

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia

LITERATURA – LINGÜÍSTICA



INVESTIGACIONES EN LA PATAGONIA VII

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de la Patagonia *San Juan Bosco*

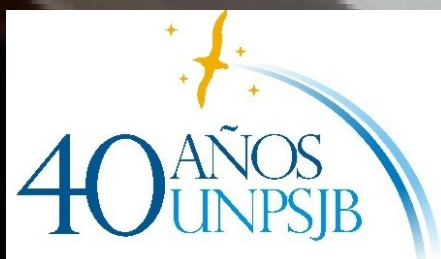
Cora Cecilia Rampoldi

(compiladora)

Trelew – Chubut

ISBN 978- 987- 1937- 38- 7

53





IDENTIDADES POÉTICAS EN LA ERA GLOBAL

Laura Scarano

Universidad Nacional de Mar del Plata

CONICET

“Who needs identity?”

(Stuart Hall)

1. Identidades discursivas en culturas translocales

En primer lugar, cabe preguntarse cuál es el imaginario cultural que sustenta la literatura en general en el nuevo milenio. Sabemos que ya no es posible pensarla de manera aislada o autónoma. La obra literaria es ante todo un *texto de cultura*, que ha dejado de lado sus aspiraciones totalizadoras, al tiempo que habilita con fuerza una directriz anclada en el fragmento de vida, en la particularidad de la experiencia, en la reivindicación de lo íntimo, como ventanas desde donde auscultar el pulso de lo social. Se trata de una matriz epistémica y discursiva que propongo denominar *poéticas de lo menor*, compartida por todos los géneros (los nuevos y los tradicionales), aunque me centraré aquí en algunos ejemplos específicos de poesía.¹ El término “menor” no designa una literatura minoritaria en términos lingüísticos, raciales o de género biológico; no está usado de modo peyorativo y se aleja radicalmente de nociones como las de “subalternidad” o “margen”, de tinte a menudo esencialista. Como queda expuesto en el libro *Kafka. Pour une littérature mineure* de Gilles Deleuze y Felix Guattari (1975), una “literatura menor” se caracterizaría por la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo político y la reformulación de los lugares de enunciación, como posiciones móviles. Así lo expresan Deleuze y Guattari: “Escribir como un perro que escarba su agujero, una rata que hace su madriguera. Y para eso, encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propio dialecto, su propio tercer mundo, su propio desierto... No hay nada más grande y revolucionario que lo menor”. Desde esta óptica, muchas manifestaciones de la literatura actual pueden ser acogidas de manera laxa por esta categoría. En nuestro uso, queremos señalar con esta categoría a esas poéticas que imbrican lo literario, lo político y lo social, a través de nuevas formas y temáticas, estrategias y retóricas. Son poéticas que no temen comunicar, actuar, intervenir, expresar. Representan formas diversas



encaminadas a reivindicar el protagonismo del sujeto frente a la historia y la necesidad de una búsqueda de sentido frente a los malogrados escepticismos posmodernos. Conciencias éticas por encima de alineamientos partidarios, reivindicaciones que sumen por encima de las diferencias sectoriales, articulaciones que superen el anonimato y la disgregación social.

Un segundo interrogante se vuelve imperativo para nuestras mentes contemporáneas que todavía razonan con criterios forjados en las escuelas del racionalismo moderno de mediados del siglo XX, a pesar de los embates posestructuralistas y la *differánce* posmoderna. ¿Cuál es la *identidad narrativa* (Ricoeur) que la literatura articula en el nuevo milenio? Es visible que esta cuestión sólo puede plantearse “en plural”, porque son “las identidades” las que asumirán un carácter prioritario, en su doble dimensión teórica y política, reformulando el ámbito de la subjetividad. A propósito del título de un trabajo del teórico jamaicano Stuart Hall (“*Who needs identity?*”), podemos responder con Leonor Arfuch: “seguramente, todos nosotros, en tanto debate aún pendiente en el campo intelectual” (39). De ningún modo se trata de una noción inútil o inactual, como tampoco han perdido validez otras categorías como “comunidad”, “verdad”, “representación”, “política” y “ética”. Reponer su actualidad supone también sacudirla de su sesgo totalizador y sustancialista, para exhibir “su contracara, la diferencia, el proceso más que la configuración fundante o natural”, pensándola por fuera de “cualidades predeterminadas –raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad”, como “una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad y la contingencia”, “una posicionalidad relacional” (21).

Si hasta el siglo XX, las identidades respondían a regímenes de representación que, elaborados desde las metrópolis de la modernidad, construían al *otro cultural* desde sus propios parámetros de intelección (como Edward Said lo ha demostrado sobre el “orientalismo”), hoy sabemos que los procesos globalizadores han desnudado la precariedad de esas identificaciones, sólo anudadas al territorio o al idioma, distribuyendo nuevas posiciones de enunciación con diferentes sujetos culturales. Fronteras lingüísticas móviles, forzosos bilingüismos, internacionalización de los medios de comunicación, son factores que construyen un mapa epistemológico radicalmente distinto al de décadas atrás. Si nos animamos a desmembrar el concepto de cultura como cerco territorial y lingüístico, es porque creemos que no hay identidades fijas y homogéneas, sino una multiplicidad del sujeto en el nivel de su experiencia de vida, producto de este nuevo imaginario, más que de una diseminación anti-logocéntrica o una fragmentación irreversible de una otrora indivisible mónada.

La identidad es un proceso y una práctica atravesada por la temporalidad, totalmente alejada de la ilusión de un sujeto idéntico a sí mismo e inamovible, como bien lo ha expuesto Paul Ricoeur. Contar la propia vida nos permite reconocernos en un “*sí mismo*” narrado, y será esta trama narrativa la que ofrezca cierto tipo de



cohesión y nos permita postular un sentido a ese trayecto. La literatura es uno de los medios por los cuales la acción de *contar la propia historia* deviene elaboración de una *identidad narrativa*, que compensa ese proceso siempre inacabado de articulación del yo. Pero más que rendir cuentas de una verdad histórica, la literatura se ofrece como un espacio de articulación que aspira a darnos una versión interior e interiorizada de la fluencia inatrapable del existir individual. Y como todo proyecto de auto-representación discursiva es una “estilización”, los relatos del sujeto “no quieren ya remitir al *ser*, sino al *sentir* del yo” (Molero 171). La poesía actual es un vehículo privilegiado para exhibir estas identidades imaginarias en busca de discurso.

Georg Simmel en *Las grandes urbes y la vida del espíritu* (escrito en 1903, hace 110 años) definía precozmente la “*urbanitas*” moderna con conceptos que vale la pena destacar, porque se ven intensificados hoy *ad infinitum*: “nueva forma de percepción”, “acrecentamiento de la vida nerviosa”, “ininterrumpido intercambio de impresiones”, “torbellino de experiencias”, “sensación de desarraigo”, “aguda intensificación de la conciencia”. Para el sociólogo alemán, “el hacer y padecer de las relaciones sociales” nos obliga a una “constante adaptación”, en la cual nuestra personalidad queda segmentada, lo que implica “una represión de lo afectivo” y una inagotable negociación entre lo propio y lo ajeno (15). Impresionante diagnóstico hecho a principios del siglo XX, que parece haber sido escrito para este nuevo milenio, con cien años de escalofriante anticipación, agravada porque en aquel pronóstico no había forma (mental) de imaginar la colosal fractura que traería aparejada dicha *urbanitas* en las sociedades postindustriales. La literatura actual canaliza esa acrecentada temperatura emocional, que definiera Simmel y que excede la mera ubicación del sujeto en la ciudad como *topos*. En este nuevo imaginario social, que muy bien analizan Zygmunt Bauman o Richard Sennet, la categoría de “comunidad” se evapora tras la máscara de la “civilidad”, que nos exime de la interacción real y los vínculos permanentes con los otros. Las nuevas subjetividades emergentes aparecen tensadas entre la pulsión que devora lo diferente y lo disuelve en una uniformidad aplanadora, y la expulsión o aniquilación de lo extraño (traducido en guerras de exterminio racial, reclusión en *ghettos* urbanos, xenofobia, intolerancia y violencia).

Pero también estas subjetividades discursivas miran el mundo “desde abajo” –parafraseando a Michel De Certeau-, y adoptan el lugar (real y simbólico), de “los practicantes ordinarios”, “caminantes del texto urbano”, que reescriben lo real a través de formas específicas de apropiación, con sus “artes de hacer” (104). Por eso, la literatura focaliza al hombre o mujer, no en sus gestas o gestos públicos, sino en sus minúsculas huellas, siguiendo sus desvíos particulares a la norma, sus retóricas cotidianas. Frente al opresivo panóptico que imaginara Michel Foucault, en el cual no hay escape -porque la subjetividad queda siempre atrapada en las redes del poder-, De Certeau imagina que la épica urbana contemporánea es la de aquel “hombre sin atributos” de



Musil, dotado de una sensibilidad capaz de recrear nexos de intersubjetividad paralelos a los grandes poderes que gobiernan el mundo, haciendo uso de sutiles “artimañas” para sobrevivir y mantener un rostro propio. Es la “resistencia constante del héroe oscuro” (111), frente a poderes aparentemente omnímodos.

Nuestra experiencia diaria forja este saber: alternativamente habitamos identidades locales y globales; pertenecemos simultáneamente a diferentes áreas y grupos; coexistimos en temporalidades y espacialidades superpuestas. Néstor García Canclini en *La globalización imaginada* (1999) define ésta como “un objeto cultural no identificado” (45), ya que las identidades contemporáneas son “artefactos culturales” y no objetos naturales dados e invariables. “Aldea global”, “tercera ola”, “macdonalización” son nomencladores comunes a pobres y ricos, centrales y periféricos, viejos y jóvenes, pero no representan lo mismo para cada grupo: son síntoma de un conflicto entre imaginarios. Y el reordenamiento global de la cultura no elimina desigualdades ni asimetrías (más bien surgen nuevas, como la comunicacional), de modo tal que vivimos entre fronteras porosas, y podemos transitar a la vez lo culto, lo popular y lo masivo, lo moderno y lo tradicional, salsa, rap y ópera, las seducciones del centro y las resistencias periféricas. Por eso la dupla *local/global* es una de las topografías que mejor ilustra ese doble estatuto, para pensarnos ya no de uno u otro lado, sino en ambos, anudados en sus intersecciones. Canclini propone el neologismo “*glocal*” (51), para designar esta interpenetración que vuelve inútil la falsa opción entre “defender la identidad o globalizarnos” (30).² Y reivindica el concepto de “hibridez” como nuestra “escena de formación” (58). Así resulta ingenuo ya demonizar un término (“globalización”) como si fuera una ideología *per se*. Se trata de un proceso social dinámico que nos atraviesa sin pedirnos permiso; una forma de existencia que nos impulsa a “aprehender fragmentos, nunca la totalidad de otras culturas, y reelaborar lo que veníamos imaginando como propio en interacciones y acuerdo con otros, nunca con todos” (123). Esta es la “globalización imaginada” para Canclini, no circular y absoluta, sino plural y multiforme, con “identidades flexibles, modulares, a veces superpuestas” (125), insertas en “culturas *translocales*” (61). Aquí se juega el carácter opresivo o liberador de nuestra experiencia cultural, en la forma en que asumamos este desafío y sepamos capitalizar sus potencialidades.

2. Identidades poéticas en la literatura española del nuevo *entresiglos*

Trama urbana y afán de testimonio siguen sosteniendo buena parte de las propuestas poéticas del nuevo *entresiglos*, con un abanico de subjetividades, escenarios y narrativas, que oscilan entre las reivindicaciones de lo local y las inevitables servidumbres de lo global. La aguda conciencia de las lacras planetarias no anula la



contundente reafirmación del espacio doméstico, la intimidad, los vínculos afectivos, la experiencia de la “*privacy*”. Inmersos en los convulsionados escenarios neoliberales, los poetas abandonan hoy las antiguas utopías mesiánicas de liberación, las consignas lexicalizadas y las filiaciones partidarias, pero rubrican la vigencia de una postura estética de intervención en el campo social. No renuncian a un activismo o militancia cívica; enarbolan nuevas banderas y asumen causas colectivas en asociaciones no gubernamentales; participan de movilizaciones ecologistas y antibelicistas, marchas de protesta y otras formas colectivas de impugnación al poder (“cacerolazos”, “indignados”, etc.). Son manifestaciones de “contrapoder” que reconocen una misma trama global, de Singapur a Madrid y de Washington a Buenos Aires: discursos contra el racismo, las intervenciones armadas, la discriminación, la desocupación, la contaminación, las guerras y los exterminios raciales, contra los totalitarismos de todo signo. Y la poesía recoge estos guantes encendidos.

Voy a ir enhebrando aquí versos de poetas españoles nacidos después de 1960, que han comenzado a publicar sus poemarios o circular en antologías y sitios de internet en las dos últimas décadas. Me interesan sobre todo como “textos de cultura”, más allá de sus aciertos estéticos, para dirimir las bases que sustentan estas *poéticas de lo menor*, analizar sus planteos y sus formas de articular la historia, reformular identidades y ensayar retóricas alternativas. Las tendencias son diversas, aunque a menudo convergentes, desde las meditativas de cuño neosimbolista y las modalidades “aforísticas”, cercanas a una “lírica del pensamiento”, hasta la irreverente “*postpoesía*” o el amplio abanico de *hiperrealismos* (*realismo sucio*, *neorrealismo*, *realismo de indagación*), junto con membretes predicativos que proliferan hoy, señalando el vacío o la resistencia (*poesía de la conciencia*, *poesía del desconsuelo*, *poesía deshabitada*, *poesía ante la incertidumbre*...). Existen asimismo diversas formas de aglutinación que generan “colectivos” curiosos y a menudo provocativos; entablan luchas y polémicas a veces puramente teóricas, que sólo sirven para publicitar nuevas antologías y recortes grupales; o enarbolan novedades difíciles de distinguir como tales en la praxis textual misma.

Isla Correyero edita una antología clave en 1998, titulándola *Feroces, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, con un epígrafe de Emil Cioran que sentencia que “el futuro pertenece a las barriadas periféricas del globo” (7). Allí presenta a 23 poetas nacidos a partir de 1960, que –dice– “hablan la lengua de mi tribu, comparten las raíces de la maleza”, “poseen el idioma universal de los extraños, de los agitadores, de los desobedientes...”, con un lenguaje “mestizo” y “una actitud vital comprometida” (14). Comparten “la música rock o alternativa, el cine español, europeo y americano”, “la vida sumergida, los lados oscuros y marginales”, “la insumisión y la ecología”. Son “temas de siempre expuestos con otra estética”, como “el amor, el erotismo, el trabajo, las drogas, la defensa de su tierra, la tragedia del aborto, el cuerpo, la anatomía, la casa y el núcleo



familiar”, pero “con otra vuelta de tuerca: con más ferocidad”, con un “impresionante coloquialismo” y “la urgencia de un cambio de actitud” (8-10). Otro colectivo que opera en esta dirección es el denominado *Voces del extremo*, que organiza encuentros anuales de poesía, auspiciados por la Fundación Juan Ramón Jiménez, desde 1999 en Moguer, Huelva. Estos encuentros son una de las instancias vertebradoras del movimiento llamado *poesía de la conciencia*, creado y dirigido por el poeta y ensayista Antonio Orihuela. En cada edición se editan actas con una antología y una introducción, que enuncia los presupuestos poéticos y teóricos de dicha tendencia.³ Importante incidencia teórica ha tenido también el grupo *Alicia bajo cero* del Foro Social de las Artes valenciano.

Otro interesante “colectivo”, presentado como “estrategia de invasión por la red”, es el del sitio *Manual de lecturas rápidas para la supervivencia* (MLRS), subtítulo “Prácticas comunistas y libertarias de la poesía y la literatura”, que lleva ya varios años de existencia digital. El lector puede encontrar allí más de un centenar de poemarios –firmados, no anónimos- como alternativa frente a “la propiedad privada de la poesía que perpetúa el mercado” para su circulación. Unos elocuentes versos de Jorge Riechmann abren el editorial de su “Biblioteca virtual”, para defender los nuevos circuitos no reglados de consumo literario –“El capital quiere hacernos creer que somos lo que vendemos. Pero somos lo que regalamos”- y avalan el rotundo alegato editorial, que reza así: “El mundo no es una mercancía. Las ideas tampoco”, “estamos por la libre circulación de ideas y consideramos la propiedad intelectual como la más aberrante de las propiedades”, [porque] “¿alguien nos podría explicar un poco cómo se puede poseer una idea?”. Abogan por una socialización masiva del arte, y rechazan -en otra vuelta de tuerca de la rebeldía vanguardista que oponía Arte vs. Institución- la idea de “la actividad creativa [como] una mercancía más en los escaparates del mercado global, [que] engulle al creador en el alienante circuito de la producción y el consumo.” Por eso proclaman que “la biblioteca es el espacio en que el autor REGALA su obra a cuantas personas la consideren necesaria, útil o precisa” y concluyen: “En definitiva, amigo lector, amigo escritor, todos los textos de esta sección tienen *copyleft* bajo *Creative Commons*, es decir, que QUEDA RIGUROSAMENTE ALENTADA LA REPRODUCCIÓN O DIFUSIÓN, total o parcial, de cualquiera de estas obras bajo cualquier medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia”.⁴

Les propongo pues hacer este recorrido a través de fragmentos poéticos, donde las identidades imaginarias construyen páginas para ser imaginadas, teniendo en cuenta que las *políticas de lo menor* aspiran a cumplir este ambicioso vaticinio de Pierre Bourdieu:



Los escritores y los artistas podrían desempeñar en la nueva división del trabajo político –o, para ser más exactos, en la nueva manera de hacer política que hay que inventar-, un papel absolutamente insustituible: otorgar fuerza simbólica, a través del arte, a las ideas y los análisis críticos, y dar una forma sensible a las consecuencias invisibles de las medidas políticas inspiradas en las filosofías neoliberales. (*Contrafuegos 2*, 2001).

3. Identidades rotas, historias desde abajo

Las propuestas de denuncia e intervención cristalizadas por la poesía social de los años '50 y '60, con aquella célebre consigna de Gabriel Celaya –“*La poesía es un arma cargada de futuro*”–, son reelaboradas hoy desde la conciencia de sus limitaciones como utopía política, pero a la vez reivindicadas en su gesto de intervención en la cosa pública. Dirá Jorge Riechmann (1962) que “la poesía no es arma revolucionaria cargada de futuro”, pero continúa siendo desgarradoramente necesaria, pues “no hay poema que deje al mundo intacto” (1989: 11). Con menos solemnidad y más irreverencia sentenciará Roger Wolfe (1962) en “Glosa a Celaya”: “*La poesía/ es un arma/ cargada de futuro. // Y el futuro/ es del Banco/ de Santander*” (28). Y de modo más revulsivo, dirá Eladio Orta (1957): “la poesía es un arma brutal/ sangrante/ brota mitad orgasmo/ mitad excremento/ i es poco amiga de los besuqueos” (Correyero 257-8). Antonio Orihuela (1965) apela al humor incisivo y acre para denunciar el estado de alienación del hombre actual: “Cada vez veo a más gente / con una venda/ puesta en los ojos.// Incluso he visto gente, a las que/ habiéndoselas movido un poco// se la vuelven a colocar correctamente” (Correyero 234). Jubilados en el “paro”, empleados autómatas, personajes marginales, sus poemas se pueblan de siluetas que diseñan el contexto histórico que el hablante define con sarcasmo: “Extraño pueblo el de España,/ tan poco acostumbrado a la justicia” (236).

En la senda abierta por Brecht y las nuevas corrientes historiográficas, se privilegia “la historia desde abajo” (*history from below*), oponiendo a los grandes mitos de héroes, fechas de batallas y categorías macro-políticas (Patria, Estado, Nación), las historias mínimas de los hombres particulares que la protagonizan, sin estruendos ni llamativos titulares. Abraham Gragera (1973) titula un poemario *Adiós a la época de los grandes caracteres*, al tiempo que afirma con ironía: “Inestabilidad, tienes nombre de milagro” (Abril 55), para definir un “presente” que demanda voces que lo expresen a pesar de su nimiedad: “Así la telaraña dice adiós a la época de los grandes caracteres, mecida por el aire, la presa, el cazador / [...]. Y aquí es donde entras tú, con tus ropas a medio poner, rodeada de tajantes precipicios” (56). No sin ironía el poeta contempla un mundo caótico, renuente a toda épica y heroísmo, por eso reconoce: “Ya verás como siga así este tiempo. Van a proliferar las elegías”



(55). Esta “pérdida de entidad de las grandes epopeyas ha conducido desde la *poesía ficción* de los años 80 y 90 hasta la *poesía fusión* de comienzos del tercer milenio”, como argumentan Bagué y Santamaría (32), pues estamos frente a una modificación radical del estatuto del artista, que aspira a que “el poeta sea él mismo *una cosa que se derrama entre las cosas*” (Santamaría en Abril 73).

El relato de la Historia canónica es así atravesado por grietas minúsculas que lo astillan. Lo muestra de manera elocuente Luis Felipe Comendador (1957) en su poema "Tucídides descansa tras hablar cuatro horas sobre el Peloponeso", donde las historias mínimas que los anales no registran demandan un nuevo sujeto cronista (un nuevo Tucídides): "si dejo en el olvido a generales,/ a príncipes y a reyes,/ si hablo de la ración/ que ha comido hoy la tropa,/ si me olvido del botín/ y cuento la miseria/ de los muertos de hambre/ que aullan como lobos/ en su carga suicida/ contra el vil enemigo,/ si hablo del prostíbulo/ en que se ha convertido/ esto que llaman Patria...//¿Pasaré yo a la historia?" (*Voces del extremo II*, 84). En otro texto, el mismo autor incluye en la agenda historiográfica una pasión colectiva como el fútbol, que ilustra la violencia urbana, la xenofobia, la discriminación: "Salieron del Santiago Bernabéu /excitados por el gol de Beбето /y quemaron el autobús azul/ del Deportivo", "De camino a Cibeles/ escarmentaron a una pareja/ de peruanos/ y cruzaron sus navajas/ con un grupo eufórico de Coruña", "Ya en Cibeles/ jodieron bien jodido/ a un chaval de pelo largo...", "luego siempre juntos/ se fueron a soñar con su paraíso/ de esvásticas y miedo" (*Voces del extremo I*, 101). Los disturbios que genera el fútbol son índice de esta rotura del tejido social y el alineamiento deportivo desnuda enfrentamientos raciales. Nuevos sujetos, géneros, etnias y regiones, anteriormente excluidos de las formas canónicas de representación cultural, buscan representarse con su propia voz, recobrando sus historias escondidas. Paradójicamente la marginalidad se ha convertido en un espacio de poder, que amenaza escapar al control epistemológico del centro. La poesía es pensada como una forma de conciencia ética vigilante, sin estridencias ni declamaciones de revolución estructural.

Pero la agenda se poblará especialmente con componentes de esta categoría de “lo menor”, que no niegan su implicancia social, pero expresan reivindicaciones desde historias y escenarios “micro”; destacan las potenciales fisuras donde puede “colarse” la participación individual y los territorios afectivos para rescatar un yo no alienado. Incertidumbre, inestabilidad, indeterminación (de voces, de géneros, de registros, de formatos). Figuras rotas, descalabradas, disponibles, en fuga; vacías pero plenas, llenas de espacios blancos, entre el *punctum* y el *pixel*... de cara a los desafíos de un lector que se juega su perfil a ambos lados de la letra/imagen (en libros o pantallas). Como dirá Elena Medel (1985), interpretando el nuevo estatuto del poeta, “Podría vivir sin escribir. No podría vivir sin leer” (Abril 155). Y con agudeza reconocerá Carlos Pardo (1975): “Deseamos



una poesía rota, liberada de las cadenas de la identificación”, con “vocación de construir”, porque “hay una forma de estar en el mundo a través de los poemas. No como modo de operar en la vida, sino como forma de hacerla comprensible” (Bagué y Santamaría 76).

Las causas planetarias son asumidas por un sujeto que exhibe una lúcida conciencia de las distintas identidades que lo constituyen; un sujeto que no ignora las contradicciones que entraña el confort de la sociedad neoliberal con las desigualdades que la sustentan. Por ejemplo, María Gómez entrelaza el alegato ecologista con la “mala conciencia” del individuo y su impotencia en esta lucha desigual: "Ante la ley vacía de justicia/ y ante alcaldes llenos de especulaciones/ ¿arriesgo mi nómina y el coche/ de segunda mano/ arrancando alambradas/ de las playas /o denunciando los yesos/ de la marisma?/ Buena pregunta para una ecologista/ del primer mundo./ Ahí queréis verme;/ ahí queréis vernos: sentados en el banquillo/ del dilema capitalista" (*Voces del extremo I*, 80). Como vemos, su corrosiva ironía denuncia al mismo tiempo la contaminación ambiental del planeta y el peso de la culpa individual y su secuela de remordimientos, por la inevitable claudicación ante las comodidades del estado de bienestar.

La nueva esclavitud de la tecnología, que nos ata y libera al mismo tiempo, es también blanco de la mirada nada inocente de un poeta hiper-urbano como Pablo García Casado (1972), como vemos en el poema titulado “REC” (aludiendo a la función de “grabar” del contestador automático): “estás llamando al tres siete cuatro uno dos uno en este / momento no estoy en casa he cogido las maletas las llaves/ del coche me voy por algún tiempo quizás para siempre/ puedes hablar decir lo que nunca dijiste ahora que seguro/ no voy a escucharte delante de tus labios tienes el teléfono/ la soledad el silencio todo el silencio del mundo puedes hacerlo/ una vez que suene la señal gracias-----”. O como lo expresa Vanesa Pérez-Sauquillo (1978) en el poema titulado “Este es mi contestador automático”, cuando describe sus funciones: “Para herir simplemente marque 1./ Para contar mentiras que me crea, marque 2./ Para las confesiones trasnochadas marque 4./ Para interpretaciones literarias/ producto del alcohol, marque 6” (Bagué 192).

4. Identidades cibernéticas en versión *post*: poesía digital y *postpoesía*

Otra forma de hiperrealismo se cuele entre los cultores de la “*postpoesía*”, con una apropiación de motivos *pop* (como *el afterpop* de Eloy Fernández Porta) en una poesía *mutante*, que reevalúa la cultura popular, el archivo profano, la “basura” mediática, el *sampler* y la autoría convencional, tal cual se ve en textos de Agustín Fernández Mallo (1967), Vicente Luis Mora (1970) o Manuel Vilas (1962), entre otros. El primero



acuña el término *poesía pospoética* en el año 2000, y lo formalizará más tarde en el ensayo *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma* (2009).⁵ Allí define al poeta como un artesano y un crítico, que hace acopio de cualquier material utilizable y disponible en nuestra cultura (mundo audiovisual, diseño y publicidad, discursos científicos, teorías matemáticas y físicas), en consonancia con sus poemarios.⁶

Manuel Vilas es otro poeta afín a esta tendencia, que lanza sus dardos verbales -entre el sarcasmo y la parodia hiperbólica- a nuestros altares de consumo global: “Estoy en el MacDonal’d’s de la Plaza de España de Zaragoza”, “Es el mejor restaurante del mundo./ Es un restaurante comunista./ Rumanos, negros, chilenos, polacos, cubanos, yo mismo,/ aquí estamos abajo, al lado de un muñeco”, “somos millones, la tarde harapienta,/ el dolor en el cerebro, la comida”, “estoy en paz aquí con todo: barata la carne, barata la vida, baratas las patatas”, para concluir “Si Lenin volviera, Macdonal’d’s sería el sitio,/ el palacio sin luna,/ el *guetto* de las reuniones clandestinas.// Algo importante está sucediendo/ en este subterráneo del MacDonal’d’s” (Bagué 62).

Vicente Luis Mora edita en 2000 un precoz libro que titula *Mester de Cibervía* y en sus ensayos aborda la incidencia de internet y de las nuevas condiciones comunicacionales en la producción literaria. Con su blog *Diario de Lecturas* (<http://vicenteluis Mora.blogspot.com>), iniciado en 2005, atiende no sólo al arte, literatura y cine de España sino de toda América. Es uno de los más populares y visitados, y propicia una crítica para el siglo XXI en “tiempo real”, con el afán de “renovar el género de la crítica con nuevos formatos, como la video-reseña, el pasadizo intercultural o la hipercrítica”. Esta nueva “crítica-blog” le resulta “más libre y expansiva, por sus posibilidades naturales: no tiene límite de espacio, ni de tiempo, ni de formato. Puedes incluir notas al pie, puedes insertar enlaces pertinentes, puedes debatir con el autor del libro, con lectores o con otros críticos, y permite al crítico ser criticado casi instantáneamente”. Y llama a internet *Pangea*, aludiendo al continente originario antes de la deriva continental. Para Julio Ortega, “Mora no requiere de los medios: sus lecturas son de la mejor crítica que se hace hoy en España” (Gijón 363).

Algunos han hablado de “*ciberactivismo*” para estos grupos que aspiran a convertir la Red en un sistema alternativo a la crítica institucional, que eluda las coerciones del mercado y ofrezca espacios de libertad para los nuevos autores y lectores, sin el control o la necesidad de legitimación de las instancias convencionales. Esto explica la proliferación de revistas digitales, blogs de debate de escritores y críticos, páginas de Facebook y Twitter y sitios donde discutir temas o “subir” (*post*) textos propios, como en una especie de escaparate digital de sobreexposición individual, abierto a la intervención de otros sujetos.⁷ Estos weblogs⁸ -de crítica y creación literaria, contestatarios y alternativos- nacen de cierta desconfianza frente al establishment institucional y empresarial y adoptan a menudo posturas de oposición frontal. En la *blogosfera*, como en el *ciberespacio*, se



produciría según Slavoj Žižek “la suspensión de la autoridad”, porque se presentan como “una alternativa a un sistema corrupto dominado por grupos de comunicación que también controlan suplementos literarios y cadenas de TV” (Gijón 357, 360). Aunque para otros se trata de un “*pseudohorizontalismo*, más asentado en el cuestionamiento de la autoridad que en la eliminación de efectivas relaciones de poder”.⁹

Asistimos hoy al nacimiento de la llamada *poesía digital o ciberpoesía*, compuesta por manifestaciones poéticas creadas específicamente para internet. Esta poesía electrónica despliega procesos y relaciones, que sólo pueden ser aprehendidos *on line*; son textos no trasladables al papel, y que a menudo incluyen una autoría colectiva (poeta + programador). El uso de dispositivos electrónicos es una condición fundamental para la lectura y la escritura de esta ciberpoesía, que “necesita obligatoriamente de un ordenador para ser leída”, al tiempo que inaugura “un tipo de autor sin precedentes” y “un lector que puede reconstruir el texto según sus deseos e impulsos y elaborar su propio itinerario textual” (Muiño Barreiro 405). El *hipertexto* no es un género literario *per se*, sino un sistema que nos lleva de la cultura letrada a la cultura informática; el texto se lee pero antes se ve, se busca, se toca, se arma, mediante multitud de dispositivos y procesos fusionados. El poema es así resultado de la fusión de mensajes de texto, enlaces a sitios de internet, pasaje de pantallas, chats, blogs, diapositivas, mapas satelitales (*google earth*); las palabras van cayendo de a una, se disponen y mueven ante nuestros ojos, nos exigen *cliquearlas* y se abren varias posibilidades para continuar. No es únicamente una *poesía de la pantalla*, sino también una *poética de la programación*, donde hay una hegemonía de lo espacial y el lector se desliza a saltos de una pantalla a otro en un texto entendido como *texto-superficie* (Muiño Barreiro 403).

Comentemos el proceso de lectura de un poema digital: en la pantalla aparece un texto y al pulsar ciertas palabras, “las letras tienen animación y si se pincha en una de ellas destacada en negrita, el enlace nos lleva a un video relacionado con el mensaje inicial con banda sonora incluida, o con el susurro del viento mientras los versos de un supuesto poema se organizan en forma de ramas del árbol y al escucharse la brisa, una palabra cae, emulando una hoja...”. Nos podemos preguntar si se trata de “poema, composición musical, cine, pintura, fotografía”, o es más bien un cúmulo de manifestaciones artísticas de varios autores (poetas, ingenieros, músicos, científicos y programadores), que producen un objeto estético interdisciplinario (Cuquerella 266).

Proliferan hoy multitud de términos que señalan nuevos objetos, unidos a técnicas y procedimientos electrónicos, relacionados con esta poesía en versión *post*. Por ejemplo, las *e-tertulias*, que son las bitácoras o blogs de creación y crítica literaria, que permiten crear microespacios culturales llamados “*nanocomunidades*” entre sus visitantes habituales (Díaz Rosales 286). Se habla ya de *e-vanguardias*, por el auge de la



experimentación en esta poesía hipertextual, dentro de la que caben varias modalidades, como los *anipoemas* o “poesía en movimiento” (las letras se mueven en la pantalla), el *videopoema*, la *poesía animada o audio-visual*, la *fotopoesía*, la *holopoesía* (creada con rayos láser y tridimensional), o la *poesía de generación automática* (PAC=Poesía asistida por computadora) (Cuquerella 270). Por último, nacen las *e-juglarías*, como la “*perfopoesía*” (de *performance*), cercana a la *actio* teatral, que aspira al rescate de la oralidad del género en festivales y recitales (www.festivalperfopoesiasevilla.com) (Domenech 296).

Un agudo análisis de este nuevo imaginario lo realiza Joaquín Aguirre Romero, destacando la desmaterialización de la cultura, la velocidad de las novedades tecnológicas y un cambio en las operaciones socio-culturales. Asistimos hoy al paso de una *cultura de objetos* a una *cultura virtual*, que no necesita de la materialidad para ser percibida en cualquier lugar del planeta. Muchas veces ya no existe incluso un objeto original y su reproducción (que otrora significaba la “pérdida del aura” según Benjamin, por su reproducción técnica artificial), sino que los objetos son directamente virtuales (26). El texto ya no es algo estable sino maleable, y exige la participación de aquel que ya no puede llamarse sólo *lector o espectador*. Al “fin del aura” ha seguido “el fin de la forma” reproducible, porque se trata de intervenirla por medio de operaciones externas. En este sentido, “el entorno mediático es un *ecosistema* informativo” que envuelve de forma constante a los sujetos y los dirige a propuestas que se canalizan *on line*. Por eso “la significativa frase: *lo que no aparece en los medios no existe*” refleja “esa necesidad del *ver mediático* por encima del *ver real*”, como lo analizara ya Jean Baudrillard: “la precedencia del simulacro sobre una realidad finalmente escamoteada y, lo que es peor, ya innecesaria [porque] con el simulacro es suficiente” (33). Precisamente, es interesante ver como la llamada *mercadotecnia* aprovecha a los usuarios para la difusión de sus productos a través de las “redes sociales”, mediante la “técnica viral” con procedimientos como “*lista de favoritos*”, “*amigos*”, “*me gusta*”, “*recomendados*”, “*más visitados*”, que actúan como fuente de orientación para otros usuarios. El *gusto* es resultado así de acciones horizontales, por ello hasta las instituciones buscan ingresar a las redes sociales como espacio socio-cibernético de interacciones que permiten visibilidad y supervivencia social (34). Se forman así nuevos hábitos culturales donde “al público se le da lo que pide”, aunque esté cada vez más limitado en sus peticiones (35).

Su agudo análisis nos lleva a reconocer el desafío que esto entraña para el educador: “Se nos dirá que la industria hace lo que debe, *vender*, y que son las demás instituciones, las educativas, las que deben configurar el gusto selectivo. Estamos de acuerdo, pero ahí es donde se está perdiendo la batalla” (36). Porque –argumenta– “repartimos las responsabilidades, incluso las culpas, entre diversos agentes sin asumir algo evidente: el mundo



ha cambiado porque hemos cambiado el mundo”. Y “estos cambios vertiginosos producen variaciones respecto del modelo cultural anterior y [provocan] como consecuencia un malestar en la *nueva* cultura” (28). Como la *semiosfera* de Lotman, el *ciberespacio* transforma a la sociedad lectora, cambiando las condiciones de comunicación, los hábitos del consumo y las estructuras de transmisión. Por eso concluye: “El efecto de la aceleración histórica es que el futuro está aquí... El futuro no es ya lo que está por venir, sino por el contrario, el presente inadecuado, el presente para el que no estamos preparados. Es decir, el futuro es un presente inadecuado e incontrolado, un presente en el que se van amontonando desajustes. Y lo es en gran medida no sólo porque el tiempo se acelere, sino porque nosotros mismos nos retrasamos” (Aguirre Romero 21).

5. Auto-identidades relatadas y genealogías afectivas

La denuncia al *establishment* neoliberal y la exhibición de una contracultura de resistencia no se jugará tanto en la arena colectiva como en la intimidad lectora, la esfera de los sentimientos y el ámbito de la vida privada. La reivindicación del cuerpo y de las pasiones por encima de las razones replantea un nuevo imaginario, donde la experiencia cotidiana, los hábitos domésticos, los valores y episodios “micro” adquieren protagonismo. Así lo expresa Alberto Santamaría (1976) cuando abre su poema con estas palabras: “ella dice atentado/ y la piel se le enreda alrededor del ombligo/ como una cereza”, “cenamos,/ repican las últimas gotas en la ventana/ sabemos/ que en palestina han muerto cuatro...” (Bagué 186). Y más directo, Andrés Neuman (1977) refuta el reduccionismo del recetario convencional de la “agenda social” para incorporar la esfera emocional: “No sé por qué llamamos sociales a ciertos temas/ alterar emociones es la otra batalla”, “nombrar en diagonal también es compromiso” (48). Jorge Riechmann en su último libro titulado *Fracasar mejor* (y subtítulo *Fragmentos, interrogantes, notas, protopoemas y reflexiones*, de 2013), afirma que “No todo es infierno en el infierno. La belleza, el desapego y la compasión abren espacios insospechados. Un haiku de Issa (1763-1827) completa bien la enseñanza calvinista: *Ciruelo en flor.../ Las puertas del infierno,/ hoy, no se abren*”.

Isabel Pérez Montalbán (1964) inicia su colaboración en la muestra *Feroces* con un testimonio que recupera la consigna de León Trosky: “Toda obra de arte auténtica implica una protesta contra la realidad”, para reconocer de inmediato: “Soy testigo involuntario de mi tiempo: de la furia y la complicidad” y “me considero víctima y participe de la injusticia (279). Al tiempo que asume un compromiso con las grandes causas planetarias, escruta en el ámbito de lo íntimo las consecuencias del desamparo social. Su poema “Subsidio de paro” contradice las expectativas lectoras, porque en lugar de ofrecernos un texto crispado de bronca denuncia



sobre el desempleo, nos sumerge en el tono bajo del vacío vital y el desamparo de quien pierde el trabajo y sólo conserva el paliativo del subsidio estatal y la mecánica memoria del recorrido perdido: “Quedarse quieto en un cruce de calles,/sin saber si a la izquierda hay un camino,/si a la derecha abre un ensanche/o sólo un terraplén sin asidero;/si de frente se avanza en callejones/con parecido lodo en las aceras./Si desandar el día hasta la casa,/con las horas pesando/como hierro en los párpados,/no es regresar de nuevo a la morfina/ de una calle con tapias en el fondo” (*Voces del extremo VII*, 150).

Otra modalidad de *lo menor* se articula a partir de la proyección autobiográfica, que se transforma en convincente autoficción, y propone al lector un pacto de lectura ambiguo, con un efecto de verosimilitud sin renunciar a su naturaleza de artificio. El poema "Lista" de David González (1964) rinde culto a la memoria activa de los muertos de la guerra civil, sin afán doctrinario, desde la esfera privada: "Mi otro abuelo/ estuvo preso en oviedo/ en la cárcel provincial/ después de la guerra.// Todas las mañanas/ ponían una lista/ en la puerta de entrada de la cárcel./ En esa lista estaban escritos/ los nombres y los apellidos/ de todas las personas/ a las que el día anterior/ habían puesto contra el paredón/o dado muerte/ mediante garrote vil.// *Imagínate a tu abuela,/ me decía mi padre,/ sin saber leer ni escribir,/ conmigo en brazos,/ preguntando a gritos/ a las otras mujeres/ si tu abuelo/ se había convertido// en tinta*" (Falcón 90-91).

Lo menor rearticula la propia subjetividad, por eso asistimos a un vaciamiento del convencional hablante lírico. La mirada hacia el propio *yo* (diseminado, *alírico*, *sujeto-ahí*) se va desembarazando de solemnidad cada vez más (Bagué y Santamaría 24). El auto-relato es consecuencia del discurrir sobre lo real, sin que este *yo* detente privilegios especiales. Se trata de indagar en un *sí mismo* (Ricoeur), siempre en proceso de construcción, atravesado por la alteridad. Inmejorable forma de expresarlo tiene Álvaro Tato (1978) en su poema "0 kg": "No nos llevamos nada./ Nuestras cosas se quedan./ Dejamos todo atrás.// No nos llevamos nada,/ lo mismo que trajimos./ Devolvemos el préstamo.// Ni nuestros nombres/ caben en este cuerpo,/ la maleta perfecta" (Bagué 197). Elena Medel no duda en afirmar en su poemario *Tara* que "mi vida se compone de varias extrañas personas que comparten mis problemas", y en ello basa su autodefinición de ser "una persona normal, o eso me dicen" (Bagué y Santamaría: 61). Y Carlos Pardo se describe en un poemario con un título elocuente, *Echado a perder*: "Ese trozo que nadie quiere una vez sacudido el mantel, ni los pájaros/ ni el viento,/ ése trozo soy yo" (Andújar 267).

Disponibilidad, apertura, gravitación material de una identidad que da otra vuelta de tuerca a la proclama de Rimbaud, como bien lo examina Josep Rodríguez (1976), en su antología *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía* (2011). En sus palabras "Vivir es abrazar oscuridades:/ de lo que no sabemos a lo que no



sabemos,/ desde una lejanía a otra lejanía” (Andújar 257). El *yo* es tan incognoscible como el resto del mundo, lo cual no implica ni creer en una sobrerrealidad trascendental ni abjurar de todo acercamiento a lo irreal. En esta era postidealista urge ensanchar la categoría de realidad aceptando el misterio, los límites, lo que no es perceptible sino a través de conjeturas, dudas, incertidumbre. El auto-relato no nace de un exceso de egocentrismo, sino de un afán por reubicar la subjetividad en el concierto cósmico, minimizar sus aristas, darle un lugar no central sino complementario, porque somos una pieza más en la gran máquina de lo viviente. Rafael Espejo (1975) nos presenta así un sujeto quasi-cósmico en “Idéntico a sí mismo” (*Nos han dejado solos*, 2009): “Solo un envase soy:/ sin mí continuará/ a ciegas su aventura la energía. [...] Y no soy yo quien habla/ sino la voz del mundo/ que se sirve de mí para aliviar/ tanta ley física/ tanta contingencia” (Bagué y Santamaría 63). Y Juan Vicente Piqueras (1960) es rotundo cuando titula un poema “Yo ya no importa”: “Hoy sopla el viento y no tengo importancia.[...]/ Dan ganas de llorar./ Dan ganas pero no vale la pena:/ Yo ya no importa./ Un yo que llora, menos” (*Ex libris* 95).

La identidad también pierde consistencia en su reduplicación infinita en internet. Atrapa al *yo* en su voracidad y sólo devuelve fragmentos, retazos de un desconocido que se mira sin reconocerse, como lo expresa Andrés Neuman: “No sé por qué internet me tiene secuestrado [...]/ me busco en google ocho veces al día/ para ver si averiguo adónde he ido” (42). También se incorpora con naturalidad la jerga de los internautas y la propia subjetividad es asumida como un juego de máscaras y lúdicos *alter egos*, como lo expresa Daniel Casado (1975) en “Avatares”: “Soy cada noche el sueño de Proteo [...]/ Navego por la Red cual fiero Ulises/ por ver si en vez de cantos de sirenas/ despierto entre mis brazos a Calipso/ que bien podrías ser tú, si tú quisieras.” El lance amoroso deviene citas a ciegas pautadas por la Red con personajes ficticios: “Lo cierto es que me canso de inventarme/ tratando de vencer tu reticencia./ Por ti seré de nuevo lo que esperas,/ la sola identidad que reconoces./ Mañana con el alba seré niebla/ tan leve como oscura es mi coartada:/ ser, de entre todas tus conquistas, esa/ que nunca colmará tus ilusiones” (*Ex Libris* 37).

También asistimos a una rotunda desmitificación de la muerte, que despoja al *yo* de sus angustias metafísicas, como lo ilustra Aurora Luque (1962) en “La muerte al otro lado de la cámara”: “Acodada en la barra o la terraza/ me miro desde lejos como dicen/ que se miran los que han estado muertos:/ un fulgor en el vaso/ me resume lo helado de los años,/ vértigo de un rodaje discontinuo,/ fotogramas vacíos que huyen. Eso sí// gastó el maquillador tiempo y pericia./ Desde esta muerte actriz y fingidora,/ la vida es un depósito en penumbra/ de máscaras usadas hacia adentro” (*Litoral* 15). El progresivo extrañamiento ahonda ribetes de vacío ante la propia definición del *yo*, por eso un grupo de poetas jóvenes encuentran su mejor fórmula de auto-identificación en la



categoría de la “incertidumbre”. Raquel Lanseros (1973) reivindica esta actitud para escapar de actitudes negativas y nihilistas: “Que no crezca jamás en mis entrañas/ esa calma aparente llamada escepticismo” (PaI 35). Y Daniel Rodríguez Moya (1976) acepta con naturalidad las “Reglas del juego” de esta vida, pero siempre empeñado en sumar: “De las cosas que nunca/ tendrán un tacto estéril de ceniza, un desaparecer inevitable,/ prefiero quedar lejos.// Me quedo con los días que no niegan/ su frágil levedad de calendario,/ la luz tenue y antigua de una vela/ que sabe que camina hacia lo oscuro/ y con todo lo acepta./ El temblor de una torre reflejada en el agua,/ las promesas que tienen al tiempo por testigo.” (PaI 76). Esta poesía se planta “ante la incertidumbre”, sin arriar sus banderas de legitimidad, de cara al conocimiento del hombre y sus miserias, como leemos en “El bosque” de Fernando Valverde (1980), donde éste se erige como correlato objetivo de la alteridad del yo: “Alguien entra en el bosque mientras grito./ No puedo detenerlo./ Solo existe mi voz/ tan rota y tan cobarde/ que cada noche vuelve a repetirse/ sin que logre hacer nada.// Hay tanta incertidumbre allí en el bosque,/ es tanta su espesura,/ que es mejor estar quieto,/ aunque la misma angustia suceda cada noche,/ aunque el bosque sea yo y alguien huya de mí.” (PaI 114).

Esta persistencia en auto-interrogarse y revisar agendas de cuño existencial (vida, muerte, destino, libertad) no parecen estar edificando un relato de clausura o una letanía agonística de ribetes nihilistas. El escepticismo como *humus* no es la única materia sobre la que emerge este *yo* poético. Juan Bonilla (1966) por ejemplo reivindica la esperanza, a pesar de su poco crédito en el mercado de las ideologías posmodernas: “...yo no soy más que extensión de cierta incalculable maravilla/ de ese milagro sin por qué/ en que existir consiste” (*Defensa personal*). Y apuesta a una trascendencia sin nombre propio: “Los raíles y los andenes se parecen a mi vida buscando una lámina inconfesable./ Los cielos nos protegerán./ Hay quien dijo que queda la luz, siempre, donde vayamos./ Yo creo en todo eso./ Y más, allá, aún” (García 47).

Interesante presencia adquiere el eslabonamiento biológico entre padres e hijos, revisitado como puente indispensable para pensar la propia identidad. La sabiduría de la especie nos convierte en astutos animales, que apenas se diferencian de sus hermanos cuadrúpedos por la memoria del fracaso, heredado de generación en generación, como lo ilustra Erika Martínez (1979) en “La casa encima”: “Tantos siglos removiendo esta tierra”, “alineando ladrillos”, “tantas mujeres fregando sus baldosas”, “Tantos siglos para que yo,/ miembro de una generación prescindible,/ pierda la fe en la emancipación,/ mire el techo de mi dormitorio/ y se me venga la casa/ encima” (Bagué 210). Y en otro texto titulado “Genealogía”, Martínez explota con ironía la desbordante afectividad que hace que todas las mujeres de la familia sientan en su propio cuerpo cada padecimiento de la hija, como una suma única de carne, piel y huesos: “El día que me atropellaron/ mi madre, en la consulta,/ sintió



que le crujía/ de pronto la cadera,/ mi hermana la clavícula,/ mi sobrina la tibia,/ mi pobre prima la muñeca./ Le siguieron mis cuatro tías/ y mis firmes abuelas,/ con sus costillas y sus muelas,/ con sus sorpresas respectivas./ Entre todas, aquel extraño día,/ se repartieron/ hueso por hueso/ el esqueleto/ que yo no me rompía.// Les quedo para siempre agradecida” (Bagué 207).

Finalmente, los afectos familiares y las relaciones filiales no son ingredientes impertinentes a la hora de calibrar la experiencia existencial. El bienestar de “los nuestros”, el cuidado de “los viejos”, la crueldad del deterioro físico y mental de los padres ancianos adquiere tanto protagonismo como las guerras, el terrorismo o los desastres ambientales. Si es posible expresar los alcances de “lo menor” en el cruce ético entre la responsabilidad del individuo y el contrato civil de la sociedad, el poema “Frontera del cielo” de Isabel Pérez Montalbán, dedicado a su padre, puede ser un emblemático ejemplo de lo que proponemos pensar como “poética de lo menor”: : “Me dicen que ya no ves el telediario...”, “que confundes la tarde y la mañana”, “Pierdes la orientación y residuos del frío/ empañan tus manos. Ya no sales a pasear...”, “Me dicen, en fin, que vaya preparándome/ para el final” (Correyero 290-1).

En este nuevo siglo y milenio, signado por una proliferación alarmante de discursos, complejos procesos sociales y transformaciones comunicacionales de envergadura, resulta consolador volverse a interrogar sobre nuestra constitución como sujetos, inmersos en una intimidad atravesada por lo social. En nuestras prácticas y en nuestra escritura volvemos a experimentar la inasible corporeidad de nuestro yo frente a los otros - junto a los otros-, reunidos en esas “comunidades imaginarias” de las que hablara Benedict Anderson, que no se distinguen por su falsedad o autenticidad, sino por el modo en que se piensan y expresan. La poesía nos permite convertir esas identidades *imaginarias* en identidades *imaginadas*. Si para las ideologías neoliberales ya no son pertinentes problemas como los de verdad, ética, representación, responsabilidad, compromiso... todavía lo son para otros vastos ámbitos de nuestra existencia. Por ello, se hace necesario pensar una *cultura de lo menor*, comprender sus estrategias, potenciar la performatividad del arte, abandonar el paradigma de una crítica atonal, instalar un discurso que cree condiciones de reconocimiento, redirigir nuestro pensamiento a las historias “micro” de esta galaxia global, habitadas ambas por personas de carne y hueso, que aman, que sufren, que esperan... Como expresa el poeta argentino Roberto Juarroz “el poeta es un cultivador de grietas: fractura la realidad aparente, o espera que se agriete, para captar lo que está más allá del simulacro” (*Poesía y realidad* [1992], cit. por Falcón 9).



NOTAS

¹ Versión escrita de la conferencia dictada en el IX ENCUENTRO DE DIFUSIÓN DE PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN organizado por el ILLPAT (Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Universidad Nacional de la Patagonia), en Trelew el 5 de setiembre de 2013.

² Para Francisco Yus “la idea de *glocalización* supone un avance significativo para comprender la influencia de las nuevas tecnologías de interacción social”, en la formación de “nuevas variedades de comunidad desubicadas del enclave físico y basadas en la cualidad de los intereses” entre personas (Montesa 136).

³ Cronología de encuentros y actas: 1-1999. *Voces del extremo. Las voces de la poesía al otro extremo de la centuria.* 2-2000. *Voces del extremo: poesía y conciencia.* 3-2001. *Voces del extremo: poesía y conflicto.* 4-2002. *Voces del extremo: poesía y utopía.* 5- 2003. *Voces del extremo: poesía y realidad.* 6-2004. *Voces del extremo: poesía y canción.* 7- 2005. *Voces del extremo: poesía y ética.* 8-2006. *Voces del extremo: poesía y vida.* 9-2007. Suspendida. 10-2008. *Voces del extremo: poesía y capitalismo.*

⁴ Cfr. <http://www.nodo50.org>. Cabe añadir que en el año 2000, el MLRS editó un volumen colectivo titulado *Material inflamable para manos incendiarias*, que se presenta como resultado de una autoría plural, con textos de diferentes autores, que aparecen sin firma y forman un solo y extenso poema global (aunque se sabe que participan poetas afines y conocidos como Antonio Orihuela, David González o Jorge Riechmann).

⁵ “La *poesía postpoética* se presenta como ‘un método sin método’, no como una doctrina. Más que de una nueva forma de escribir, se trata de poner en diálogo todos los elementos en juego, no sólo de la tradición poética sino de todo aquello a lo que alcanzan las sociedades desarrolladas” (37).

⁶ Más conocido como autor de las novelas *Nocilla dream* (2007), *Nocilla Experience* (2009) y *Nocilla Lab* (2009) cuenta con diversos poemarios como *Yo siempre regreso a los pezones* y *al puntov7 del Tractatus*, al poemario-performance *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* y *Carne de píxel*.

⁷ Para citar algunos ejemplos de *blogs* y revistas digitales de crítica y creación literaria: *Revista de letras*, *Revista de Libros*, *Poesiadigital*, *7 de 7*, *babab.com*, *Isla Kokotero*, *camaradeniebla.blogspot*, *Salamandra* (revista de intervención surrealista: www.rebellion.org), literaturas.com, www.cyberpoetry.net, <http://afterpost.wordpress.com>. Se multiplican los weblogs de poetas ya reconocidos, como www.luismuñoz.org, www.islasenlared.net de Daniel Bellón, o el de <http://vicenteluis mora.blogspot.com>.

⁸ El término “*Weblog*” lo acuña en 1999 Peter Merholz como juego de palabras “*We blog*” (nosotros blogueamos), pero es también una fusión de *web* (red) y *log* (en inglés = diario) (Montesa 307).

⁹ El blog de creación y crítica literaria más conocido es “Crítica poética y contracrítica” en <http://criticadepoesia.blogspot.com>.



Se trata de 5 críticos que desde 2007 preservan su anonimato bajo el seudónimo colectivo de *Addison de Witt*, con un carácter asumidamente contracultural ,que tuvo influencia en el campo estético español por varias secciones, especialmente “Secretos de poesía” (rescataba poemarios aparecidos en editoriales minoritarias y olvidados y repasaba los Premios literarios denunciando los lazos entre jurados y galardonados, demandando mayor transparencia) y “Contracrítica” (que comentaba reseñas aparecidos en grandes diarios y suplementos, desenmascarando relaciones entre reseñadores y reseñados) (Montesa 361). Muy criticados por mantenerse anónimos, no obstante propician estos blogs una crítica independiente de editoriales y universidades, que arman el canon. Para Pérez Tapias en *Internautas y naufragos. La búsqueda de sentido en la cultura digital* (2003) - citando a Bourdieu en *La distinción* (1979)- se da una “*circulación circular de la interlegitimación*” por la cual un poeta desconocido cita al célebre esperando obtener su atención (Gijón 360).



BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Juan Carlos (2008). *Deshabitados*. Granada: Diputación provincial.
- AGUIRRE ROMERO, Joaquín (2011), “La transformación de la sociedad lectora con el impacto tecnológico: el futuro lector” en Montesa, pp. 19-40.
- ANDERSON, Benedict (1993). *Comunidades Imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ANDÚJAR ALMANSA, José (2011), *Los paisajes magnéticos*. Granada: Diputación provincial.
- ARFUCH, Leonor (comp.) (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis y Susana RODRIGUEZ ROSIQUE (2012), *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el Tercer Milenio*. Zaragoza: Letra última.
- y Alberto SANTAMARÍA (2013), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor.
- BAUMAN, Zygmunt (2004). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE.
- (2004). *Ética posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BONILLA, Juan (2009). *Defensa personal. Antología 1992-2006*. Sevilla: Renacimiento.
- BOURDIEU, Pierre (2001), *Contrafuegos 2*. Barcelona: Anagrama.
- CORREYERO, Isla (ed) (1998). *Feroces, marginales y heterodoxos en la Última poesía española*. Barcelona: DVD Ediciones.
- CUQUERELLA JIMÉNEZ-DÍAZ, Ana Lucía (2011), “E-tertulias, e-vanguardias, e-juglaría. La poesía que se aloja en las bitácoras españolas”, en Montesa, pp. 263-292.
- DE CERTEAU, Michel (1996). *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 “Artes de hacer”. México: Univ. Iberoamericana.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (1999). *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F.: Editorial Era [1975]
- DÍAZ ROSALES, Raúl (2011), “La construcción del nuevo canon: Internet y comunidades (literarias) de poder” en Montesa, pp.279-292.
- DOMÉNECH MASIÁ, Oreto y Sandra HURTADO ESCOBAR (2011), “¿Lectores o naufragos? Sumergirse en la obra digital”, en Montesa, pp. 293-306.



- Ex Libris* (2012). Instituto Alicante de Cultura Juan Gil Albert. No. 12.
- FALCÓN, Enrique (2007). *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Islas Canarias: Ediciones Baile del Sol.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009). *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- GARCÍA CASADO, Pablo (1997). *Las afueras*. Barcelona: DVD
- GARCIA RODRÍGUEZ, Javier y Jara CALLES (2010), “Entre la postmodernidad y la postpoesía: 9 libros del 2009”, en *Siglo XXI* 8, diciembre: 79-108.
- GIJÓN, Mario Martín (2011), “La *blogosfera* en el campo literario español. ¿Espacios en conflicto o vanguardia asimilada?”, en Montesa, pp.355-366.
- HALL, Stuart y DU GAY P. (eds.) (1996). *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage.
- Manual de lecturas rápidas para la supervivencia* (MLRS) <http://www.nodo50.org>
- JUARROZ, Roberto (1992). *Poesía y realidad*. Madrid: Pre-Textos.
- LUQUE, Aurora (1998), “El agua en la boca”, Plaquette de *Litoral* No.5.
- MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia (2012). “Modelos culturales y estética de la identidad”, en *Rilce* 28,1, 168-184.
- MONTESA Salvador (ed.) (2011), *Literatura e internet, Nuevos textos, nuevos lectores*. Actas del XX Congreso de Literatura española Contemporánea. Málaga: AEDILE.
- MORA, Vicente Luis (2006), *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- (2009). *Tiempo*. Valencia: Pretextos.
- MUÑO BARREIRO, David Antonio (2011). “Poesía e hipertextualidad: poéticas digitales en el ciberespacio”, en Montesa, pp. 403-413.
- NEUMAN, Andrés (2011), *No sé por qué*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- PRIETO DE PAULA, Ángel (2010), *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia*. Madrid: Calambur.
- RICOEUR, Paul (1987). *Tiempo y narración*. Madrid: Ed. Cristiandad [1985]
- (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI [1991]



- RIECHMANN, Jorge (1989), *Cuaderno de Berlín*. Madrid: Hiperión.
- (2013). *Fracasar mejor. Fragmentos, interrogantes, notas, protopoemas y reflexiones*. Zaragoza: Olifante.
- RODRIGUEZ, Josep (2011). *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía*. Barcelona: DVD.
- SALDAÑA, Alfredo (2009). *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SCARANO, Laura (2008). *Ciudad-pánico: Poéticas urbanas en el nuevo milenio*” en Ferrero, Graciela (coord.), *Por añadidura. Homenaje a Lila Perrén de Velasco*. Córdoba: Ediciones El Copista, 167-180.
- (2009). “Tres voces inconformistas en la *aquejarre* urbana (Beltrán, Riechmann y Wolfe)”, *Especulo*, 42, XIV, julio-octubre.
- (ed.) (2013). *La poesía en su laberinto. AutoRepresentacioneS I*. Dijon: Editions Orbis Tertius.
- (2013). *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (Estudio y antología)*. Santa Fé: Editorial de la Univ. del Litoral.
- SENNET, Richard (1978). *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.
- SIMMEL, Georg (2002), *Cuestiones fundamentales de sociología*. Barcelona: Gedisa.
- VILARIÑO PICOS, Ma. Teresa (2011), “Espacio..., ciberespacio... y literatura...” en Montesa, pp.131-146.
- VV.AA. (2000), *Voces del extremo II: Poesía y conciencia*. Moguer: Fundación J.R.Jiménez.
- VV.AA. (2005), *Voces del extremo VII: Poesía y Ética*. Moguer: Fundación J.R.Jiménez.
- VVAA (2011), *Poesía ante la incertidumbre. Antología (Nuevos poetas en español)*. Madrid: Visor. (abrev.*PaI*).
- WOLFE, Roger (1998), *Cinco años de cama*. Zaragoza: Prames.
- YUS, Francisco (2007), *Virtualidades reales. Nuevas formas de comunidad en la era de internet*. Alicante: Public de Univ. de Alicante.
- ZIZEK, Slavoj (2006), *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Madrid: Debate.