

January 2002

Poesía y posmodernidad: algunas tendencias y contextos

Carlos Fajardo Fajardo

Universidad de La Salle, Bogotá, revista_uls@lasalle.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls>

Citación recomendada

Fajardo Fajardo, C. (2002). Poesía y posmodernidad: algunas tendencias y contextos. Revista de la Universidad de La Salle, (33), 31-44.

This Artículo de Revista is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Revista de la Universidad de La Salle by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

POESÍA Y POSMODERNIDAD: ALGUNAS TENDENCIAS Y CONTEXTOS

Carlos Fajardo Fajardo

Poeta, investigador y ensayista.

Filósofo de la Universidad del Cauca.

Magíster en Literatura de la Universidad Javeriana

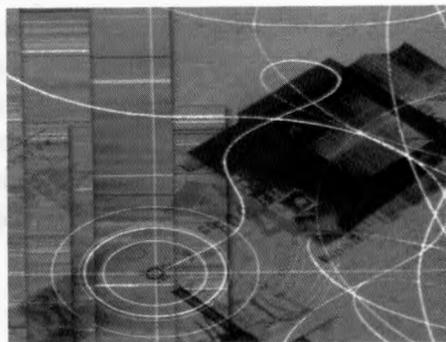
Candidato a Doctor en Literatura de la UNED (España)

Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la

Universidad de La Salle

Este ensayo aborda algunos de los impactos que la posmodernidad está produciendo en la poesía actual. Así, la globalización económica y la mundialización cultural; las relaciones entre mercado, consumo, cultura light y poesía; la llamada "teatralización" y "farandularización" de los imaginarios poéticos, junto a las nuevas tecnologías digitales o cibercultura, son aspectos de reflexión en el presente texto.

En tiempos de crisis y relajación vanguardista, la poesía posmoderna parece caminar hacia una búsqueda demasiado ambivalente, donde su compromiso con las ideas de exploración e indagación naufragan sobre una superficialidad extravagante y sin resultados altamente estéticos. Como resultado tenemos una poesía que ingenuamente desea hacer parte del mercado de famosos, y que quiere dar al público lo que éste espera. De esta manera debemos indagar el panorama de la poesía de finales del siglo XX y principios del XXI como un prisma que se deconstruye constantemente, provocando otras miradas y ajuste de nuevos instrumentos para su observación e interpretación.



CAMBIO DE PARADIGMAS, CAMBIO DE SENSIBILIDADES

La posmodernidad, en todos sus órdenes, evidencia una fractura de los fundamentos óntico-epistemológicos sobre los cuales por más de doscientos años nos levantamos, y proyecta su imagen de *Big Bang* por las superficies y las profundidades de la cultura. No está exenta la poesía de esta fragmentación en una posmodernidad activa y vigente. Originada por la crisis de los macrorelatos modernos, hija del nihilismo decimonónico, la posmodernidad actúa ahora como nómada sin brújula, se pierde para encontrarse, se expresa en una multiplicidad de situaciones ambiguas, contradictorias y contingentes en todos los ámbitos. Disidente de las utopías modernas y de las vanguardias, lleva sin embargo, como hija pródiga y adolescente, el sello de su casa original: la modernidad nihilista y crítica. Ha cambiado de actitud; ya no cuestiona propositivamente, se relaja; no critica en pos del futuro, se sintetiza en la inmediatez temporal; ya no se desengaña con un nihilismo combativo, se alimenta de su pasiva espectacularidad.

La posmodernidad avanza con pies livianos por pesadas piedras. Su levedad es sospechosa cuando la gravedad de la historia actual quizá no esté para llevar el espíritu hacia intenciones posmetafísicas. De allí la imposibilidad de que se constituya en una nueva utopía histórica, y más bien sirva para nutrir una utopía individualista y tecno-virtual ensimismada. Su fuerza seductora no la extrae de los componentes de la modernidad de aventura y triunfante, sino del eclipse racional convertido ahora en mercado. Si algo ha inventado, es un nuevo macroproyecto o “gran relato”: el consumo, junto a todas las lógicas del *Marketing* transnacional. La política, la cultura, lo ético-estético y lo cotidiano cambian de piel y se metamorfosean ante semejante proceso que se introduce en todo cuerpo social. En medio de estas

mutaciones la poesía habita. Es éste el tiempo de realizar los inventarios de sus ganancias y pérdidas; es éste el tiempo para mirarse en el espejo de sus voces, reclamando como nunca la presencia de una inteligencia crítica, escrutadora y valiente; tiempo de hacer cuentas y procurar rescatar lo que a la poesía le es más beneficioso: su profundo amor por la indagación y el cambio.

Pero si estos son tiempos de alteraciones paradigmáticas ¿dónde situarse para escuchar el agudo sonido que produce la gran explosión de las visiones poéticas? Quizá viviendo tanto en el adentro como en el afuera de las conflagraciones. Así la poesía, que es crítica-creativa por antonomasia, no deberá bajar los brazos ni ser víctima de la atmósfera de relajación

en esta perpetua fluidez de la posindustrialización en red. No de otra materia y espíritu está creada la verdadera poesía. Desde su sitio de vigía solitario, ve cómo el ritmo de la globalización económica y de la mundialización cultural la rondan y seducen, la manipulan y rebajan a simple acompañamiento trivial, a ornamento efímero y telón de fondo insignificante. He aquí su contradictoria tragedia: por una parte, todavía hace escuchar su grandeza como interrogadora, imaginativa y fundadora de realidades; por otra, se constituye en cenicienta fáctica para las leyes de una racionalidad atroz e instrumental. Entre la subversión y la conciliación colaboracionista vive su drama. Entre su condición de fiera crítica y una timidez flaca, seducida por el mundo del mercado, ella fluctúa.

En tiempos de crisis y relajación vanguardista, la poesía posmoderna parece caminar hacia una búsqueda demasiado ambivalente, donde su compromiso con las ideas de exploración e indagación naufragan sobre una superficialidad extravagante y sin resultados altamente estéticos. De la experimentación vanguardista pasa a un experimentalismo ligero y efímero de lo eficaz y lo útil. Eficaz para la inmediatez del instante publicitario; útil para la estetización del consumo a nivel global. Si es cierto que se agotaron las vanguardias, sus conceptos de cambio, su ideología de ruptura y heroísmo histórico; si entramos a un tiempo donde los conceptos de trascendencia, sublimidad, autenticidad, originalidad, monumentalidad e individualidad creadora, tan importantes en la edificación de las estéticas y poéticas modernas, se han desgastado, también es cierto que esta relajación de las vanguardias ha posibilitado el surgimiento de nuevas categorías estéticas desde las cuales se construyen hoy por hoy algunas obras.

Cambio de paradigmas: improvisación *versus* disciplina, discursos blandos *versus* discursos duros; ligereza *versus* experimentación; hedonismo permanente *versus* revolución permanente; ornamento *versus* monumento estético; entronización del instante *versus* compromiso futurista;

*La
posmodernidad
avanza con pies
livianos por
pesadas
piedras.*

marketing estético *versus* sublimidad; inmediatez *versus* proyecto; mínimo de resistencia, máximo de indiferencia.¹

De esta manera debemos indagar el panorama de la poesía de finales del siglo XX y principios del XXI como un prisma que se deconstruye constantemente, provocando otras miradas y ajuste de nuevos instrumentos para su observación e interpretación. Imposible entrar a ella con los viejos esquemas de la modernidad triunfante; imposible abordarla con las teorías literarias tradicionales del siglo XX. Aquí hay algo que requiere un estudio más agudo y de mayor correspondencia con su desenvolvimiento; un análisis que esté acorde con las múltiples fragmentaciones que en la concepción orgánica del arte se ha operado y con la exploración de nuevas sensibilidades manifiestas en la poesía de última hora. Heterogeneidad, pluralidad, discontinuidad, simultaneidad, *bricolage*, inestabilidad, dispersión, imprecisión, lo contingente, indecibilidad, lo arbitrario, entre otras, son algunas de las nuevas categorías que se manifiestan en el arte y la poesía contemporáneos, las cuales conectan con otras visiones sobre el mundo y diversifican su estudio.

Es desde aquí de donde se debe entender el nacimiento de un arte y una poesía no

“orgánica” en el sentido clásico y moderno, sino híbrida, multifacética y polifónica que procura construir un “no estilo”, o bien, una gama de múltiples posibles expresiones. Al disolverse la “Magna Aesthética”, se propone el fin de los sistemas poéticos totales de donde nacen ciertas micro-estéticas en contraposición a las macro-utopías vanguardistas. La poesía actual no posee la llamada “voluntad de estilo” que tanto desveló a los modernos. Ante la homogeneización de las formas, desea la heterogeneidad del “Todo es apto” y del “Todo se acepta”; frente a la racionalidad unitaria de los Universales Estéticos, se impone el reto de descentrar los referentes legitimadores de la modernidad artística; en relación con el concepto de “pincelada individual distintiva” (F. Jameson) formula la *Multimedia* de la estetización cotidiana, asumida como un “nuevo estilo” o “estilo del no estilo”, un nomadismo estético.

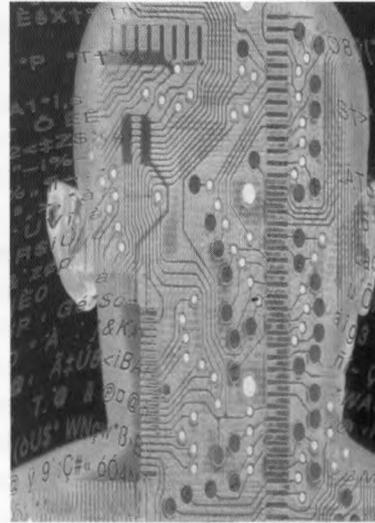
Sin embargo, debemos anunciar los peligros de la feliz aceptación del lema “todo es apto”, instaurado como posibilidad libertaria en la poesía.² De allí que nuestra inquietud está en averiguar hasta qué punto esto favorece la producción de una poesía de alta calidad, o más bien, sirve para dar licencia a una mediocridad legitimada por un concepto

¹ Cfr. Carlos Fajardo Fajardo. “El abismo Presentido. Cartografías de las sensibilidades de fin de siglo” En: Revista *Especulo*. Universidad Complutense de Madrid, [documento en Internet] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/cfajardo.html>.

² Esta búsqueda libertaria del poeta está en sintonía con la democracia Iluminista, con el subjetivismo romántico y la autonomía del sujeto creador para trabajar con los materiales y formas que desee, lo que

demasiado ambiguo como confuso. Si “todo vale” en la poesía —justificado por la quiebra de los grandes proyectos de una estética universalista y unitaria— ¿vale que aceptemos una poesía que colabora con la basuralización cultural? ¿Dejamos que las hibridaciones lleguen al extremo hasta aceptar “cualquier” proceso multimediático, pirotecnia del lenguaje y pastiche estético como buena poesía? Cierto es que aquí se hacen manifiestas más las leyes del mercado y del consumo que las visiones poéticas. Triunfo de los imaginarios posindustriales del consumo, uso y desecho, globalizados como algo cotidiano. La poesía entra a ser parte del juego transnacional que ofrece “una gran variedad de lo mismo”. Sea mediocre, ligeramente aceptada o no, lo importante es que se consuma y elija entre la multitud de productos del hipermercado cultural. La relajación de calidad entonces impera, imponiéndose como norma la masificación para entrar al juego de la oferta y la demanda. De todo esto, la poesía es, entre todas las artes, la que menos sale beneficiada.

Por su exploración esencial, la poesía exige lectores no públicos; indagadores amorosos y no masas indiferenciadas, lo que registra un nuevo drama para la estética tradicional moderna. La masificación banal desfavorece en gran parte a la intimidad de la poesía y a su recogimiento en el silencio, más aún cuando ésta exigencia de silencio creador se muestra como algo problemático para una sociedad azotada por el ruido mediático. La poesía —al menos el paradigma de poesía construido por la modernidad triunfante— sufre así otra suerte de transformación y va siendo alejada cada día de un “público lector”, marginada (esta vez con mayor fiereza que siempre) de los centros de atención, rezagada por industrias culturales más fuertes y eficaces en el mercado. Al sentirse sitiada en su soledad, la poesía posmoderna, en su gran mayoría, ha entrado al juego global, pero muchas



afianza una ética de la tolerancia activa en el arte. De allí que esta categoría del “todo es apto”, la cual la posmodernidad hace suya, tiene en realidad profundas raíces en las concepciones estético-poéticas modernas, pero su tratamiento ha sido tan masificado que sus resultados dejan mucho que desear.

veces deponiendo sus armas y resignándose a ser manipulada, seducida por los imaginarios del éxito, la fama, la celebridad y el sensacionalismo que, como simulacros culturales, ofrece lo más mediático. Cambio de paradigmas, cambio de sensibilidades.

LA POESÍA *LIGHT*:

IMÁGENES DE PASARELA

Paralelo a la caída de las utopías modernas de aventura, se resquebraja también la imagen del poeta. Entra en escena un poeta discreto, más espectacularizado que comprometido, arrojado a las esferas de lo efímero y sensacionalista. Víctima de la memoria inmediatista, a éste se le olvida y archiva pronto, cambiándosele muchas veces por otras estancias seductoras. Apabullado por los mecanismos de lo audiovisual, queda confinado a deambular sin rostro en medio de una estética posindustrial que favorece al pragmatismo utilitarista, efectivo y eficaz de la seducción telemática. La publicidad desea ciudadanos y consumidores que aplaudan no contenidos ni argumentos sino lo que fascina por su inmediatez. De allí el dilema del actual poeta: ¿utilizar también el *marketing* publicitario, la teatralización seductora para atraer a las “mayorías”? ¿Integrarse a la espectacularización como un componente más del *Jet*, la moda, el turismo y las agencias globales, o proseguir con los paradigmas de ruptura, autenticidad y pulsión individual

creadora, tan caros a los neoromanticismos vanguardistas? Efectivismo efímero *versus* poesía efectiva y transformadora.

Enorme pluralidad de las búsquedas; individualización masiva de los gustos. Al poeta actual se le exige ser creador de “mensajes ligeros”, ingravidos y favorecer la ley del mercado que propone “dar a cada uno según sus preferencias” (A. Heller), preferencias desde luego administradas por la oferta de gustos ya establecidos.

De manera que al poeta, hijo de estos nuevos contextos, se le arrincona y se le ofrece a cambio de su provocadora fuerza de invención contestataria, el plácido sabor del éxito, del exhibicionismo, alimentando un narcisismo e individualismo incivil ensimismado. De este modo, pasa de las *Batallas de Ideas* a las *Batallas de Imágenes Visuales en Pasarelas*. “Para ser aceptados por la circulación, deben ir a favor de la corriente, casi mecerse en ella. Sólo así se convierten en noticia. Levantar banderas de cara al viento que sopla es un riesgo inútil, derriba a esos que intentan avanzar contracorriente” (Masso T. Ramón, 2001, 77) ¿Poesía de colaboracionistas y conciliadores? En el poeta posmoderno *light*, la pulsión crítica provoca más bien re-pulsión.

Para lograr este acontecimiento publicitario, o motivar la seducción y el aplauso a una obra a veces de sospechosa calidad, se atiende más al número de públicos que la mencionan, que a sus lectores reales; a un triunfalismo momentáneo que a su verdadera permanencia poética. Es decir, se debe estar de acuerdo con la lógica de

la cultura *light*, la cual posee sus pedagogías y literaturas de la disipación. Libros de encargo, diseñados previamente para un cierto público consumidor que no desea, por supuesto, compromisos ideológicos; editoriales que impulsan literaturas y poéticas de autoayuda, sensibleras, efectistas y pobres estéticamente. La obra poética pasa a ser diseñada, pensada no por el poeta, sino por el director, empresario y ejecutivo de la editorial. ¿Muerte del sujeto creador? También aquí se manifiesta el *bricolage* entre el poeta y su agente de publicidad, promotor y diseñador. Estetización masiva del poeta autónomo y creador moderno.

Como resultado tenemos una poesía que ingenuamente desea hacer parte del mercado de famosos, y que —insistimos— quiere dar al público lo que éste espera. Poesía de un lirismo trivial, paralelo a la puesta en escena de un intimismo entretenedor, telemático *light*. Así, la iconosfera tecnológica, con su discurso de impacto inmediato, se introduce en una poesía de corta vida, como las noticias. Al pretender competir de igual a igual con el mercado de las demás industrias culturales (T.V., cine, moda, turismo, video, *word music*, etcétera.) la poesía entra en una especie de disolución y pérdida de su función de interrogadora y fundadora de realidades. Teme de esta forma expresar lo inexpresable, descifrar lo cifrado, llegar a la “otra orilla”. Pierde, pues, su capacidad mística y poético-simbólica de traspasar el umbral y llevar hasta las últimas consecuencias, a la imaginación creadora. La poesía, al caer en la cultura *light*, disuelve la fuerza exploratoria y transgresora de los órdenes históricos y metafísicos para sumirse con una placidez relajada y somnífica en un juego de imágenes y fantasmagorías con lugares comunes sin consistencia, siendo víctima de una escenografía lumínica, creada por el simulacro del mundo del mercado. En esta atmósfera, la esencialidad poética como indagación queda reducida a ruina, mientras que la exaltación a la desrealización de lo cotidiano, llevada al límite, es un augurio de éxito. La cultura mediática invade cada vez más a la poesía que, como todos los productos culturales, se ha convertido en “objeto de diversión, de risa y de aplauso o silbido” (MASSO, T; 158), amistándose con

Al poeta actual se le exige ser creador de “mensajes ligeros”, ingravidos y favorecer la ley del mercado que propone “dar a cada uno según sus preferencias”

algunas formas de farandularización del arte en esta época transnacional.

POESÍA, TEATRALIZACIÓN Y FARÁNDULA

La palabra poética ha cedido su puesto a la imagen visual; el discurso poético al espectáculo fetichista fascinador. Como toda publicidad y producto de mercado, busca el efecto en un público que aplauda, seducido por la puesta en escena de sus *happenings* artificiales. Así, la poesía circula como artefacto del mercado puesto en escena, teatralizada en *performances*, instalaciones y *reality show* muchas veces de baja factura estética. A dedicarse al puro *juego escénico* y no asumirse también como *juego escritural*, se anula en ella la atmósfera lecto-escritural, al texto producido con palabras. Éstas quedan, por la teatralización, reducidas a telón de fondo, perdiendo su protagonismo esencial de creadoras de realidades simbólicas y lingüísticas. ¿Qué pasa entonces con la lectura privada o en público del poema? Se le discapacita como productor de sentidos simbólicos, confinándosele a una acción íntima, supuestamente superflua e inútil, pues sólo lo masivo y espectacular es efectivo en estas cartografías publicitarias.

Nietzsche, quien fue crítico de la “teatrocracia”, de la “moral de rebaño” y de lo masivo, intuyó de forma sorprendente el paso de un nihilismo combativo artístico a este nihilismo del desencanto pasivo. “La teatrocracia —

escribía— es una forma de democracia en las cosas del gusto, es una rebelión de las masas, un plebiscito contra el buen gusto”.

El poema como tal (escritura, lectura, voz interior, diálogo, escucha...) se sorprende al ser suplantado por un *happening* constante y unas *performances* mediocres que hacen juego a la estruendosa sociedad del ruido posindustrial globalizada. En busca del aplauso, del éxito, la marca y un futuro de adulaciones por parte del establecimiento, el poeta se rebaja a ser bufón de la corte mediática para no ser víctima de un pronto olvido. Asegura con ello su imagen pública y olvida la lucha por la indagación poética. Lo público entra a gozar de privilegios, apabullando la soledad solidaria que sostiene toda vida poética.

En este proceso sólo se observa la batalla por tratar de dejar en el escenario una imagen teatral más eficaz, exhibicionista, más extasiada que la del “competidor” de turno, es decir, el otro poeta. Cada recital donde la “teatrocracia” está presente, se vuelve una competencia de aplausos. El valor del poema o del poeta se obtiene por la capacidad de seducción que impone su *happening*. Lo cuantitativo espectacular supera lo cualitativo de la palabra. Ello no significa, para nada, que el poeta, por el número de aplausos que recibe, sea una alta voz en medio de esta espesa nebulosa teatral. Más bien significa que, por una parte, a la poesía le ha tocado entrar al juego de las leyes de la publicidad y espectacularizar su gracia, negando quizá la capacidad de seducción que ella

lleva en sí misma desde el recogimiento creador y, por otra, que el público posmoderno es un público educado y moldeado en su sensibilidad por lo mediático, alfabetizado en la cultura del espectáculo y del aplauso sensacionalista.

A todo esto, ¿qué pasa con la poesía del silencio? ¿Con la poesía de la intimidad dialogante, surgida del recogimiento entre texto, autor y lector, edificados en una sola entidad estética? ¿Se impone una poesía estridente, que sólo entusiasma por su languidez teatral y que manifiesta una desfachatez relajada, despreocupada por la edificación de una gran poética!

En esta edad del comerciante y del bufón, la poesía se *faranduliza* con su juego de palabras y escenas fáciles de digerir, mostrando un deprimente espectáculo. Despoetización de lo poético y poetización de lo *light*. Esto no quiere decir que nos opongamos a la fusión de las artes y a la hibridación de los géneros, lo cual, realizado con alta calidad y con gran conocimiento del proceso, sirve para superar algunas fronteras estéticas y favorece el descubrimiento de nuevas posibilidades artísticas. Lo que aquí se cuestiona es la facilidad con que se entrega toda pulsión poética a las leyes de una espectacularización mediocre, la cual concibe el arte como adorno decorativo y ornamento artificial. Se sabe que las hibridaciones o mezclas de géneros y estilos provienen de la concepción estética romántica sobre la unidad de las artes, donde las manifestaciones artísticas se congregan en la poesía, la cual es común a todas ellas

por encima de sus diferencias formales. La poesía adquiere categoría de *Fundamento* estético, unificando las artes en un “*continuum*” hasta lograr la obra de arte total. Esta concepción estético-metafísica progresiva del arte y de universalismo poético, convertida en utopía moderna (el poetizar la sociedad y socializar la poesía) se ha mutado en la posmodernidad por una estetización vacía de fuerza sublime ante lo infinito y lo universal, cuyos resultados son la vacuidad de una tolerancia pasiva y la coexistencia pacífica conciliadora que se olvida de “unificar la liberalidad absoluta con el rigor absoluto” como exigía el romántico alemán Friedrich Schlegel. Las hibridaciones entre los géneros de última hora, ignoran esa fuerza crítica y creativa que debe acompañar a las nuevas manifestaciones artísticas, producto del pluralismo estético.

En esta estetización se acepta toda acción como una acción artística y ya conocemos sus resultados. Se produce una “*Estética del acontecimiento*” y del *efecto* donde cualquier cosa o ejercicio físico puede convertirse en objeto artístico y ser considerado de buen gusto y agradable. (Cfr. MARCHÁN, Fiz, *s.f.* 106-107) “Estética del acontecimiento” sensacionalista como los *Ready-Mades*. Pero si en Duchamp este acontecer libera al objeto o a la acción física de todo propósito práctico y funcional, constituyéndose en *artefacto artístico*, puesto a vagar sobre el “planeta de la estética” (Marcel Duchamp), no pasa lo mismo con la poesía *light* farandularizada. Antes que sustraerse del mundo funcional del mercado, ella queda más bien fascinada

por el utilitarismo pragmático de su acción en el *Spot* publicitario. La estetización cumple aquí su cometido: fusiona utilidad, arte y mercado. El argumento kantiano del “arte como finalidad sin fin”, sin propósito práctico y útil, se supera aparentemente en la estética y poética *light* gracias a las hibridaciones que se manifiestan en la globalización económica y en la mundialización cultural. La poesía se funde así con la alta costura, los autos, el turismo, las *Top Models*, el *Hit parade*. Es decir, farándula, poesía y mercado se constituyen en mundos paralelos, si no similares, gracias al macro-proyecto en red del consumo.³



Al ponerse de actualidad estas fusiones, es la palabra viva del poema y del poeta la que declina ante la imagen visual. El lenguaje poético es reemplazado lentamente por una teatralización casi esquizofrénica, subsidiada por una cultura telemática, la cual logra realizar algo impensable en la tradición poética moderna: saltar de las *Top Models* del *Fashion* internacional a los nuevos *Top models* poéticos y políticos, es decir, superar la palabra por la imagen contundente y fascinante. “Para el *TOP* internacional el dilema de la comunicación audiovisual se ha resuelto por la amputación pura y simple de la palabra” (Cfr. Virilio, 1999, 82)

POESÍA Y CIBERCULTURA: LOS CIBERPOETAS

Hemos entrado a familiarizarnos con los impactos que las tele-tecnologías y la cibercultura producen en las esferas artísticas. Esta revolución microelectrónica cambia cantidad de categorías con las cuales hasta ahora habíamos pensado la poesía. Interesante observar cómo en los encuentros y festivales de poesía se le está dando especial participación y

³. Unida al liberalismo burgués y a los intereses del capital, la noción de lo Bello se reducía ya en el Empirismo de Hume a la utilidad y a lo que daba placer a partir del interés del propietario. El valor del arte se daba por su posesión y utilidad práctica. El “desinterés estético” es la antípoda de estas teorías de nociones comerciales, es un reto a la ideología burguesa de la posesión privada y a la instrumentalización de la obra de arte, pues separa lo estético de la utilidad, reivindicando la creación y

escucha a estas nuevas formas de exploración poéticas, las cuales más que analizarlas con un moralismo tecnofóbico, debemos acercarnos a ellas rescatando las posibilidades de los diferentes lenguajes que en el fondo proponen los ciberpoetas. Ni apocalípticos ni integrados queremos ser al realizar una aproximación a estas tendencias tecno-imaginativas; ni conciliadores ni radicalmente resistentes, sólo tensos y expectantes, asumiendo la vigilancia con ojos críticos, pues si algo poseen estas iconosferas es su capacidad de seducción y embrujo. De allí que aceptemos la frase de Mc. Luhan, pronunciada en 1973, a los tecnofóbicos radicales: “los hombres de formación literaria no entienden la TV, ni la radio” y es probable que actualmente no entiendan la *Internet*.

La poesía posmoderna hace parte de toda esta gama de cultura audiovisual y se integra a la fotografía, el cine, las ilustraciones informáticas, páginas *web*, a revistas digitales, hipertextos, entre otros. Se ha desplazado de Guttemberg hacia la galaxia digital. Los poetas actuales, educados y casi alfabetizados por la cultura mediática, se han nutrido de la exaltación de la imagen; su modo de sentir y percibir

es audiovisual. Este proceso educativo ha llevado a reconsiderar las teorías poéticas pensadas antes de que la cultura estuviera inundada de “guerras blandas” y redes o por la inmediatez, lo instantáneo, la ubicuidad y la aceleración telemática.

Entre los conceptos poéticos que se comienzan a mudar, está el de autenticidad personal, solitaria y contestataria al mundo burgués capitalista, tan propios del poeta vanguardista. El joven ciberpoeta no teme hacer parte de la imagen pública y convertirse en noticia o marca efímera. Tal vez no desea permanecer en la memoria histórica, sino en la “memoria fugaz de las redes blandas”. Su trascendencia está marcada por lo que puedan perdurar sus textos en la red. La memoria aquí muta también de significado: es una memoria global inmediata, heterodoxa, simultánea, ubicua, contraria a la memoria grávida, crítica, que construyó los conceptos de “actor social”, “necesidad histórica” y “heroísmo histórico”, tan caros a los siglos XIX y XX.

Con el predominio de la iconoaddicción, el poeta “ciber” también ha ido cambiando el concepto de lecto-escritura. La sensibilidad hacia lo mediático establece

contemplación desinteresada. Consolidada por Edmund Burke esta concepción estética llega hasta Kant. Las reflexiones de Kant sobre el Juicio de gusto estético desinteresado, plantean ya las contradicciones que en los siglos XIX y XX se harán manifiestas en las estéticas puras y las estéticas de las industrias culturales. La disyuntiva entre el funcionalismo y la forma o entre la utilidad por encima de la forma artística, llevará a Kant a elaborar su teoría del arte como finalidad sin fin o meramente formal, en la cual el gusto no está basado en la utilidad ni en la posesión, sino en su contemplación desinteresada. En la posmodernidad posindustrial la finalidad de la obra queda convertida en una *estética del efecto publicitario* gracias a la lógica del mercado, donde es el consumo el que da la pauta para el juicio de gusto.

ciertos códigos que se integran al acto escritural, códigos observados en las páginas web y revistas digitales. Tránsito de lo verbal a lo icónico. De la homogeneización lecto-escritural a la heterogeneidad hipermedia. Poesía para lo presente. El “ahora” adquiere mayor importancia que el “aquí” en la omnipresencia del tiempo real para los ciberpoetas. Cambio de noción sobre el tiempo. Al suprimir casi toda preocupación por el futuro, sólo queda la entrega total al instante, a la perpetuidad fugaz. La poesía se hermana con los deportes límites, extremos. Poesía extrema, a veces con matices tremendistas.

La vivencia del “instante” ha sido exaltada a través de la historia de la poesía moderna, como una fuerza permanente de afirmación vital por parte del poeta. La conciencia de la mortalidad y de la inevitable presencia del fin, lleva implícita la angustia que promueve una rebeldía metafísica artística. Vivir la “eternidad del instante”, “vivir en poeta”, “atreverse a vivir la poesía” más que frases son posiciones ético-poéticas donde se invita a asumir la intensidad de la vivencia como sujeto autónomo, temporal e histórico. La poesía moderna hizo de tal actitud una propuesta contestataria, contracultural, poniendo en tela de juicio la vida pacata, normativa y esclava de las leyes burguesas. Sin embargo, el “ahora” del joven

posmoderno, no integra la fuerza de rebeldía metafísica ni histórica. Vive el instante sí, pero un instante que no se perpetúa ni eterniza. No existe aquí esa “consagración del instante” como la denomina Octavio Paz. Las luchas del poeta moderno por instaurar presencias donde antes existían ausencias; por eternizar, a través del lenguaje, lo que se fuga, toman otros matices en la ciberpoesía y en la pantallización cultural. El tríptico del mercado global: consumo, uso y desecho, ha sido asimilado por las sensibilidades hasta ser producido como imaginario cultural y estético. La poesía posmoderna fluye familiarizada con esta atmósfera posindustrial, la cual no desea trascendencia artística ni permanecer en la memoria histórica. Artes límites, artes extremos. La perpetuidad del instante, que tantos traumas causó a los artistas modernos, se rechaza o ignora con una mueca cínica —que no irónica— en estos mapas ciberestéticos con sus tecnologías de la aceleración.

Poesía y tecno-imaginación; poesía de procesos multimediáticos (palabra, sonido, expresión, movimiento, duración) la cual fragmenta los regímenes estéticos tanto clásicos (objetuales) como modernos (subjetivos), predominando el *proceso* sobre el objeto y el sujeto e imponiéndose el *zapping* hipertextual como medio para elaborar la obra de arte.⁴

4 Estas fragmentaciones que desaparecen de forma casi total las ideas de *creador individual*, generan la idea de *autor colectivo* integrado al programador. El poeta puede ahora hacer uso de cualquier medio para llevar a cabo su obra. Del oficio autónomo artístico, se pasa al de generador del *Zapping*. De tal manera que, hoy por hoy, la obra poética, como bien lo ha escrito Marcelo Walter Bruno, “no puede

Los ciberpoetas actuales están captando una telépolis transnacional y su percepción se procesa en red, construyendo el sueño de estar en todas partes y en ninguna. Poetas de un mundo desgravitado y telepresencial. La tecno-virtualidad y la tele-globalización están produciendo unas poéticas que no habíamos ni siquiera sospechado. Flujo, aceleración, velocidad, posibilitan que hablar desde la percepción del objeto real —que tanto nos dijeron los antiguos y modernos— se comience a escuchar como algo extraño. ¿No se estará gestando una poética con sensaciones virtuales y percepciones telemáticas en red? La virtualización del mundo, aceptada por el colectivo, hace parte de la cotidianidad del ciberpoeta. Poetas en línea construyendo metáforas sobre el ciberespacio y los ordenadores. Si los juzgamos con los paradigmas de la modernidad estética, seríamos probablemente injustos con los cambios de sensibilidades que están proyectando formas diversas en la obra de arte. Habrá que esperar algún tiempo para que estos nuevos lenguajes y procesos se afiancen y desechen tanta basuralización como la que en algunas revistas electrónicas actualmente encontramos.

Ante la ciudad global, en un futuro cercano, el poeta será ciudadano virtual. Por la velocidad ¿perderá la capacidad de pertenencia y participación a un territorio y de distancia? Junto a esto, los conceptos de realidad y grandiosidad de la naturaleza se disuelven fácilmente por las tecnologías electromagnéticas. El anonimato y la soledad del poeta futuro estarán dados por la sensación de encarcelamiento en un mundo reducido y casi liquidado en su extensión planetaria por las redes. Si el sentido actual de anonimato es el confinamiento en medio de la expansión activa de las ciudades, al poeta futuro se le abrirá la posibilidad de dominar en el “ahora” las distancias y, por lo tanto, de disolver la idea de espacio extensivo. De allí el cambio de concepto de anonimato: un poeta anónimo virtual en la megápolis global intensiva. Poetas de la velocidad que nos hablarán y se horrorizarán quizá de las guerras electrónicas, de las democracias virtuales, de bombas informáticas, de las clonaciones y de la difícil tarea de distinguir entre humanos y replicantes por los avances de la biotecnología.

esperar ser una obra acabada (cerrada) ni mucho menos pulida; ésta es siempre ‘infinita’, un análisis ‘exterminado’ en oposición a un ‘terminado’ (1996: 164) No existirá original de la obra, ni copia. Cualquier imagen será programada, modificada, obtendrá su valor por el hecho de ser procesada y transformada cuantas veces se desee. Secularización tecnomediática y colectiva donde el Aura de lo personal y lo original del arte, en la época de la reproductividad tecnológica, va desapareciendo paulatinamente. Arte global y globalización del arte, peligrosa o milagrosamente masivo, tejido y prisionero en la red de redes y sus sistemas. (Carlos Fajardo Fajardo, *Hacia una estética de la cibercultura*. en: Revista Espéculo. Universidad Complutense de Madrid. [documento en internet] http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/est_cibe.html)

Nuevos escenarios esperan a los poetas. Escenarios de flujos y redes en las telépolis desterritorializadas, descentradas e híbridas. Sus imágenes, los códigos de habla urbana, surgirán de la virtualización de lo social. Los poetas actuales, y más en el futuro, están generando un gran gusto por lo ingrávido, lo leve, contra la monumentalidad de la estética moderna. Multimedia de sentidos, poesía en multimedia, creando imágenes blandas, volátiles, veloces, donde el *zapping* es un deber ser para su lecto-escritura. Poeta *collage*, poesía en *bricolage*. Poesía de lo inmediato, de la memoria instantánea global, decíamos arriba; poesía del acontecimiento telepresencial donde las manifestaciones reales se reemplazan por píxeles en aceleración. Poesía del tiempo-luz, de la energía en información. “El arte ya no habla más del pasado, ni representa el futuro, se convierte en el instrumento privilegiado del presente y de la simultaneidad”. 

BIBLIOGRAFÍA

- CATÁLOGO *Exposición Internacional de Poesía Experimental*, Medellín, junio de 2001.
- MARCHÁN Fiz, Simón, *La diferencia estética en la “Fuente” y otras distracciones de Mr Mutt*. (Separata Salamanca) Ed. Universidad Salamanca, s.f.
- MASSÓ Tarruella, Ramón, *La cultura Light. El éxito de los personajes famosos, los anuncios y las noticias*, Barcelona CIMS 97, s.l. 2001.
- VIRILIO, Paul. *La Bomba informática*, Madrid, Cátedra, 1999.