la poesía ni existe” (9). Esto es, en cuanto permitimos que nuestro proceso mental libere la poesía en una forma impresa, estamos cayendo en la parte reproductiva de ésta –ya que quizás esa pieza escrita se imprimirá varias veces en un libro, una revista,

etc. Como escribe al respecto Baudrillard, “Technique as medium dominates not only the ‘message’ of the product (its use-value) but also the force-of-work [...] Benjamin and McLuhan saw this matter more clearly than Marx; they saw the true message: *the true ultimatum was in reproduction itself* [subrayado del autor]. And that production no longer has any sense; its social finality is lost in the series” (100). La interpretación del pasaje para los fines de este trabajo establece que el poema en su forma acabada se encuentra contaminado por la técnica; básicamente es eso lo que querían evitar los surrealistas con la escritura automática o William Burroughs con su narrativa experimental.

Luis Pereira de la misma manera ha querido explorar la generación de poesía sin caer en su reproducción a través de una sintaxis que semeja el proceso mental; se trata de pensamientos entrecortados que no llegan a ser imágenes sino conocimiento plasmado. El poema ocurre mientras se escucha un disco de los Doors y se reseña el proceso cognoscitivo que va ocurriendo en ese lapso. El verso “oprima una tecla para continuar” se repite dos veces y separa una estrofa de la otra ya que se compara el pensamiento con una computadora que va desmadejando su contenido paulatinamente. En cuanto a la información, los versos no tienen relación entre sí hasta la penúltima estrofa que es como una conclusión que rematará con la idea “pero de los tres amo más a B. Rupenián”. Esta inconexión entre los versos queda para que el lector establezca su propia lógica, es indiscutible la labor mental de un lector atento ante el verso “poema de cohen donde habla de otra guerra”. Aunque nunca se especifica el nombre del poeta, lo más probable es que uno se remitirá a Leonard Cohen y su temática ya sea sobre las relaciones amorosas –que en varios textos suyos son la “otra guerra”– o las referencias al holocausto. Una vez que nuestra mente ha prefigurado dicho conocimiento, uno se topa

con el verso: “oprima una tecla para continuar”; así con referencias inconexas se elabora un poema inacabado donde el significado particular que dé el lector a los versos constituirá la versión final del poema.

Esto es un desafío a la técnica de la reproducción donde el texto nunca es el mismo, cada versión de sus diferentes lectores determina una obra original. Walter Ong ha planteado en *Orality and Literacy*, “Print encouraged the mind to sense that its possessions were held in some sort of inert mental space” (132); con “un disco de los doors” se afirma dicha idea pero se recalca en la individualidad del lector, los referentes pese a su identificación común obligan a lecturas específicas que van de acuerdo con el bagaje cultural de cada individuo. Con el despliegue de este poema en la Red, la referencia a un espacio mental estático se refuerza, esto debido a lo que Román Gubern destaca en *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto* sobre el ciberespacio: “un paradójico lugar y un espacio sin extensión, un espacio figurativo inmaterial, un espacio mental iconizado estereoscópicamente, que permite el efecto de penetración ilusoria en un territorio infográfico para vivir dentro de una imagen, sin tener la impresión de que se está dentro de tal imagen, y viajar así en la inmovilidad” (166). El verso “oprima una tecla para continuar” adquiere mayor fuerza también en el ciberespacio y puede ser que a través de la pantalla vaya apareciendo la información a todos los referentes que se señalan en el poema.

Apartado tanto de la interiorización como de la exteriorización del espacio de la Red se encuentra otro tipo de poesía que también se ha manifestado popularmente a través de este medio: se trata del realismo sucio. Alberto Vázquez, un destacado diseñador de redvistas, alentador de proyectos editoriales en la Red y además estudioso

del fenómeno cultural en Internet ha planteado la facilidad de ciertas poéticas para ser difundidas y disfrutadas por medio de Internet: “Algunos lenguajes poéticos soportan mejor su digitalización que otros. Por ejemplo, la poesía cargada de figuras literarias funciona mal. En cambio, el realismo sucio tiene un éxito enorme”¹². Para él la lectura de poesía en pantalla requiere de “un aprendizaje previo”, sobre todo porque destaca la relación que se establece entre la computadora y los seres humanos; según Vásquez, la percepción y escritura de poesía en la pantalla se determinan en gran medida por los modos con que concebimos la adaptabilidad de la tecnología en nuestras vidas.

Precisamente las comunidades virtuales pretenden reformular la realidad que nos circunda: no es casualidad que variadas fuerzas de resistencia contra el sistema social, se hayan albergado en algún punto del ciberespacio. Como Laura J. Gurak establece, “Perhaps the most obvious promise of communication in cyberspace is that the new technology holds great potential to provide space for many more voices than have ever before had access to such a powerful communication medium” (259). Específicamente el correo electrónico y el uso de la Red son los puntos principales de resistencia frente a rígidas estructuras sociales, son sistemas de comunicación rápidos y además directos. Gurak expone que “the current Internet structure flattens hierarchies, allowing people to correspond with each other regardless of corporate position or rank” (259). La apertura a la denuncia directa e inmediata permite que los contenidos en la Red se radicalicen en mayor proporción a las formas comunes fuera de la Red; en la literatura esto es un hecho.

En los dos capítulos anteriores se ha venido demostrando cómo la Red se ha vuelto una alternativa para las diversas poéticas que no son consideradas por el canon y hemos visto también que muchas de ellas resultan infortunados proyectos que carecen de

solidez y básicamente sólo nutren su deseo de expresión a través del medio. Dentro de esa amalgama variopinta de estéticas y calidad poética, existen obras que buscan la expresión adecuada para hacer frente a los diversos discursos (ya sea la televisión, el video o Internet) que nos abarcan en esta era, otras tratan de plantear el poema como forma de liberación contra las hegemonías culturales. Ann Vickery plantea que en la modernidad el poeta ha legitimado las nociones de identidad casi legislándolas para la formación de las polis modernas: “Poetry’s function in modernity in this respect seems highly institutionalised and unquestioning. It has become a privileged metalanguage, an instrument of the canonical mechanisms that sought to reproduce rather than negotiate various hegemonic structures” (14). Retomando también los comentarios de George Yúdice, inclinado a pensar que la mayor parte de nuestra poesía aún se encuentra bajo las estructuras de la modernidad en plena posmodernidad, es perceptible un caduco metalenguaje poético y es comprensible que a este anquilosamiento se deba en gran parte la noción del desuso o la muerte de la poesía en nuestro tiempos. La aparición del realismo sucio refresca su polvoriento aparato aparcado en una modernidad obsoleta.

Al hablar de realismo sucio se comprenden principalmente aquellas obras provenientes del *dirty realism* norteamericano de la década de los ochenta y que toman como principal referencia a Raymond Carver y el grupo surgido en torno a la revista *Granta*; aunque por otro lado, también se considera como influencia inevitable el trabajo de Charles Bukowsky. Antonio Ortega enumera algunas de las características de esta corriente:

un desvelamiento de la realidad tal como era, sin añadidos de cualquier índole que tendieran a modificarla, ya fuera mejorándola o empeorándola;

cierto aire desesperanzado y rutinario, evasivo; un ir y venir por lugares indeterminados, su modo de no estar en ningún sitio preciso; la relevancia del sexo, el alcohol y las drogas; o la presencia constante de situaciones y escenarios violentos, demasiadas veces gratuitos.

Después de haberse extendido por varios países hispanohablantes en Latinoamérica, en España el realismo sucio se puso en boga a partir de la década de los noventa creando un aparatoso mercado editorial dedicado al género. Julio Llamazares en un artículo titulado “Después del diluvio. (Una reflexión fugaz sobre el último cuarto de siglo en España)” cuenta la incursión de este estilo en el panorama literario español,

[...] el realismo sucio llegó a España en los noventa, coincidiendo con el derrumbe del socialismo. Al principio, solamente como género literario, pero pronto ya también como un nuevo pensamiento que venía a sustituir al débil de los ochenta. Era lógico. Después de años de complacencia, después de tanto tiempo de fiestas y movida, España estaba viviendo la gran depresión post-coitum que sucede casi siempre a todo sueño colectivo [...] un día los españoles nos despertamos y comenzamos a ver que también nuestras ciudades estaban llenas de gente, como en los cuentos de Carver o de Jayne Phillips, que no tienen grandes casas ni modernos automóviles, que trabajan en turnos de noche o en jornadas partidas, que se emborrachan en sus casas frente al televisor, que viven las miserias de la cotidianidad y del consumo rápido, que van de un sitio a otro sin saber muy bien porqué y que, en definitiva, no esperan nada nuevo del futuro.

Como corriente novedosa y comercializable en el ámbito de las letras en español, la etiqueta de realismo sucio se encuentra en un conjunto dispar de obras que rayan en distintas calidades; sólo el tiempo se encargará de destacar lo valioso de este estilo. En el mercado editorial esta corriente ha supuesto grandes ganancias en lo que respecta a la narrativa, el género más socorrido y popular, pero dado que trata directamente con la cotidianidad, se habla también de realismo sucio en el cine, la fotografía, la poesía e incluso el teatro. Entre los exponentes de esta corriente literaria por la Red, destaca Sergi Puertas quien además es un activo creador de webzines o redvistas y de páginas electrónicas relacionadas con música y literatura.

La obra poética y narrativa de Puertas se encuentra dispersa en varios sitios en la Red aunque también ha publicado algunos libros en formato tradicional. Para él la Red no supone un medio que altere su escritura. A pregunta expresa sobre un libro suyo de poemas *En el país de los ciegos el tuerto es el politoxicómano*¹³ que existe sólo en versión electrónica en la biblioteca virtual de la redvista *Babab*, Puertas expresa, “Si la pregunta es si fue escrito para la red, la respuesta es que fue escrito para que se leyera y la red es un vehículo más, ni mas ni menos”¹⁴. Pese a toda la actividad que Puertas desarrolla constantemente en la Red, su escritura se encuentra ajena a cualquier consideración sobre el espacio de Internet y está más bien matizada por el afán de la crítica contra lo establecido por medio de la desarticulación de nuestros principales definidores sociales.

Su poemario recorre la denuncia social, los conflictos internos del ser humano, los vericuetos del amor, relatos llanamente cotidianos, varias intentonas de suicidio y la autocompasión patética, todo bajo un tono burlón y con una voz poética desgana,

consciente de que su discurso no sirve para nada. Varios de sus poemas son protagonizados por una especie de antihéroe, que protagoniza la inconformidad ante lo establecido. John R. Clark tipifica tal comportamiento en *The Modern Satiric Grotesque and its Traditions*, “[...] every society always contends with a radical protesting minority that seeks to question, alter, and replace the regnant society’s mythologies and idols” (29). Este personaje, característico del realismo sucio, ha suplantado a los héroes de esta época satirizándolos a través de su cotidiana vulgaridad y la chatez en su delineamiento, ante el desencanto de la modernidad se ha convertido en una figura concurrida para ilustrar la profunda decepción ante todo. En “Gran Vía de les Corts Catalanes” se evidencia tal antihéroe:

Gran Vía de les Corts Catalanes

De todo aquel infierno industrial eternamente maloliente
 tuve la mala fortuna de ir a dar con la mirada
 en una pareja adolescente que jodía en un banco público.

Sin tener ellos ninguna culpa
 aquello me dio el día;
 Subí acalorado la escalera
 solamente para ser recibido por una gata glotona
 por la que de repente no pude sentir más que odio.

De puro aburrimiento me emborraché. Fumé. Me masturbé.
 Bah me dije: bien por ellos pronto será la tuya de nuevo

y me di una palma en el hombro
que tampoco surtió efecto.

Walter Ong al desentrañar los mecanismos psicodinámicos en las culturas orales marca la gran diferencia que existe con la cultura impresa en cuanto al destacamiento del héroe en los relatos: “As writing and eventually print gradually alter the old oral noetic structures, narrative builds less and less on ‘heavy’ figures until, some three centuries after print, it can move comfortably in the ordinary human lifeworld typical of the novel” (70). El poema de Puertas muestra la desacralización del héroe que ha permitido nuestra cultura impresa, es la trivialización no sólo del personaje, sino también de la situación. El contraste que supone el nombre pomposo de la avenida frente a la anécdota llana que se nos presenta, derrumba a los gloriosos personajes de la corte e instaure en su lugar a un patético solitario con frustración sexual. La ausencia de metáforas hace eco con la soledad manifestada, el “infierno industrial eternamente maloliente” es exactamente esa calle en toda su realidad pese al nombre que lleva y para la voz poética refuerza el tono de desamparo (a través de “industrial”) e impotencia (a través de “maloliente”) que inunda el poema. La fluidez en su sintaxis y la exposición del asunto en términos coloquiales permite captar la sensación que transmite el texto; una acción tras de otra expuestas en su simplicidad como en el verso “De puro aburrimiento me emborraché. Fumé. Me masturbé” remiten al mero acto de vivir cotidianamente sin esperar nada a cambio.

Esta simplicidad en sus formas es lo que permite que el realismo sucio sea accesible a la lectura en pantalla. En un poema como el de Luis Pereira, “un disco de los doors”, a pesar de su facilidad en la forma, se requiere que el lector comience a trazar un ejercicio mental para completar la estructura abierta del texto; en “Gran Vía de les Corts

Catalanes”, todo el proceso de lectura está determinado por el autor, algo muy similar a la pasividad impuesta por la televisión. Es una apuesta poética para hacer frente a los medios electrónicos que requieren dicho sistema de decodificación, con la diferencia de que el poema transmite diversas sensaciones a través de su lectura para demostrar la viveza del lenguaje. La única intervención activa que se le permite al lector es la empatía; también en ello radica la popularidad del realismo sucio, ya que se centra en situaciones cotidianas en un ambiente urbano bajo circunstancias similares de desencanto en torno a nuestra sociedad. Un navegante de la Red realiza su odisea en busca de afinidad y satisfacción personal a sus inquietudes –en estos elementos se basa el carácter adictivo del medio– y cuando se topa con un poema de éstos encuentra la exacta expresión a sus preocupaciones; siente que el poeta es su voz representativa porque piensa como él, anhela como él, siente como él. Estos poemas capturan la esencia de la masa a través del lenguaje común del mismo modo que la televisión. Como describe Marjorie Perloff en *Radical Artifice*: “Actual speech, no longer the exchange of ‘a man speaking to men,’ is emptied of all particularity of reference” (40). Pero estos poemas hacen evidente el artificio que los medios electrónicos de comunicación ocultan: la abstracción del lenguaje para homologar a su receptor, la simulación de un discurso individualizado cuando en realidad dichos medios están dirigiéndose simultáneamente a millones de personas. Frente a esto el poema necesita rescatar al individuo, utilizando el mismo recurso de abstracción del lenguaje, pero destacando los sentimientos que lo caracterizan particularmente; por eso son básicas las últimas dos líneas en el poema de Puertas: “y me di una palmada en el hombro/ que tampoco surtió efecto”. Después de la empatía viene la

reflexión, qué hacer contra este enajenamiento al que estamos condenados y la respuesta varía según la persona.

Evidentemente estos poemas por mucha provocación que contengan no son el arma contra las prácticas enajenantes a las que los medios masivos suelen acudir –no creo que nadie después de leer un poema de Sergi Puertas se levante decidido a quemar una emisora de televisión–; sin embargo constatan, mediante los mismos recursos que los medios masivos de comunicación, que no todo marcha bien como éstos insisten en proclamar a cada momento. En la Red esta denuncia se extiende hacia las estructuras sociales que rigen el sistema; aunque se piensa muchas veces en la libertad completa en dicho espacio, lo cierto es que en gran medida éste se encuentra regulado por fuertes intereses sobre todo económicos, como concluye Elizabeth Reid: “Although these systems may seem anarchic and uncontrollable at first glance, they are in fact highly socially structured. Users may play their cultural game according to personal whim, but they play it out on systems that are as subject to the enactment of power and privilege as are more familiar face-to-face social systems” (132). El idealismo y las utopías vertidas en este nuevo sistema de comunicación pueden convertirse en una nueva desilusión bajo tales condicionantes, como Puertas expresa en otro poema titulado “665, 10100011010, 667” que versa sobre el perfeccionamiento de las tecnologías de comunicación: “A más interactiva la experiencia/ ya se sabe/ más aniquiladora resulta” (8-10). El realismo sucio debe aprovechar su postura y la capacidad de congregación que tiene, para no permitir que el ciberespacio acabe siendo un reflejo del poder privilegiado que abunda en nuestros sistemas sociales.

A lo largo de este capítulo se han venido reseñando los diversos modos en que el

espacio de la Red configura los poemas de manera particular. Tras su análisis se ha demostrado la viabilidad de compaginar este medio electrónico con la poesía; sin embargo esta poética virtual no estaría completa si no abarcáramos también algún fracaso. Pese a que la Red está plagada de frustrados intentos poéticos, la selección de lo que es un buen proyecto poético –pero una desafortunada edición electrónica– da cuenta de la particularidad del medio que a pesar de sus comodidades no deja de ser restrictivo para ciertos estilos literarios. El caso en cuestión es *Metales pesados*¹⁵ del poeta chileno Yanko González Cangas.

La propuesta poética de González Cangas es bastante llamativa y fresca dentro del ámbito de la poesía contemporánea en español. Su problema radica en que la solidez del libro, editado en papel por El Kultrún, se ve disminuida en su edición electrónica que fue difundida por la revista *POESIA.COM*. Muchos de los recursos utilizados en la escritura de los poemas se pierden en el espacio que ocupa en la Red ya que las características del medio no compaginan con la estructura de la obra. Una de las fallas principales radica en el recurso del hipertexto.

El poemario fue vertido tal cual apareció impreso, a la pantalla; en un libro impreso en papel cada hoja representa un separador, para su diseño y diagramación se toma en cuenta esto y se distribuye el texto de tal manera que combine con la estructura de la página. En el caso de las citas que González Cangas incluye, en el formato impreso éstas van colocadas hasta la parte inferior de la hoja como notas a pie de página que el lector entiende, tienen otra jerarquía en la lectura –en ocasiones se presentarán con letras más pequeñas– ; habituados a estos procedimientos se sabe además que el texto principal es en cierta forma independiente a dichas anotaciones. El proceso de lectura en la pantalla

altera dicha noción debido a la página infinita y el contenido del poema se combina en el espacio de manera distinta: lo que era información accesoria en el libro, ahora se ha vuelto parte íntegra del texto, la lectura se entorpece. La distribución de las notas a pie de página en el libro impreso resulta un recurso eficaz para acudir al hipertexto, sin embargo se vuelve obsoleta en la Red, ya que como se ha visto en el segundo capítulo de este trabajo, el hipertexto funciona a través del enlace activo que se vuelve un puente que promete cierta continuación temática entre dos textos, desconociéndose muchas veces lo que habrá después de dicho enlace. La interactividad que demanda el hipertexto varía según su espacio; en la versión electrónica de *Metales pesados* se ha anulado este recurso dejando los poemas a media lectura, haciendo necesaria su impresión para apreciar de forma más precisa la obra. Aún así la jerarquía de los espacios en la hoja de papel se perderá por la inexactitud de la impresión casera del poemario.

En el poema que comienza “A los Hip-Hop” se puede notar la riqueza que el hipertexto en la Red hubiera otorgado a la penúltima estrofa¹⁶ (ver figura 3.1). La sucesión de citas va radicalizando distintos géneros musicales; se comienza con Leonardo Favio para terminar con el Hip-Hop que es precisamente la ambientación del poema. Los enlaces activos darían con mayor efectividad la idea de irse moviendo alrededor de la música para dar forma a la última frase, “el Hip-Hop es un árbol sagrado [...]”, el hipertexto mismo siendo las ramas de ese árbol. El proceso de lectura de las citas, pese a que lleva un orden cronológico en cuanto a las apariciones –los sesenta, los setenta, los ochenta y los noventa–, no implica una jerarquía ya que finalmente se trata de condensar toda esa carga musical en la figura del Hip-Hop. En una lectura líneal en papel impreso, esto aparece erróneamente como una jerarquía como dice Jay David Bolter: “The

hierarchy (in the form of paragraphs, sections, and chapters) is an attempt to impose order on verbal ideas that are always prone to subvert that order” (110). Con el hipertexto definitivamente las ideas se desplazarían libremente.

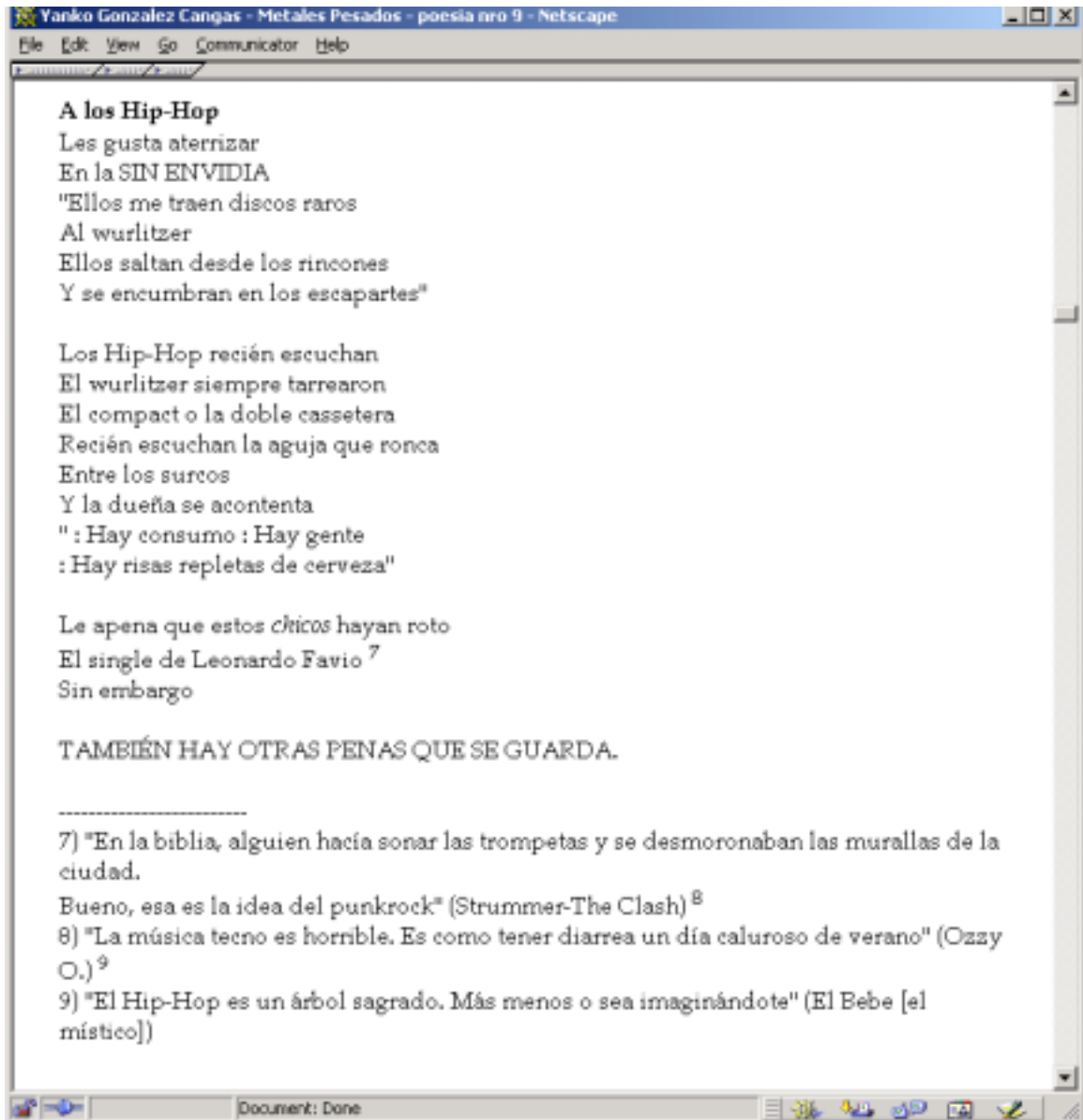


Figura 3.1 “A los Hip-Hop”

Fuente: *POESIA.COM*, No. 9

Yanko González Cangas va estructurando en el poemario una subcultura particular fundamentada a través del lenguaje y la realidad que nombran. En el libro

impreso, el universo de *Metales pesados* fluye en términos foucaltianos sin problema, es decir, la espacialidad interior de la obra va desplegándose ante las circunstancias y la caterva de seres que la habitan; todo se consolida dentro del volumen del libro que “sustituye al espacio de la retórica”¹⁷ como en el poema “Todas las esquinas tienen polvos que volar” (figura 3.2).

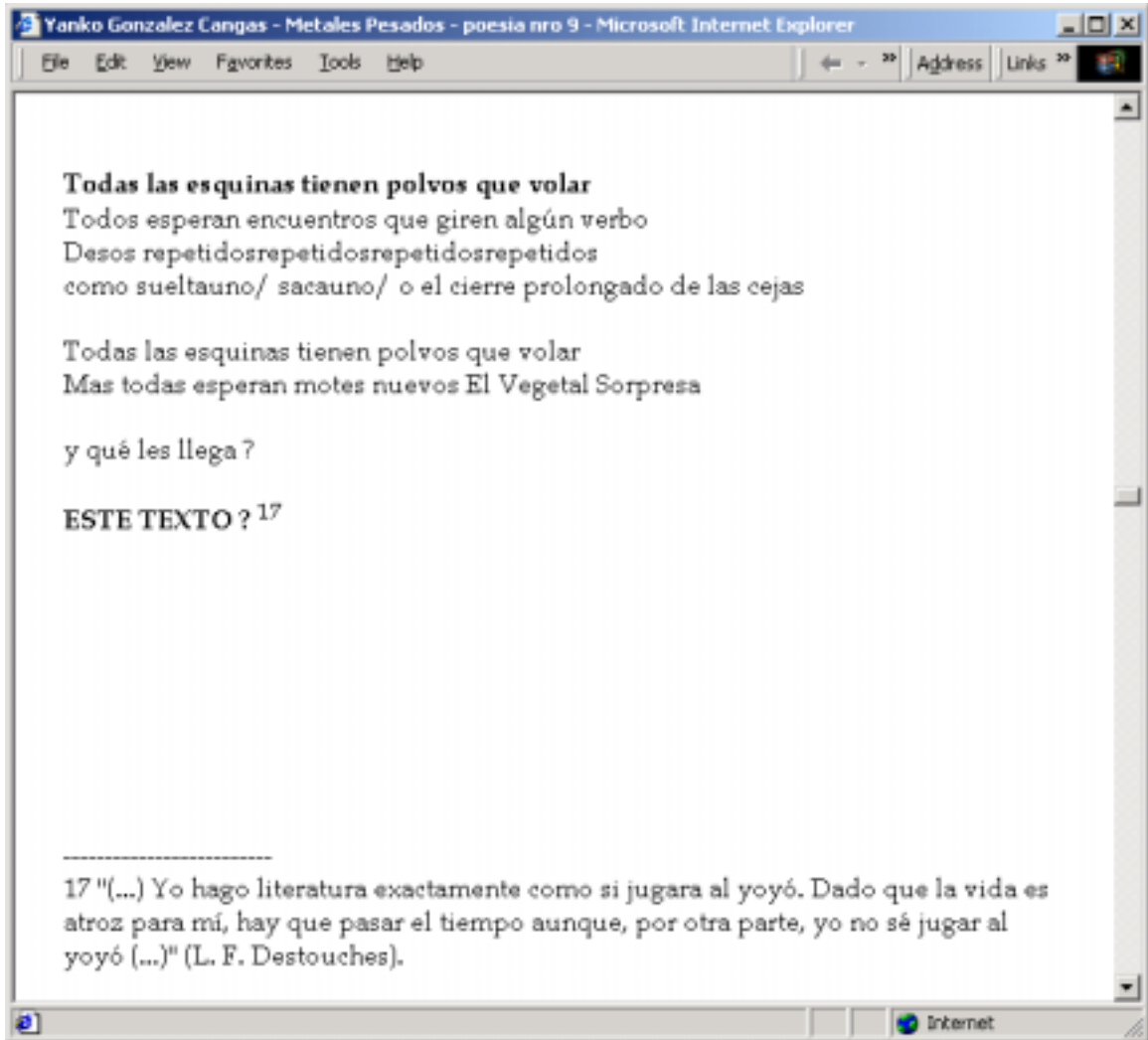


Figura 3.2 “Todas las esquinas tienen polvos que volar”

Fuente: *POESIA.COM*, No. 9

Este poema funciona como una estructura cerrada que tiende a la apertura a través de la nota a pie de página en su último verso. La figura espacial del poema es circular

debido al vuelo, el encuentro, girar, la repetición fónica, el cierre y la interiorización en el último verso “ESTE TEXTO?”. El corte a dicha circularidad viene dado por el último verso y la cita a Céline (nombre de pluma de L. F. Destouches) quien nuevamente acude al círculo al comparar la literatura con la figura del yoyo. Sin embargo él cuando confiesa que no lo sabe jugar, rompe con dicha circularidad por medio de la contradicción que nulifica cualquier reciprocidad; además remitirse a Céline sugiere la provocación y una problemática ideológica que descarta la congruencia en un sistema circular. La página del libro se profundiza y se hace interminable mediante el juego que expone volver a leer el texto que se contiene en el significante “ESTE TEXTO?” Sin embargo, el signo de interrogación y la cita nos obligan a interrumpir la circularidad infinita. El libro-literatura se traspasa a través de un ejercicio espacial que nos remite a la intertextualidad, en un verso que puede contener exactamente el mismo texto del que forma parte. Se lamenta el hecho de que un enlace activo no existiera en “ESTE TEXTO?” para hacer más efectiva la técnica del poema.

Lo figurado en la obra de González Cangas atenta contra la tensión a la cual la sujeta el libro-literatura, su actitud contestataria radica en esbozar al poema como herramienta liberadora. Al traspasar los versos a la Red la tensión no tiene sentido porque se trata del simulacro de un libro neutralizado por el espacio particular que provee Internet; lo que hacía el poema ahora lo hace este espacio, tal y como ocurre con la realidad virtual frente la cinematografía según lo describe Román Gubern:

[...] la RV desaparece la figura y la función del narrador, tanto como desaparece la figura y la función de público unificado. Y con ello se replantea brutalmente el conflicto entre sensorialidad y narratividad, entre

mímesis y diégesis, entre percepción y estructura. Como se replantean no menos agudamente la función y tareas del espectador en relación con el espectáculo y con la fabulación representada. (172)

Una propuesta literaria que se propone la emancipación de los espacios cerrados a través del poema resulta incongruente en el ciberespacio que se plantea sin aparentes restricciones; sería tarea del poeta reformular su instrumento de liberación para adaptarlo al particular sistema cerrado que propone Internet. Pese a la deformación de *Metales pesados* en su versión en la Red, la ventaja indiscutible es que el libro se ha difundido por un amplio territorio. Sin esta tecnología de comunicación, la propuesta poética de Yanko González Cangas no hubiera pasado más allá de Chile, y los alcances de su ámbito literario, por un largo tiempo. La ventaja de poder consultar el poemario accediendo a la redvista *POESIA.COM*, brinda la oportunidad de establecer un diálogo no sólo con sus similares chilenos sino con cualquier lector de poesía en español.

Paradójicamente el mismo medio que desbarató de manera parcial el poemario nos ha permitido accederlo: ese es el fundamento de la poética virtual en la Red, una paradoja constante a caballo entre nuestra “realidad” y el ciberespacio. Muchos de estos poemas comparten ambos espacios pero la novedad de Internet –como sistema de referencia popular no ha cumplido aún los diez años– no permite deshacernos de nuestra “realidad” tan fácilmente dando cabida a un sinnúmero de heterotopías. ¿Qué pasaría por ejemplo si *redondel* tuviera un fondo morado con letras amarillas? seguramente se perdería el juego de los espacios blancos o peor aún, el poema no captaría la atención que merece ya que nuestro decodificador semiótico –con profundas trazas de nuestra realidad– no otorga la misma jerarquía a los espacios blancos con tipografía en negro que

al resto de las combinaciones de colores. ¿Para qué le sirve el índice a Anna Blasco en su poemario si no está activo? En una hoja de papel este nos lleva por diferentes secciones del libro, pero en la hoja infinita que provee la pantalla un índice de ese tipo es un estorbo. ¿Será “un disco de los doors” de Luis Pereira el mismo texto inacabado tanto en su versión impresa en papel como en la pantalla? De no ser así, ¿cuál es el original? Porque si ambos son un símil, nuestro análisis se derrumba desde los comienzos aceptando categóricamente que nuestra mente es similar al proceso de la digitalización que reproduce pero nunca crea. Si Sergi Puertas accede a publicar en papel *En el país de los ciegos el tuerto es el politoxicómano* y lo retira de la biblioteca de Babab, nos quedará un vacío muy similar a la evanescencia de la palabra oral para demostrarnos que la confianza invertida en la Red es la vuelta a la oralidad o más bien, el establecimiento de una cultura híbrida que intermitentemente pasa de lo oral a lo impreso y viceversa. Lo atractivo en estos cuestionamientos es la virtualidad que nos ampara y permite establecer una poética intemporal que podría desaparecer ahora mismo o contradecirse. Marjorie Perloff en *Radical Artifice* muestra que el discurso poético es el recurso que hace frente a la abstracción del lenguaje impuesta por los medios masivos y su voraz mercantilismo; podríamos agregar que la desaparición y regeneración de dicho discurso en su espacio, a través de una maleabilidad camaleónica imprevisible, violará también los sistemas que intentan controlar nuestro lenguaje.

Después de esta odisea por la Red y sus espacios de poesía se puede concluir que no existe tal cosa como la poética que contenga al medio electrónico; su novedosa aparición e inestabilidad hacen de Internet un medio huidizo a nuestro rigor analítico, el género de la poesía se está rescribiendo de acuerdo a la particularidad del medio pero aún estamos

en una fase inicial como para arrojar conclusiones definitivas. Cabría aquí incluir una reflexión de Walter Benjamin sobre la tendencia de la literatura en “The Author as Producer”, cuando se refiere al trabajo de Sergei Tretiakov en su contexto: “I did intentionally quote the example of Tretiakov in order to point out to you how comprehensive is the horizon within which we have to rethink our conceptions of literary forms or genres, in view of the technical factors affecting our present situation, if we are to identify the forms of expression that channel the literary energies of the present” (224). Aunque Benjamin originalmente leyó estas reflexiones en 1934, su idea de aprovechar los avances tecnológicos de los medios masivos de comunicación de un modo operativo más que informativo, aún continúa vigente; es cierto que éstos han enajenado en gran medida al individuo pero también la historia nos ha demostrado que una provechosa utilización de ellos puede conducirnos a la democratización de la cultura. Si establecer una poética de la Red es tarea imposible, queda como opción tomar este esquema de rasgos particulares de la poesía escrita en español existente en el ciberespacio para que confluyan en lo que debe ser su principal objetivo: no permitir que el hueco virtual que los ampara les sea arrebatado por el aparato de producción capitalista; sus propuestas poéticas deben revolucionar la Red para que se vuelva el medio representativo de la humanidad y no de una hegemonía. A pesar de la virtualidad de sus elementos ésta también es una resistencia.

Notas

¹ George Yúdice, “Posmodernidad y valores”, Z 1.1 (1999), 12 feb. 2001
<<http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/1/ensaios/gyudice.html>>.

² No se trata aquí de entrar al juego académico de inventar términos. Más bien se pretende recordar la imposibilidad de un acercamiento absoluto y definitivo al cuerpo de estudio aprovechando además la particularidad del medio. La virtualidad nos provee de infinitas posibilidades de acercamiento a la materia de investigación donde lo absoluto se difumina.

³ Término empleado por Román Gubern en *Del bisonte a la realidad virtual* para demostrar la capacidad cognitiva que posee el apetito visual humano para ver por ejemplo, formas figurativas en las nubes (11).

⁴ Estos comentarios forman parte de una reflexión que el maestro Padín generosamente formuló a partir de mis cuestionamientos expresos que envíe por correo electrónico. Más documentación sobre la materia y temas afines se pueden encontrar en su libro *La poesía experimental latinoamericana (1950-2000)* del cual ya hay algunos capítulos en el siguiente sitio electrónico: <http://www.fut.es/~jbc/indice.htm>.

⁵ Romina Freschi, *redondel* (Buenos Aires: Siesta, 1998), *POESIA.COM* 13, 10 feb. 2001 <http://www.poesia.com/n13/n13_it2.htm>.

⁶ Romina E. Freschi, “Re:Redondel”, correo electrónico al autor, 1 mar. 2001.

⁷ Yanko González Cangas, “1 yapa, Freschi & Rubio, 1 culpa”, *POESIA.COM* 13 (Diciembre 2000). <http://www.poesia.com/n13/n13_it8.htm>.

⁸ Marjorie Perloff, *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of the Media* (Chicago: The University of Chicago, 1991) xiii.

⁹ Anna Blasco, *Una mirada atrás y ya eres sal; poems*, noviembre 2000, Biblioteca Babab, 28 nov. 2000 <http://www.babab.com/biblioteca/anna_blasco.htm>.

¹⁰ Barry Wellman and Milena Gulia, “Virtual Communities as Communities: Net Surfers Don't Ride Alone”, *Communities in Cyberspace*, eds. Marc A. Smith and Peter Kollock (New York: Routledge, 1999) 180.

¹¹ Para el propósito de nuestro planteamiento el término heterotopía resulta más exacto que utopía; siguiendo la línea de estudio de Foucault se categoriza éste primero como un espacio de oposiciones donde confluye lo material e inmaterial, un lugar diferenciado apartado de todos ellos pero a la vez localizable.

¹² Alberto Vázquez, correo electrónico al autor, 1 mar. 2001.

¹³ Sergi Puertas, *En el país de los ciegos el tuerto es el politoxicómano*, octubre 2000, Biblioteca Babab, 28 nov. 2000, <http://www.babab.com/biblioteca/sergi_puertas.htm>.

¹⁴ Sergi Puertas. Correo electrónico enviado al autor. 28 feb. 2001.

¹⁵ Yanko González Cangas, *Metales pesados* (Valdivia: Kultrún, 1998), agosto 1999. <http://www.poesia.com/n9/n9_it01.htm>.

¹⁶ Para un acercamiento más exacto a lo que sería la lectura de *Metales pesados* por la Red y para evitar la confusión entre las notas del poema y las de este trabajo, se han transcrito los dos poemas “A los Hip-Hop” y “Todas las esquinas tienen polvos que volar” como imágenes tal como aparecen en la pantalla.

¹⁷ Michel Foucault, *De lenguaje y literatura*, introd. Ángel Gabilondo (Barcelona: Paidós, 1996) 79.

Conclusión

Tras el recuento y análisis a la poesía en español que se encuentra en la Red se impone una reflexión que debata el supuesto desinterés e inminente desaparición de este género literario en nuestra época según lo que algunos críticos y poetas han establecido, por ejemplo: Beatriz Sarlo dice que cada vez es menos significativo socialmente, Jonathan Culler ha sugerido el dominio de la narrativa en nuestro tiempo, Dana Gioia ha escrito un estudio con el desesperanzado título *Can Poetry Matter?*, Leónidas Lamborghini satiriza la actividad poética en su *Jardín de los poetas* a la que califica como “estúpido oficio”. Se mencionan estos casos sólo por nombrar las fuentes más cercanas al estudio, pero bien se sabe que podría llenarse un apartado con consideraciones similares. Pensando concretamente en Internet habrá que agregar que la aparición o no aparición de la poesía, es intrascendente para dicho sistema de comunicación.

Son los usuarios, sin embargo, quienes han decidido por cuenta propia plagar las supercarreteras de información con manifestaciones de lo poético, volviéndolas esenciales a través de “rincones”, “pensamientos”, “antologías personales”, “mis poemas” y una serie infinita de categorías que tiene como objetivo común interpelar en nombre de la poesía. La respuesta inmediata al fenómeno está en una cita de Octavio Paz ya incluida en el primer capítulo de este trabajo: “no hay sociedades sin poemas”¹.

La reflexión nos lleva entonces a suponer que además de crear home pages el habitante virtual de la Red también va por la consecución de un tipo de comunidad. Así como las sociedades humanas reales, las del ciberespacio incluyen a la poesía como manifestación cultural comunitaria. Sin embargo, los propósitos y los contenidos son

diferentes: en Internet este género literario se ha vuelto específico llegando incluso a ser el eje constitutivo de la comunidad; los contenidos varían y dependen en gran medida del tipo de página en el que se encuentran, así los textos de los diarios web van en busca de la exhibición de la intimidad; las páginas personales de poetas intentan promocionar la obra de algún autor poniéndolo en evidencia no sólo con sus versos, sino mediante la intromisión a su hogar virtual; las antologías o recopilaciones de poemas procuran el reconocimiento a poetas o la comunicación de gustos personales; los proyectos editoriales confirman la multiplicidad de opciones para crear una agenda cultural alternativa a la cultura oficial. A pesar de la variedad en los contenidos, en todos coincide la imperante necesidad por expresarse; siendo la Red un sistema de publicación, el sujeto, conformado a través del contenido poético, trata de conseguir una identidad dentro de un grupo determinado en el ciberespacio. Comúnmente esto se logra a través del discurso narrativo pero tratándose de comunidades virtuales en torno a la poesía, el lenguaje poético cobra relevancia.

Las redvistas de literatura son principales constituyentes de dichas comunidades a través de sus espacios, el material, autores y lectores que confluyen ahí; artilugios tecnológicos como el correo electrónico, los foros o los chats han sido los articuladores directos de tales grupos en los que se evidencia el deseo de individualización y la búsqueda de empatía. El establecimiento de comunidades virtuales en torno a la poesía se ha vuelto la opción inmediata ante el elitismo cultural; no en balde muchos apologistas del ciberespacio aseguran que es ahí donde los determinantes sociales, económicos o raciales se disuelven. El auge y la representación que tienen algunos de estos proyectos editoriales, los han convertido en alternativas a la cultura oficial remodelando además el

espacio de producción cultural; el poeta, ante las dificultades de acceder al medio impreso, ha preferido difundir su obra por medio de la Red –tal es el caso de Anna Blasco y Sergi Puertas en la biblioteca de *Babab*. Paulatinamente la estructura que determina en la poesía su espacio de producción cultural (lecturas, encuentros, premios, publicaciones, firma de ejemplares, etc.) deberá relajarse y admitir nuevas formas ante la creciente preferencia de los lectores por nuevos espacios, como ocurre con Internet.

De las ventajas de una redvista de poesía en español destacan dos aspectos: la superación de la cuestión mallarmeana del poema-hoja de papel y la oportunidad de concebir una poesía escrita en español que sea multinacional e inclusiva. Respecto al primer punto, se ha demostrado en el capítulo 3 la apropiación que un poema puede hacer de otro espacio que no sea la hoja de papel. Es inevitable que nuestra literatura desde hace dos siglos está concebida en términos del libro objeto, en parte muchos de los esfuerzos de la poesía experimental se han concentrado en despojarnos de dicha noción y ahora con el uso de la pantalla en la Red, se hace evidente que la representación de lo poético en la hoja de papel es meramente circunstancial. Las condiciones tecnológicas aún favorecen al libro ya que resulta más cómodo leer y analizar un poema desde el espacio físico del papel que hacerlo a través de un monitor; además hay que recordar que no todas las poéticas facilitan su lectura en la pantalla como lo ha expresado Alberto Vázquez. Aún así en obras como *Metales pesados* de Yanko González Cangas se impone la exigencia de una lectura espacial, tal vez no sea por influencia de la Red –como se ha podido ver tras la desafortunada versión electrónica de dicho poemario– pero en todo caso coinciden en despojar al papel como espacio seguro y definitivo de la poesía.

En lo que respecta a la consecución de una poesía multinacional e inclusiva en el ámbito de la lengua española, aún se debe de andar con cautela. Aunque es cierto que proyectos como *Los Amigos de lo Ajeno* han agrupado muestras representativas del acontecer poético en los países hispanohablantes de Latinoamérica, esto no es suficiente como para regodearse de un panorama total. Consideremos que la accesibilidad a Internet es aún relativa; hay países, poblaciones y capas sociales que no han podido acceder a esta tecnología, los diversos lugares en donde el español es una lengua principal están desfasados económica y socialmente, por ende habrá grupos que logren mayor representatividad que otros de acuerdo a tales circunstancias. Tanto en el muestrario como en el catálogo (y tras continuas búsquedas me atrevo a decir que también en la Red) es imposible encontrar un ejemplo de poesía de Guinea Ecuatorial; hay una redvista dedicada a la literatura filipina en español, también un subgrupo de la comunidad salvadoreña en Canadá cuenta con una publicación literaria, pero del único país hispanohablante en África no existen más que entrevistas y menciones de congresos sobre la literatura de tal nación. La intensa labor de Donato Ndongó y los autores congregados a su alrededor no encuentra difusión por la Red debido a la imposibilidad de acceder a la tecnología y a los conflictos particulares en los que se debate la cultura en dicho país. Sorprendentemente la comunidad latina o hispana en los E.E.U.U. tampoco ha desarrollado un proyecto sólido en la Red sobre su poesía, a lo más existen páginas de grupos literarios y manifiestos culturales. Paradójicamente frente a la intensa actividad de la poesía en inglés que se desarrolla en la Red y con ayuda de la tecnología, contrasta la pobre representación de la comunidad latina en el género. Algo indicativo que podría

llevarnos a pensar que ni siquiera en uno de los países más industrializados, la totalidad de su población se ha beneficiado de la tecnología.

Aprovechando las características de las supercarreteras de la información, las redvistas de poesía deben buscar la manera de ser más inclusivas para conformar realmente un panorama casi completo de la poesía escrita en español; a partir de ahí se podrá acceder a la riqueza que implica el multiculturalismo: será más productivo para los interesados en la poesía en español delimitarla no por mares, ríos, montañas o cercas de alambre sino a través de sus afinidades estéticas y posiciones ideológicas; se permitirá además considerar las aportaciones de diez poetas en vez de sobrevalorar a uno solo; se tendrá acceso a poéticas remotas como es el caso de *Poetas-Jujuy* para concretizar las búsquedas personales o para constatar que Pablo Neruda ejerce la misma nostalgia en otros confines de la tierra.

El objetivo no debe centrarse únicamente en la apertura de espacios ante la rigidez del canon literario, también se debe apuntar hacia la agrupación de las diversas corrientes y prácticas poéticas que ya existen pero que muy pocos –tomando en cuenta la totalidad de la población hispanohablante– conocen. Sólo así se podrá acceder al ideal de una poesía multinacional e inclusiva que dará cabida a un tercer espacio –un intersticio, si se aplica el término que Homi Bhabha da a aquellas fronteras donde se establece la negociación entre un elemento y otro– donde:

what is at issue is the performative nature of differential identities: the regulation and negotiation of those spaces that are continually, *contingently*, “opening out”, remaking the boundaries, exposing the limits of any claim to a singular or autonomous sign of difference – be it class,

gender or race. Such assignments of social differences – where difference is neither One nor the Other but *something else besides, in-between* – find their agency in a form of the “future” where the past is not originary, where the present is not simply transitory. It is, if I may stretch a point, an interstitial future, that emerges *in-between* the claims of the past and the needs of the present². (219)

Precisamente la poesía por la Red puede considerarse como esa especie de intersticio en tiempo futuro donde se depositan las demandas del pasado y las necesidades del presente, estando entre las primeras la reclamación del poeta por su reconocimiento y entre las segundas, la apertura de espacios alternos.

La alegada democratización de los espacios en la Red se topa con argumentos detractores. Entre ellos se encuentra Heinz Dieterich quien ve en la Red un sistema elitista tras la evidencia de las cifras que muestran su inaccesibilidad por parte de la mayoría de la población; además percibe en este medio de información un enorme potencial de doctrinación: “esto es un sueño de control ideológico, porque el nuevo mundo global se está creando a la imagen de un puñado de empresas transnacionales, que operan lejos de cualquier control democrático de las mayorías que constituyen el objeto de su actividad” (146). Mediante este control se imposibilita la emergencia de cualquier movimiento organizado que pudiera hacer frente a las relaciones sociales en una sociedad global.

En la misma tónica Mark Poster en “Postmodern Virtualities” al contrastar la posmodernidad con las nuevas tecnologías de comunicación, adopta los argumentos de Jean-François Lyotard para concluir que éstas en vez de virar hacia la difusión de

múltiples narrativas menores se han puesto en complicidad con las nuevas tendencias de control totalitario. En parte se debe a que el panorama de los medios refleja el género masculino occidental (el grupo étnico blanco) ya que él ha sido su principal conformador; la Red en gran medida debe poseer los rasgos culturales distintivos de tal sujeto, por ende lo que se piensa una apertura o democratización de espacios podría convertirse en una homogeneización cultural.

Más allá de estos argumentos se encuentra la posición de Dominique Wolton quien sobre todo se muestra escéptico ante la ponderación de que es objeto la Red. El investigador francés se pregunta si Internet significa una revolución en la comunicación de la misma manera como en su momento lo fueron la imprenta y los medios masivos electrónicos (radio y televisión), dado que estas tecnologías por sí solas no pueden determinar un cambio en los modelos culturales de la comunicación y en los proyectos sociales de la comunicación. Con la imprenta coincidieron los cambios asentados por la Reforma, en el surgimiento de la radio y televisión fue imprescindible la democratización de las masas, pero con Internet ¿cuál es el “modelo cultural de relaciones entre individuos y el proyecto al que se dedica esta tecnología”³? Wolton establece que no hay un proyecto de sociedad que vaya a erosionar con ayuda de esta tecnología.

Si se piensa en la poesía por la Red como fundamento de un nuevo modelo cultural, la respuesta contundente es que aún se encuentra en una etapa de apropiación de los nuevos canales. Pese a las comunidades virtuales establecidas, lo cierto es que todavía estamos frente a un centenar de textos más preocupados por difundirse que por establecer un proyecto cultural coherente. Será sólo cuando se establezca un diálogo permanente entre dichas obras, que entrarán en una fase de propuesta capaz de enmarcar el modelo

cultural de una sociedad. Mientras tanto le asiste la razón a Wolton: no hay porqué engatusarse con los portentos de Internet.

Trasladando los argumentos de Dieterich y Poster al terreno de la poesía cabe hacerse la pregunta de quién difunde poesía por la Red, cuántos hombres y cuántas mujeres, pertenecientes a qué capas sociales, de cuáles países, pero sobre todo habrá que buscar quiénes son aquéllos que no aparecen en las supercarreteras de información y el motivo. Una somera revisión de este trabajo hace patente que las naciones más representadas en la Red son Argentina, España y en menor grado México, Colombia y Perú, mientras el resto de los países hispanohablantes aparecen mínimamente o no están ahí; desde luego que hablar de países y naciones en proyectos multiculturales como el que asumen la mayoría de las redvistas es relativo. No obstante se puede determinar la base desde donde se elaboran: la infraestructura para realizar *Babab* está afincada en Madrid aunque la mayoría de los colaboradores no habiten en la capital española e incluso vivan en el continente americano. Las cifras no dejan de ser indicativas –por ejemplo que en el catálogo de un promedio de dieciséis redvistas, siete estén asentadas en Argentina– de la desproporción tecnológica y su accesibilidad en países hispanohablantes, tal vez es inminente que aquéllos con mayor infraestructura se involucren en la tarea de promover a quienes no tienen los recursos o las condiciones culturales requeridas; recuérdese el caso de *Los Amigos de lo Ajeno* donde uno de sus editores, Luis Chaves, ante la falta de espacios para la difusión de la poesía en su país, Costa Rica, se ha aliado con Ana Wajszczuk de Argentina para captar un mayor número de lectores. También ha sido evidente que son los jóvenes quienes se encuentran mayormente inmersos en la elaboración y publicación de las redvistas; las generaciones

de poetas a quienes las nuevas tecnologías de comunicación sorprendieron a una edad adulta desarrollan en algunos casos una especie de escepticismo frente al medio –como en el poema de Ángel Negro– y la mayoría de las veces han depositado su confianza en las generaciones venideras. Es importante recalcar que pese a las rupturas entre generaciones, los jóvenes protagonistas en la Red han sabido valorar las tradiciones literarias inmediatas a través de su propia escritura o la difusión de éstas –lo que hace *POESIA.COM* por medio del rescate de libros.

Si bien es cierto que este nuevo sistema de comunicación no ha significado la apertura del espacio heterogéneo deseado, en el terreno de la poesía ha habido cierta ganancia, primeramente por la difusión amplia de sus contenidos y segundo, por la ocupación de un nuevo espacio donde se desarrollan nuevas formas (i.e. hipertextos o poesía multimedia) o se apropia estructuralmente (i.e. *redondel* de Romina Freschi). Es necesario recordar que en la mayoría de los casos esta relación poema-Red no lleva más de diez años, aún se requiere que pase el tiempo para determinar lo que ocurrirá con todo este material y la influencia que la tecnología presente y la que está por aparecer tendrán en él. Por el momento y dados los resultados de este trabajo es evidente el error que acarrea hablar de poemas, poesía o redvistas de dicho género “en” Internet: para ser más precisos la relación debe enunciarse a través de la preposición “por”, para de ese modo indicar el uso de un sistema de información, no de un medio que ha determinado la construcción de su contenido.

Indudablemente ha sido como sistema de difusión que la poesía ha sacado más provecho de la Red demostrando la viabilidad de una promoción estructurada de sus contenidos sin que se comprometa su posición estética o ideológica. Piénsese

concretamente en la labor que desempeña *POESIA.COM* en el ámbito de la poesía latinoamericana a través de su compleja infraestructura sin contar con el apoyo estatal o de otras instituciones culturales. Esta publicación electrónica es un proyecto detenidamente pensado que a través de sus varios números ha abarcado más espacios con la poesía y otras manifestaciones artísticas como materia principal; la observación de esta redvista hace pensar que no sólo la poesía interesa a muchos, sino que ésta es promocionable en gran medida pudiendo convivir entre diversas prácticas de significación social. Pero el hecho de que el proyecto sea autofinanciable no garantiza su total solventación económica, por ejemplo, dudo mucho que los editores y diseñadores de *POESIA.COM* vivan de los recursos que genera la redvista, al contrario, creo que están asumiendo su labor desde una perspectiva flaubertiana: mientras puedan mantener su espacio de creación, los medios económicos para sobrevivir cotidianamente son provistos por oficios alternos. Las comunidades virtuales aún no resuelven el problema de la diaria manutención de sus integrantes; retomando las ideas de Dieterich, el ciberespacio representa en nuestra actualidad lo que para los habitantes del imperio romano fue el pan y el circo con la gran diferencia que aquí solo existe el último.

No sólo la falta de pan, sino también la virtualidad de su estructura es lo que ha llevado a algunos críticos a argumentar contra las comunidades virtuales. Steven G. Jones en “The Internet and its Social Landscape” rechaza que la simulación de comunidades en el ciberespacio sea suficiente para asumirlas un subgrupo social, siendo la principal razón el alojamiento: “But instead of inhabitation there is recognition, the understanding that, first, there are others like us, and, second, that others know we exist. Consequently, if we are to create a sense of community beyond mere recognition, we require far more than its

construction, physical or virtual—we also require human occupancy, commitment, interaction, and living among and with others” (16). En un foro, un chat o en listas de correo el individuo tiene una existencia de tipo intermitente, su identidad se encuentra ligada a su conexión, en el momento que se desconecta deja de existir; éste es el peligro de trasladar las utopías del panorama “real” a la virtualidad: se confía en seres intermitentes y evanescentes. Para hacer frente al problema es preciso reconfigurar la noción de comunidad y adaptarla al nuevo espacio, principalmente en vez de hablar de utopías es necesario considerar las heterotopías que, como se ha visto en el análisis a un poema de Anna Blasco, cumplen de manera más exacta con el cometido idealista y el espacio en donde son depositadas. Además, las comunidades formadas en torno a la poesía deben tomar en cuenta que forman parte de una macrocomunidad con los propósitos principales de abrir espacios nuevos de expresión y vigorizar la cultura; la incompreensión de tales objetivos resultará en infructuosos golpes al aire y el aislamiento, con su paulatina desaparición, del subgrupo.

Esta macrocomunidad, no obstante la red que la sujeta, debe guardar la debida distancia porque puede que el acercamiento entre individuos por medio de las nuevas tecnologías de comunicación no sea del todo fructífero y sí bastante devastador. Para la explicación de este punto conviene citar el poema “665, 10100011010, 667” de Sergi Puertas:

Al perfeccionamiento absoluto
de las tecnologías de comunicación
santificadas hoy por el gran público
le seguirá, de seguro,

un rechazo violento y unánime
de las tecnologías de comunicación
por parte de ese mismo gran público.

A más interactiva la experiencia
ya se sabe
más aniquiladora resulta.
Serán precisas entonces
nuevas tecnologías encaminadas
a abrir distancias entre nosotros, cavar fosos
que nos preserven así del *otro*
que nos guarden de salir del *contacto*
digitalmente tullidos
binariamente escaldados
hexadecimalmente defraudados⁴.

Wolton también apunta respecto al problema del acercamiento entre individuos a través de la tecnología, “cuanto más próximos están unos de otros, más visibles son las diferencias y, por lo tanto, más necesario resulta garantizar las distancias para soportar las disimilitudes y alcanzar la coexistencia” (13). Son estas consideraciones las que imposibilitan que la poesía en la Red pueda embarcarse en un proyecto plural que omitiría las diferencias en favor de las similitudes, es por eso que Puertas apunta: “a más interactiva la experiencia ... más aniquiladora resulta”. La clave para salvaguardar la integridad de los miembros en una comunidad está en la coexistencia –algo que ni

quiera nuestras sociedades han sido capaces de resolver satisfactoriamente— mediante el reconocimiento de las diferencias, aunque quizás el pesimismo de Puertas se encuentra justificado y sólo enormes fosos son capaces de preservarnos del otro. Si se mira en el panorama actual de la producción literaria se percibe el entorpecimiento constante de la coexistencia entre comunidades y la falta de un frente común ante la aniquilación que las hegemonías hacen de la cultura; es por lo tanto idealista pensar que por sí solo un sistema tecnológico provea las condiciones favorables para agrupar divergencias. Sin embargo con la cooperación entre múltiples comunidades literarias, es una posibilidad que augura beneficios para el autor y su sociedad; ya se han discutido las ventajas que acarrearía la búsqueda de una poesía multicultural e inclusiva en español, también es evidente que dicho multiculturalismo —en el que los bordes de sus diferencias estarán negociándose constantemente— es un frente viable ante el mercado global. El diálogo permanente entre diversas corrientes y posiciones poéticas puede crear un panorama inclusivo en la poesía y alentar así una cultura que resista el embate globalizador que parte de una noción homogénea de las partes en vez de una de tipo heterogéneo. Por supuesto la principal limitación de dicho derrotero multicultural se encuentra en el idioma; a diferencia de la música, la poesía no puede traspasar las barreras de la lengua⁵ a menos que sea con traducciones y como se sabe, éstas encarnan una polémica interminable sobre la originalidad de la obra.

No deja de ser irónico que los elementos que se han destacado y el área donde se desarrollan no existen “realmente”, pertenecen a un espacio virtual. Esto da cuenta de las pocas opciones que han dejado en el entorno “real” las políticas de producción y el mercado de valores; la utilización de Internet por parte de autores y proyectos no ha sido

determinada como una opción sino como medida drástica ante la falta de espacios en el mundo “real”. Por lo mismo se espera que la poesía en el ciberespacio radicalice sus contenidos y aproveche la tecnología para estructurarse como un modelo cultural imprescindible para los tiempos venideros, aunque todo depende de quién posea el apagador en Internet. Como se ha discutido aquí, un sistema de información por sí mismo no puede encabezar una revolución en la sociedad además de que la democratización de espacios, si se analiza detenidamente, resulta más bien un espejismo. Ante la incertidumbre de lo que pudiera ocurrir en un futuro cercano en Internet es preciso no caer en triunfalismos ni apologías desmedidas, la difusión de poesía por las supercarreteras de la información aún tiene mucho que revelar y sobre todo falta ver si se puede adecuar completamente al sistema. Ante la presente situación se puede decir que existe un balance favorable a este género literario.

La poesía que se ha destacado en el último capítulo de este trabajo en diferente medida se aleja del basamento de la modernidad para asumir un carácter posmoderno. El texto híbrido en *redondel*, el rechazo a definidores sociales en “R.E.A.L.I.D.A.D. V.I.R.T.U.A.L,” la reproducción de la obra de arte en “un disco de los doors,” la no postura ideológica de *En el país de los ciegos el tuerto es el politoxicómano*, la formulación etnográfica a través de *Metales pesados*, son indicadores claros de la inconformidad con el proyecto de modernidad. Independientemente del medio a través del cual estas propuestas poéticas son difundidas, su cauce va hacia las orillas de un modelo cultural adaptado a la realidad social imperante; la Red, como agente transmisor del reclamo de estos poetas, intensifica su postura. Congruente con la nueva tecnología de comunicación, estos poemas son reflejo de la soledad del individuo. Como Wolton

considera, Internet no significa una revolución en nuestra estructura social pero definitivamente es un cambio de la masificación propuesta por la radio y la televisión hacia la individualización. Los conformadores de las comunidades virtuales y la facilidad para entablar una relación social en Internet reflejan la soledad –“ecuación de la vida moderna” según la canción de Sabina y Páez– del individuo moderno. Los poemas aquí analizados presentan a sujetos enfrentándose a la aridez de las circunstancias sociales; desposeídos de toda subjetividad a causa de la masificación, en el recorrido inverso a la individualidad que obligan las nuevas tecnologías de comunicación, los personajes de dichos textos se han ahuecado convirtiéndose en mamparas de la entelequia humana. Es indicativo que tanto comunicólogos como poetas adviertan este proceso de la soledad.

Los beneficios de la poesía difundida por Internet no implican que se deban abandonar otros medios de difusión o modelos culturales alternos que también involucran al poema; precisamente por eso en la introducción a este trabajo se ha insistido en la necesidad imperante de unos estudios culturales de la poesía, capaces de desproveerla del rigor formalista para observar su actuación más de cerca en el contexto de otras prácticas sociales; es necesario comprender la poesía actual en términos de nuestra cotidianeidad, sólo así se repara al sujeto escindido de los románticos y se congracia el rompimiento de Baudelaire con la sociedad. En este estudio se han atendido a las dinámicas que interaccionan entre poesía y tecnología, principalmente a través de Internet; el trabajo es sólo una muestra enfocada a un aspecto específico, aún queda mucho por analizar dentro del tema y más todavía en los estudios culturales de la poesía. Por lo pronto, se espera haber demostrado que la poesía continúa vigente y reclamando espacios por doquier.

 Notas

¹ Octavio Paz, *Hombres de su siglo* (Barcelona: Seix Barral, 1984) 89.

² Homi Bhabha, “How Newness Enters the World. Postmodern Space, Postcolonial Times and the Trials of Cultural Traslantion,” *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994) 212-235.

³ Dominique Wolton, *Internet, ¿y después?* (Barcelona: Gedisa, 2000) 39.

⁴ Sergi Puertas, *En el país de los ciegos el tuerto es el politoxicómano*, octubre 2000, Biblioteca Babab, 28 nov. 2000, <http://www.babab.com/biblioteca/sergi_puertas.htm>.

⁵ No quiero ser categórico y arbitrario en este juicio, así que propongo un caso que marca la excepción a la regla: se trata de “El Uruguay” de Daniel R. Soria quien en su empresa por transcribir el canto de los pájaros zorzales sobrepasa las limitaciones de la lengua, aunque por otro lado asegura la virtualidad de ésta. Cito los versos iniciales de la sección titulada “Cardúmenes”:

¿ I éo

i e á eáia

e úe

o éo e o óe

oa a áa ieá e ée

Bibliografía

- Adorno, Theodor. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. New York: Routledge, 1990.
- . *Aesthetic Theory*. Trans. Christian Lenhardt. London: Routledge & Kegan Paul, 1984.
- . “Lyric Poetry and Society.” *Telos* 20 (1974). 57-71.
- Aguirre Romero, Joaquín María. “El libro que acabaría con todos los libros. La digitalización y sus efectos en la producción editorial”. *Espéculo* 15 (2000). 23 ene. 2001 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/libr_dig.html>.
- . “Cultura y redes de comunicación: las revistas electrónicas”. *Espéculo* 11 (1999). 23 ene. 2001 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/rev_elec.html>.
- . “La incidencia de las redes de comunicación en el sistema literario”. *Espéculo* 7 (1998). 23 ene. 2001 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/sistemat.htm>>.
- . “Literatura en Internet ¿Qué encontramos en la WWW?”. *Espéculo* 6 (1997). 11 nov. 2000 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/lite_www.htm>.
- Albornoz, Aurora de, et al. *Cultura y literatura*. Madrid: Taurus, 1977.
- Aleuyar. “5 poemas en movimiento”. 29 nov. 2000. <<http://ctv.es/USERS/jcgbad/fonema/index.htm>>.
- Amell, Samuel, ed. *España frente al siglo XXI: cultura y literatura*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Arias, Raúl. “Ah poetas de mi tierra”. *Los Amigos de lo Ajeno*. 3. 16 feb. 2001 <<http://www.amigosdeloajeno.org/numero3/1-3.html>>.
- Aristóteles. *Arte poética*. Trad. y pról. José Goya y Muniain. 14a. reimp. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1998.
- Aronowitz, Stanley, Barbara Martinsons and Michael Menser, comps. *Technoscience and Cyberculture*. New York & London: Routledge, 1996.
- Arróspide, Amparo. “Gourmet”. *Poesite*. 12 feb. 2001 <<http://www.arrakis.es/~joldan/jldn9902.htm>>.
- Badosa, Xavier. *Badosa.com*. Inlibris e. solutions, SL. 21 enero 2001 <<http://www.badosa.com>>.

- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. 2a. ed. México: FCE, 1975.
- Barbarito, Carlos., intr. y selecc. “Los nuevos caminos de la poesía argentina”. Ed. José Luis Dasilva. *Poesite*. 10 feb. 2001 <<http://www.arrakis.es/~joldan/paa/index.htm>>.
- Baudrillard, Jean. *The Ecstasy of Communication*. Trans. Bernard and Caroline Schutze. New York: Semiotext[e], 1988.
- . *Simulations*. Trans. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman. New York: Semiotext[e], 1983.
- Beach, Christopher. *Poetic Culture. Contemporary American Poetry between Community and Institution*. Evanston: Northwestern University, 1999.
- Benjamin, Walter. *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Trans. Edmund Jephcott. Ed. and Intr. Peter Demetz. New York: Harcourt Brace Janovich, 1978.
- . *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trans. Harry Zohn. London: NLB, 1973.
- Bernstein, Charles, ed. *The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy*. New York: Roof, 1990.
- Beverly, John. *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis, Minn: Prisma Institute, 1987.
- . *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas, 1990.
- . *Texto y sociedad: problemas de historia literaria*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1990.
- . *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota, 1993.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 1994.
- Blade Runner*. Dir. Ridley Scott. Perf. Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer, Darryl Hannah, Joanna Cassidy. Warner Bros., 1982.
- Blasco, Anna. *Una mirada atrás y ya eres sal; poems*. Noviembre 2000. Biblioteca Babab. 28 nov. 2000 <http://www.babab.com/biblioteca/anna_blasco.htm>.

- Blond, Vilma. *Amor, Poesía y Fantasía*. 21 enero 2001 <<http://www.vilmablond.com>>.
- Bolter, J. David. *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1991.
- . “Topographic Writing: Hypertext and the Electronic Writing Space”. *Hypermedia and Literary Studies*. Ed. Paul Delany and George P. Landow. Cambridge: MIT, 1991. 105-118.
- . “Literature in the Electronic Writing Space”. *Literacy Online: The Promise (and Peril) of Reading and Writing with Computers*. Comp. Myron C. Tuman. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1992. 19-42.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1966.
- . *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1957.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Ed. Randal Johnson. New York: Columbia University, 1993.
- Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Randall. Berkeley: University of California, 1983.
- Chaves, Luis. “La base de la sociedad”. *Los Amigos de lo Ajeno*. 6. 16 feb. 2001 <<http://www.amigosdeloajeno.org/numero6/8-6.html>>.
- Chomsky, Noam y Heinz Dieterich. *La sociedad global. Educación, mercado y democracia*. Intr. Luis Javier Garrido. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1995.
- Cohen, John. “Creativity, technology and the arts”. *Cybernetics, Art and Ideas*. Ed. Jasia Reichardt. Connecticut: New York Graphic Society, 1971. 25-38.
- Cortázar, Julio. “Axolótl”. *Final del juego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.
- . *Relatos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford; New York: Oxford University, 1997.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 Vols. Trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre. México D.F.: FCE, 1952.
- Declamador sin maestro*. México: Editores Mexicanos, 1997.
- Deemer, Charles. “What is hypertext?” 20 oct. 1999 <<http://www.teleport.com/~cdeemer/essay.html>>.

- Delany, Paul and George Landow, eds. *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge: MIT, 1991.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota, 1987.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University, 1984.
- . *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Dieterich, Heinz. “Socialización en cyberspace (homo oeconomicus)”. *La sociedad global. Educación, mercado y democracia*. Intr. Luis Javier Garrido. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1995. 135-149.
- Doctorovich, Fabio. *Posttypographika*. 20 enero 2001 <<http://www.posttypographika.com>>.
- . “Abyssmo”. *Posttypographika*. 20 enero 2001 <<http://www.posttypographika.com>>.
- Domínguez, Aarón. “A la par de las letras”. *Poesite*. 12 feb. 2001. <<http://www.arrakis.es/~joldan/aarond.htm>>.
- Dorra, Raúl. “La lírica actual de Jujuy”. *Crítica*. 66 (1997). 49-62.
- Epstein, Joseph. “Who Killed Poetry?” *Commentary* 86.2 (1988). 13-20.
- Escalante, Evodio, ed. y pról. *Poetas de una generación 1950 – 1959*. México: UNAM, 1988.
- Fabb, Nigel, Derek Attridge, Alan Durant y Colin MacCabe., comps. *La lingüística de la escritura. Debates entre lengua y literatura*. Trad. Javier Yagüe Bosch. Madrid: Visor, 1989.
- Fernández Granados, Jorge. “Retrato con sonrisa y espectro”. *POESIA.COM*. 8 (1999). 10 feb. 2001 <http://www.poesia.com/n8/n8_it05.htm>.
- Feustle, Joseph. “Hypertext for the PC: The Rubén Darío Project”. *Hypermedia and Literary Studies*. Comps. Paul Delany and George P. Landow. Cambridge: MIT, 1991.
- Flores Olea, Víctor y Gaspar de Alba, Rosa Elena. *Internet y la revolución cibernética*. México: Océano, 1997.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*.

- Trad. Elsa Cecilia Frost. Madrid: Siglo XXI, 1968.
- . *De lenguaje y literatura*. Intr. Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós, 1996.
- Freschi, Romina. *Redondel*. Buenos Aires: Siesta, 1998. 18 dic. 2000
<http://www.poesia.com/n13/n13_it2.htm>.
- Gambarotta, Martín. *Punctum*. Buenos Aires: Tierra Firme, 1995. 20 mayo 2000
<<http://www.geocities.com/Athens/6946/index.html>>.
- García-Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- . “Noticias recientes sobre la hibridación”. *Encontro Arte Latina*, Novembro 5-7, 2000, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 7 mar. 2001
<<http://acd.ufrj.br/pacc/artelatina/nelson.html>>.
- García Montero, Luis. “La civilización de los poetas, o, El lugar de la poesía en la sociedad contemporánea”. *España frente al siglo XXI: cultura y literatura*. Ed. Samuel Amell. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- Gibson, William. *Neuromancer*. New York: Berkley Publication Group, 1984.
- Gioia, Dana. *Can Poetry Matter?* St. Paul: Graywolf, 1992.
- Girondo, Oliverio. *Obras completas*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- González Cangas, Yanko. “1 yapa, Freschi & Rubio, 1 culpa”. *POESIA.COM* 13 (Diciembre 2000). Dic. 20 2000 <http://www.poesia.com/n13/n13_it8.htm>.
- . *Metales pesados*. Valdivia: Kultrún, 1998. Agosto 1999.
<http://www.poesia.com/n9/n9_it01.htm>
- Gronow, Michael J. *Cultura postmoderna y poesía amorosa: el caso de la literatura contemporánea británica*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.
- Gubern, Román. *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- . *El eros electrónico*. Madrid: Taurus, 2000.
- Gurak, Laura J. “Promise and the Peril of Social Action in Cyberspace: Ethos, Delivery, and the Protests over MarketPlace and the Clipper Chip”. *Communities in Cyberspace*. Ed. Marc A. Smith and Peter Kollock. London; New York:

- Routledge, 1999. 243-263.
- Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: the Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Havelock, Eric A. *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven: University of Yale, 1986.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México D.F.: FCE, 1952.
- Istarú, Ana. "Carta del don". *Los Amigos de lo Ajeno*. 16 feb. 2001
<<http://www.amigosdeloajeno.org/poesia/poesia85.html>>.
- Jameson, Fredric. *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. London, New York: Verso, 1998.
- Jones, Steven G., ed. *Virtual Culture: Identity and Communication in Cybersociety*. London: Sage Publications, 1997.
- Kendall, Robert. "Writing for the New Millennium. The Birth of Electronic Literature". *Robert Kendall's Home Page*. 18 nov. 2000.
<<http://wordcircuits.com/kendall/essays/pw1.htm>>.
- Lamborghini, Leónidas. *El jardín de los poetas. POESIA.COM 1*. (1996) 10 feb. 2001
<http://www.poesia.com/n1/n1_it7.htm>.
- Landow, George P. *Teoría del hipertexto*. Trad. Patrick Ducher. Barcelona: Paidós, 1997.
- Leone, Gabriel de. "En pleno ruido estrépito". *Los Amigos de lo Ajeno*. 16 feb. 2001
<<http://www.amigosdeloajeno.org/poesia/poesia42.html>>.
- López Fernández, Laura. "Experimental Poetry in Spain". Unpublished essay, 2000.
- Lyotard, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Trad. Mariano Antolín Rato. 5a. ed. Madrid: Cátedra, 1994.
- Llamazares, Julio. "Después del diluvio (Una reflexión fugaz sobre el último cuarto de siglo en España)". *Cuadernos del Ateneo de la Laguna 5* (1998). 13 Feb. 2001
<<http://www.ateneolaguna.com>>.
- Malinowsky, Bronislaw. *Magia, ciencia y religión*. Barcelona: Planeta, 1993.
- Mariasch, Marina. "Nieves eternas". *Los Amigos de lo Ajeno 1*. 16 feb. 2001
<<http://www.amigosdeloajeno.org/numero1/5-1.html>>.
- Masterman, Margaret. "Computerized Haiku". *Cybernetics, Art and Ideas*. Ed. Jasia

- Reichardt. Connecticut: New York Graphic Society, 1971. 175-183.
- McCredden, Lyn and Stephanie Trigg. *The Space of Poetry: Australian Essays on Contemporary Poetics*. Parkville, Vic.: University of Melbourne, 1996.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy; The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto, 1962.
- . *Media Research: Technology, Art, Communication*. Ed. Michel A. Moos. Critical Voices in Art, Theory and Culture. The Netherlands: G+B Arts International, 1997.
- Molina, Eduardo A. y Luisa Flores. “Cibernarraciones y lazos virtuales entre escritores de habla hispana”. Twentieth-Century Literature Conference. Louisville, Kentucky. 22-24 feb. 2001.
- Mora, Pablo. “Oda al obrero”. *Poesite*. 10 feb. 2001.
<<http://www.arrakis.es/~joldan/pmora.htm#aobrero>>.
- Moreno Fernández, Carlos. “Literatura, traducción y documentación en el medio hipertextual”. *Espéculo* 7 (1998) 23 ene. 2001
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/c_moreno.htm>.
- Negro, Ángel. “Nostálgico, casi asustado”. *Poetas-Jujuy*. Abril 2000. Mayo 12 2000.
<<http://www.imagine.com.ar/poetas-jujuy/negro/page8.html>>.
- Neruda, Pablo. *Obras completas*. Intr. Margarita Aguirre. 3 vols. Buenos Aires: Losada, 1973.
- . *La barcarola*. Buenos Aires: Losada, 1967.
- . *Crepusculario*. Santiago: Nascimento, 1945.
- O'Brien, Jodi. “Writing in the Body: Gender (Re)production in Online Interaction”. *Communities in Cyberspace*. Ed. Marc A. Smith and Peter Kollock. London; New York: Routledge, 1999. 76-104.
- Odio, Eunice. *Los elementos terrestres*. Intr. Rima de Vallbona. Madrid: Ediciones Torremozas, 1989.
- Olalquiaga, Celeste. *Megalopolis. Contemporary Cultural Sensibilities*. Minneapolis: University of Minnesota, 1992.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London; New York: Methuen, 1982.

- O'Reilly & Associates, eds. *The Internet & Society*. Proc. of Harvard Conference on the Internet and Society, May 28-31, 1996, Harvard University. Cambridge: O'Reilly & Associates, 1997.
- Ortega, Antonio. "La seductora luz de lo cercano". *El Crítico*. 2 (1997). 13 Feb. 2001 <http://www.ocnos.net/critico/nac/_Ocrit2.htm>.
- Oviedo, José Miguel. *Musas en guerra: poesía, arte y cultura en la nueva Nicaragua (1974-1986)*. México: Joaquín Mortiz, 1987.
- Oyarzábal, Francisco. "En seis años apoyo gubernamental a 125 revistas independientes". *Generación 17* (Feb.-Mar. 1998): 18-19.
- Padín, Clemente. *La poesía experimental latinoamericana (1950-2000)*. El Taller del Sol. Feb 15 2001. <<http://www.fut.es/~jbc/indice.htm>>.
- Pajares Tosca, Susana. "La cualidad lírica de los enlaces". *Hipertulia*. 18 nov. 2000. <<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/link.htm>>.
- . "Las posibilidades de la narrativa hipertextual". *Espéculo* 6 (1997) 11 nov. 2000 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/s_pajare.htm>.
- Parra, Nicanor. *Chistes para desorientar a la poesía*. Pról. y selec. María Nieves Alonso y Gilberto Triviños. Madrid: Visor, 1989.
- . *Antipoemas. Antología (1944-1969)*. Intro. y selec. José Miguel Ibáñez-Langlois. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- Patiño, Roxana. "Intelectuales en transición. Las revistas culturales Argentinas (1981-1987)". *Z*. 3 (2000). 7 mar. 2001 <<http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/3/ensaios/roxana.html>>.
- Paz, Octavio. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- . *Hombres en su siglo y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- . *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- . *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973.
- . *El arco y la lira*. 4a. reimp. México: FCE, 1973.
- . *Blanco*. Mexico: J. Mortiz, 1967.
- Pereira, Luis. "un disco de los doors". *Amigos de lo ajeno* 4 (2000). 28 nov. 2000. <<http://www.amigosdeloajeno.org/poesia/poesia41.html>>.

- . *Retrato de mujer azul*. Uruguay: civiles iletrados, 1998.
- Perloff, Marjorie. *Poetic License: Essays on Modernist and Postmodernist Lyric*. Evanston: Northwestern University, 1990.
- . *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago: University of Chicago, 1991.
- Perlongher, Néstor. *Alambres*. Buenos Aires: Último Reino, 1987. 22 mar. 2001 <http://www.poesia.com/n6/n6_it04.htm>.
- Pfeiffer, Johannes. *La poesía: hacia la comprensión de lo poético*. México D.F.: FCE, 1951.
- Piscitelli, Alejandro. “¿Ágora o panóptico? Los peligros del fundamentalismo digital”. *Z*. 1 (1999). 7 mar. 2001 <<http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/1/ensaios/Apiiscitelli.html>>.
- Plato. *The Dialogues of Plato*. Trans. and intr. Benjamin Jowett. 5 vols. London: Oxford University, 1924.
- Ponsoda Martín, Chelo. “Vuelo nocturno”. *Poesite*. 12 feb. 2001 <<http://www.arrakis.es/~joldan/nela.htm>>.
- Poster, Mark. “Postmodern Virtualities”. *Z*. 2 (2000). 7 mar. 2001 <<http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/2/ensaios/mposter.html>>.
- Prieto Bernabé, José Manuel. *La seducción de papel: el libro y la lectura en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Arco/Libros, 2000.
- Puertas, Sergi. *En el país de los ciegos el tuerto es el politoxicómano*. Octubre 2000. Biblioteca Babab. 28 nov. 2000 <http://www.babab.com/biblioteca/sergi_puertas.htm>.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. 1a. ed. Hanover, N.H. : Ediciones del Norte, 1984.
- Reid, Elizabeth. “Hierarchy and Power: Social Control in Cyberspace”. *Communities in Cyberspace*. Ed. Marc A. Smith and Peter Kollock. London; New York: Routledge, 1999. 123-138.
- Reisz de Rivarola, Susana. “Voces femeninas y cultura popular en la poesía hispanoamericana actual”. *El combate de los ángeles: literatura, género, diferencia*. Comp. Rocío Silva Santisteban. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú, 1999. 627 –37.
- Rendón, Fernando, et al. “Festival Internacional de Poesía en Medellín”. Corporación de

Arte y Poesía Prometeo. 18 nov. 2000
 <<http://www.epm.net.co/VIIfestivalpoesia/>>.

Rheingold, Howard. *The Virtual Community. Homesteading on the Electric Frontier*. Reading, Mass: Addison-Wesley, 1993.

———. *Virtual Reality*. New York: Summit Books, 1991.

San Miguel, Fabián. “Sueño 801”, “Sueño 802”, “Sueño 803”, “Sueño 804”. *Los Amigos de lo Ajeno*. 16 feb. 2001
 <<http://www.amigosdeloajeno.org/poesia/poesia62.html>>.

Beatriz Sarlo, "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa." *Revista de Crítica Cultural* 15 (Noviembre 1997): 32-39.

Sartori, Giovanni. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. México: Taurus, 1998.

Schuré, Edouard. *Los grandes iniciados*. México: Olimpo, 1972.

Shush, Muhammad Ibrahim. *Some Background Notes on Modern Sudanese Poetry*. Khartoum: National Council for Letters and Arts, Ministry of Culture and Information, 1973.

Silliman, Ronald. *The New Sentence*. New York: Roof, 1989.

Silva Santisteban, Rocío, comp. *El combate de los ángeles: literatura, género, diferencia*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú, 1999.

Simanowski, Roberto. “Diarios-web en Europa y América. La fama de lo banal, el panoptismo, los datos basura y la prostitución”. 1999. *Hipertulia*. 7 oct. 2000
 <http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/diarios/brief_03.htm>.

Soria, Daniel R. “Uruguay”. *POESIA.COM* 11 (2000). 23 mayo 2000
 <http://www.poesia.com/n11/n11_it04.htm>.

Vallejo, César. *Obra poética completa*. Lima: F.Moncloa Editores, 1968.

Vandernoë, Kirk, and Adam Gopnik. *High and Low: Modern Art and Popular Culture*. New York: Museum of Modern Art, 1990.

Vázquez, Alberto. *Deabruak.com*. 23 nov. 2000 <<http://www.deabruak.com>>.

Vickery, Ann. “Poetic Form and Cultural Politics: Protean Linkages between Language Poetry and Feminist Critique”. *The Space of Poetry: Australian Essays on Contemporary Poetics*. Ed. Lyn McCredden and Stephanie Trigg. Parkville, Vic.: University of Melbourne, 1996. 13-27.

Wapner, David. "Una gran ansiedad me consume, comienzo a escribir". *Los Amigos de lo Ajeno*. 16 feb. 2001 < <http://www.amigosdeloajeno.org/poesia/poesia24.html>>.

Wellman, Barry and Milena Gulia. "Virtual Communities as Communities: Net Surfers Don't Ride Alone". *Communities in Cyberspace*. Ed. Marc A. Smith and Peter Kollock. New York: Routledge, 1999. 167-94.

Wolton, Dominique. *Internet, ¿y después? Una teoría crítica de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Gedisa, 2000.

Yúdice, George. "Posmodernidad y valores", *Z* 1 (1999). 12 de Febrero 2001 <<http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/1/ensaios/gyudice.html>>.

Curriculum Vitae
Alejandro Palma Castro

Born: Feb. 6, 1972. Mexico City, Mexico.

- EDUCATION:** International School of Theory in the Humanities at Santiago de Compostela, July 1999.
- M.A. in Spanish
University of Kentucky, August 1998.
- B.A. *magda cum laude*
Universidad Nacional Autónoma de México, November 1995.
- WORK EXPERIENCE:** University of Kentucky
Teaching Assistant, Dept. of Spanish and Italian, August 1996 - present.
- Universidad Iberoamericana Golfo Centro
Part-time Professor, January 1996 - August 1996.
- Instituto Tecnológico en Computación
Part-time Professor, September 1995 - July 1996.
- Universidad Interamericana, A. C.
Part-time Professor, September 1994 - June 1996.
- Newspaper *Síntesis*
Colaborator, May 1993 – present.
- Newspaper *El Universal Puebla-Tlaxcala*
Columnist, March 1993 – August 1996.
- Newspaper *Síntesis*
Columnist and editor of the rock supplement “Los subterráneos” July 1993 – May 1996.
- Radio Station “Sí F.M.”: broadcaster and producer,
November 1992 – February 1995.
- ACADEMIC HONORS:** *Commonwealth Research Award*, University of Kentucky 1999.

International School of Theory in the Humanities

Fellowship, University of Kentucky, January 1999.

John E. Keller Award for Excellence in Scholarship
October 1998. Awarded for best annual graduate student
paper.

Sigma Delta Pi, University of Kentucky, 1997.

Universidad Nacional Autónoma de México
Honorable mention in professional examination as
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas,
November 1995.

**PROFESSIONAL
PUBLICATIONS:**

“*Trilce: deconstrucción en siete poemas*”. *Magistralis*.
10.18 (2000): 193-203.

Rev. of *An Introduction to Fernando Pessoa: Modernism
and the Paradoxes of Authorship*. Darlene J. Sadlier.
Romance Quarterly. 47.3 (2000): 190-191.

“Televisión nombre”, “Rebelde en los pechos”. (Poetry)
Dolor y Literatura. Zaragoza, España. 13 de junio
2000.

“Dios en la hamaca” (Poetry) Carreto, Héctor, ed. *Poetas
de TIERRA ADENTRO II*. México: Consejo
Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.