
POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: DE LA PÁGINA A LA PANTALLA Y DE LA PANTALLA A LA PÁGINA

DIANA CULLELL TEIXIDOR

University of Liverpool

RESUMEN

Diana Cullell (University of Liverpool), autora, en crítica, de *La perfopoesía española en el siglo XXI: una revolución poética* (2019), en su artículo “Poesía española contemporánea española: de la página a la pantalla y de la pantalla a la página” sostiene que ha visto “un auge en tiempos recientes, centrado principalmente alrededor de una amplia presencia en el mundo virtual. Los poetas nacidos a partir de 1980 —conocidos como generación Blogger, generación Google o generación Enter—, han hecho uso de las posibilidades que aportan las redes sociales, especialmente *Twitter*, *Facebook* e *Instagram*, no solo como herramientas para propagar sus creaciones sino también como interesantes estrategias discursivas con la capacidad de apuntar hacia nuevas direcciones para la poesía española contemporánea. El presente artículo explorará la obra online de las poetas Elvira Sastre (Segovia, 1992) y Leticia Sala (Barcelona, 1989), centrándose en la participación de la literatura en la cultura contemporánea, la función de las redes sociales en la configuración de la identidad dentro de un mundo completamente transformado por la tecnología digital, y las relaciones que se establecen entre lector y creador a partir de la pantalla. El trabajo también explorará la obra de Sergio C. Fanjul (Oviedo, 1980), poeta que transfiere las nuevas realidades del ciberespacio al papel, haciendo de ellas un tema poético. De esta manera, y a través de los poetas mencionados, se presentará un panorama del estado actual de la poesía española”.

LA poesía española contemporánea ha vivido un auge formidable en tiempos recientes. Junto a numerosas publicaciones de libros de poesía a la manera más tradicional —tanto en editoriales plenamente establecidas como en aquellos sellos más nuevos—, los lectores y seguidores de poesía en la península ibérica disfrutan ahora también de ella a partir de otros formatos: *spoken word* (poesía oral o poesía escénica), poesía de cantautores, poesía transmedia o en varias formas y vertientes en internet, ya sea en webs, blogs o las tan prominentes y variadas redes sociales. Según José Luis Morante,

[e]l alcance global de los medios de comunicación revitaliza de forma continua el aire creativo del momento porque acerca las actividades de otros ámbitos lingüísticos y anima el sistema poético vigente con ampliaciones [. . .]. La página Web y el blog facilitan las necesidades de expresión y la difusión inmediata de la identidad del autor. (11–12)

En abril de este año, el periódico *El País* incluía en sus páginas un interesantísimo artículo titulado “La poesía, ¿el género más pujante del español?” (Ruiz Mantilla). El artículo seguía el *Congreso Internacional de la Lengua Española* en Córdoba (Argentina), y empezaba con las siguientes líneas: “Si después de tanto destruir algo ha construido Internet, es furor poético”. Los poetas nacidos a partir de 1980 —y que dada la obsesión de críticos y académicos por bautizar a todos los grupos y a todas las generaciones poéticas se han dado a conocer como generación Blogger, generación Google o generación Enter, entre otras etiquetas—, han hecho uso de las posibilidades que aportan las redes sociales, especialmente Twitter, Facebook e Instagram, no solo como herramientas para crear material poético sino también como interesantes estrategias de promoción, de propagación e incluso de táctica discursiva. Tal y como afirma Luis Bagué Quílez, “[l]a navegación por la web ya no es esa realidad ‘otra’ que nos fascina por su exotismo, sino un ingrediente de la vida cotidiana. El sujeto-usuario (*homo navigator*, *homo ciberneticus* u *homo sampler*) se pasea por los mapas de bytes, los recintos pixelados y los circuitos de memoria con la misma desenvoltura con la que el *flâneur* de Baudelaire lo hacía por el París del siglo diecinueve” (334), algo que Vicente Mora califica como un “cambio brutal de percepción del entorno (lo tecnológico como *orgánico*, sin separación; lo *digital* entendido ya sin distinción como lo relativo a los dedos y a la instrumentación de medida de números” (25).¹ El presente artículo tocará brevemente la obra online de las poetas Elvira Sastre (Segovia, 1992) y Leticia Sala (Barcelona, 1989), e intentará ofrecer algunas ideas sobre la participación de la literatura en la cultura contemporánea, la función de las redes sociales en la configuración de la identidad dentro de un mundo completamente transformado por la tecnología digital, y las relaciones que se establecen entre lector, creador y lector en la pantalla. Estas páginas explorarán, también brevemente, la obra de Sergio C. Fanjul (Oviedo, 1980), poeta que transfiere las nuevas realidades del ciberespacio al papel, para reflexionar sobre los saltos de la poesía del papel a la pantalla y de la pantalla al papel nuevamente, y las jerarquías que existen —o resisten— entre ellos para apuntar hacia las posibles direcciones que se abren para la poesía española

¹ Para estudios sobre cibercultura y literatura, véanse los trabajos de Sánchez-Mesa Martínez; Alemany Ferrer y Chico Rico; Tortosa; Romero López y Sanz Cabrerizo; o Gendolla.

contemporánea. Dada la amplitud de redes sociales existentes en el momento, el artículo se centrará en Instagram, con alguna mención a Facebook y Twitter. Creada por Kevin Systrom y Mike Krieger en 2010, la aplicación Instagram, que funciona a través de *likes* y comentarios entre usuarios cuando estos suben fotos y vídeos a la plataforma, encuentra su espacio ideal en los smartphones actuales. De esta manera, y a través de los poetas mencionados, se presentará un panorama del estado actual de la poesía española.

A lo largo de las últimas décadas la tecnología digital ha alterado el modo en el que nos relacionamos con el mundo a nuestro alrededor, y esto incluye, obviamente, la poesía. Según Heike Schaefer, las tecnologías digitales han “modified our aesthetic expectations and changed the ways in which literary texts are composed, distributed and read today” (178), y encontramos ahora de manera usual términos como ‘lectoespectador’ —que Mora rastrea hasta el siglo diecinueve y veinte con el lector de humor gráfico o cómics (19)—, o incluso ‘ciberceptor’, los cuales se refieren a “aquel receptor de una forma artística compuesta por *texto más imagen*” (19). Si la tecnología y sus innovaciones ha permitido desde ya sus inicios con la imprenta la diseminación de distintos formatos a audiencias más y más amplias (Mandiberg 1), no resulta disparatado sugerir que la era digital presenta un cambio casi tan radical como el de Gutenberg. Según Charlie Gere en su estudio *Digital Culture*, la era digital se presenta como “the almost total transformation of the world by digital technology. It is hard to grasp the full extent of this transformation, which, in the developed world at least, can be observed in almost every aspect of modern living” (9). En el mundo de la poesía, los blogs facilitaron hace años la aparición de versos inéditos y funcionaron como plataforma de lanzamiento: tal fue el caso de “Relocos y recuerdos: el mérito es de las musas” (elvirasastre.net/poemas/), el blog de Elvira Sastre. El espacio online de la segoviana, en el que publicó sus poemas desde los 15 años, alcanzó tal fama que le facilitó las publicaciones de sus poemarios *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo* (2013), *Baluartes* (2014), la antología *Ya nadie baila* (2015), *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (2016) y *Aquella orilla nuestra* (2018), en editoriales como Visor y Valparaíso, y ahora en Seix Barral la novela *Días sin ti* (2019). La poeta, no obstante, nunca dejó de publicar en el blog, y junto a él vieron la luz una cuenta de Twitter (@elvirasastre) y una de Instagram (@elvirasastre), con 155.00 y 370.000 seguidores respectivamente.² La poeta y traductora, además de su representación online, goza de una fuerte presencia en librerías y en escenarios, ya que realiza desde hace años recitales que requieren entrada y que se agotan cons-

² Cifras válidas en octubre de 2019.

tantemente. Otro caso es el de Leticia Sala (Barcelona, 1989), en cuya página de Instagram se preguntaba hasta hace poco: “does writing make me a writer?”. De manera muy interesante, su primer libro, publicado en 2018 y que recoge más o menos lo que la autora ha escrito hasta ahora mayoritariamente en Instagram, se titula *Scrolling after sex*, y se suma a la gran presencia online que acompaña a su página web personal: leticiasala.com. Estos pocos ejemplos ponen de relieve la fuerte interacción entre el mundo en papel y la pantalla, y el hecho de que ninguna de las autoras se resiste a recalcar (de un modo u otro) que sus obras se han publicado también en formato papel, como si el digital, pese al uso masivo que hacen de él, no resultara suficiente.

La cuenta de Instagram de Elvira Sastre rebosa de fotografías de sus libros y traducciones de sus versos al inglés, además de fotos personales de sus animales de compañía o vídeos de recitales, entre otros, similar a lo que Roger Fidler denomina como “mediamórfosis”. Lo que resulta interesante en su cuenta de Instagram es que todas —o casi todas— las imágenes en la pantalla relacionadas con su poesía proceden de sus libros en papel, es decir, son fotografías del libro y no poemas creados para la red social específicamente. En este sentido, Instagram funciona para la autora como una especie de palanca a través de la cual promocionar sus libros y sus recitales, pero no forma parte ni de su creación, ni de su fondo, ni de su forma, cuestionando la aseveración de Mandiberg, para quien las redes sociales son ante todo una herramienta de creación (8). Desde publicaciones de poemas de corta extensión, muy dados a la plataforma desde la que se manifiestan (véase, por ejemplo, el del día 19 de febrero de 2019, con un cortísimo poema perteneciente a *Baluartes* acompañado de su traducción al inglés: “Día Cuatro sin ti:/ me abandonaste a las tres en punto./ El reloj lleva cuatro días marcando las tres y cinco”), hasta otros que ocupan la pantalla por entero e incluyen incluso dos imágenes (véase la publicación del 13 de enero de 2019, en el que las dos fotografías muestran la larga composición “Uno tarda su propia vida en comprender que ya no le aman”, de *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*), la poeta recurre a su obra en papel para proyectarse en Instagram.³ La diferencia en este punto la marca Leticia Sala, letrada que trabajó para las Naciones Unidas antes de abandonar la abogacía, y cuya cuenta de Instagram está poblada de versos que sí parecen estar escritos con la red social en mente, a modo de herramienta para la creación artística. Aunque es posible que esto se deba también al hecho de que Sala fuera una autora inédita hasta el año pasado. En ejemplos que pueden verse en su cuenta de Instagram, los poemas —per-

³ Véase el artículo de John Maher, “Can Instagram make poetry sell again?”, para interesantes reflexiones sobre esta red social y la promoción de la poesía contemporánea.

tenecientes muchos de ellos a un libro marcado ya por el mundo de internet como es *Scrolling after sex*, haciendo referencia a la acción de desplazar el cursor o la posición en la pantalla—, reúnen estrategias discursivas propias del mundo digital y las redes sociales, aunque los procedimientos retóricos, gobernados por la brevedad que debe reinar en el espacio de Instagram, se imponen de manera prioritaria. Véanse como ejemplo las publicaciones del 14 de agosto de 2018 (“too risky for a post / too good for a story”), o del 25 de septiembre de 2018 (“número de capturas de pantalla / como unidad de medida / de mis sufrimientos vigentes”), en las que las referencias al propio Instagram y al entorno digital son esenciales para entender los poemas, así como un guiño al lector que los lee desde el otro lado de la pantalla. Resulta interesante observar, no obstante, la vuelta constante a la acción de leer y girar la página en papel que la poesía presentada en estas plataformas sigue apoyando: las fotografías de los libros impresos en Sastre, y que parecen estar en perenne movimiento de pasar página, sugieren una lectura bastante tradicional en la que a partir de la imagen de Instagram el lector se hará con un ejemplar físico entre las manos; en el caso de Sala, cuyo título *Scrolling after sex* alude a una acción manual, el lector establece un proceso del todo táctil pasando las imágenes en Instagram que imita el ejercicio de giro de una página física en las lecturas tradicionales.

La temática relativa al ciberespacio o las redes sociales es también digna de interés en autores que no necesariamente se promocionan o crean una identidad online a través de estas plataformas pese a utilizarlas como elemento discursivo. Tal es el caso de Sergio C. Fanjul, que pese a sumarse a Instagram recientemente no utiliza la plataforma, por el momento, para su poesía. El poeta asturiano refleja en su obra una marcada tendencia referencial a las redes sociales, algo que Bagué Quílez considera como “una aproximación temática, que contempla la Red como núcleo referencial, paisaje emotivo o decorado de los poemas” (333). Ejemplo de ello puede apreciarse en la composición “Poe-
ma a una extraña señorita que quiso ser mi amiga”, de *Pertinaz freelance*:

Tu perfil de Facebook;

lo amo.

Entre la ninfa que ronda la fuente de agua fresca
y la meretriz transoceánica, ni siquiera sé
cómo saliste.

No tenemos amigos en común.

Nada.

Me gusta tu nombre raro y el plástico
que anida dentro de tu pecho.

Te remiro como mínimo tres veces al día,
y eso que tienes tan pocas fotos y en cada una
pareces distinta. Quisiera que oyeras mis *clicks*
sobre tus *pixels*: son *clicks* de auténtica
adoración.

Sé que te gustan los lobos que aúllan a la luna,
sé que te gustan las Harley Davidson, las hadas,
sé que decenas de hombres
tatuados, vigoréxicos, con enormes gafas de sol,
en la piscina ibicenca,
te dicen *preciosidad* en sus comentarios,
muñequita linda, quiero saber más de ti,
te dicen *gracias por agregarme, wapa*,
a ver si quedamos xa tomar unas cañas y
conosernos, yo sé lo que quieren,
ebrios de ortografía
—el heteropatriarcado—
pero tú nunca dices nada, nada, nada . . .

tú nunca contestas mis privados,
diosa de silicio,
pero te sorprendería lo que soy capaz de hacer con un ratón.

ojalá no te mueras nunca
o, mejor, ojalá te mueras
y quedes para siempre suspendida
en el vacío eterno telemático,
hermosa poligonera inmortal
pantera en el cielo
de los semiconductores.

seremos un uno y un cero,
seremos dos bits enamorados
girando para siempre
en la hoguera infinita
del espacio digital.

(a veces,
la idea de que detrás de tu perfil
se esconda el gran masturbador
despreciable y sudoroso
me ciberdesespera) (14–15)

El poema no está únicamente construido a través de la temática y el vocabulario del ciberespacio —con Facebook como punto de partida—, sino que habla también de la configuración de la identidad dentro de un mundo completamente transformado por la tecnología digital. Las nuevas formas de establecer vínculos humanos —ya sea amistad o amor— se ejemplifica aquí en la solicitud y acep-

tación de amistad en Facebook, la comunicación tan paradójica entre personas en estos espacios (una comunicación distante y fracturada, pero al mismo tiempo instantánea), y la creación de un perfil que puede ser falso o quimérico.⁴

Lo que vemos en la poesía que se ha mostrado aquí, brevemente, como corresponde, es el constante salto de la página a la pantalla y de la pantalla a la página nuevamente. Pese a los nuevos caminos que abre el espacio online, y lo bien que lo utilizan los poetas (recordemos que según Ruiz Mantilla el éxito de la poesía en estos momentos “[t]iene mucho que ver con la onda de expansión masiva que provoca la red. Y con la destreza con que la dominan los *millennials*. Lo dijo Elvira Sastre, poeta segoviana, de 27 años, estrella en la reunión: ‘Se está expandiendo gracias a ese medio y no hay quien la pare’”), los poetas parecen reacios a presentarse únicamente a través de la pantalla. La pantalla es ahora el medio a través del que se observa el mundo y a través del que también se exhibe en primera instancia la creación literaria, y aquellos poetas cuya obra florece en Instagram subrayan a la mínima oportunidad que ha publicado un libro en papel, como hito o meta a la que aspirar. Esto nos lleva a replantearnos incluso el antiguo tema de la Gran División ente escritura y oralidad (Ong), la cual fundaba sus doctrinas en la idea —basada en la preminencia de la escritura y la imprenta cuando los estudios literarios se asentaron como disciplina propiamente dicha— de que la escritura pertenece a sociedades evolucionadas y cultas y la concibe como superior a la oralidad. Sustituyendo oralidad por palabra online, nos enfrentamos a una cuestión paralela: el texto en la página es visto como superior al texto en la pantalla dentro de nuestra jerarquía literaria. Cuestiones como la autoridad de los textos —que en muchas ocasiones se pierde en el nebuloso ciberespacio— puede tener mucho que ver aquí, así como también cuestiones económicas (aunque se puede fácilmente argumentar que en la actualidad resulta más fácil conseguir retribución económica de un *sponsor* en internet que de las publicaciones de un libro de poesía). No obstante, lo que se ha analizado hasta ahora parece apoyar la conclusión de que muchos de estos poetas conciben el texto online como un aspecto genérico de su producción lírica que aporta una dimensión añadida a su poesía, un aspecto de su creación que les permite una comunicación de carácter más efectivo con los lectores, lectoespectadores o ciberceptores, pero no concebida como única. Mora aseveraba que el texto online “es el mismo que el de la versión en papel, pero la obra es

⁴ Fanjul publicó recientemente un importante libro, *La vida instantánea*, que recoge las publicaciones del autor en Facebook a lo largo de un año, y declara en la contraportada: “Este libro, y libros como este, son hitos históricos para que algún día se diga en los libros de texto de bachillerato que el post de Facebook también es un género literario”. Significativamente, la propia portada del libro no es sino la imagen de una pantalla de móvil.

o puede (o debe) ser más compleja. En una versión en papel, el texto se limita a ser ecfrástico [. . .]; en la versión electrónica, el lectoespectador puede tener acceso inmediato a esa secuencia a través de un enlace desde el lector digital a YouTube” (66), declaración que asienta la responsabilidad ante el texto en la espalda del lector. Es ahora el lector quien tiene la responsabilidad de saltar de espacio a espacio, aunque este también puede ahora interactuar más fácilmente con el poeta.⁵ En los ejemplos citados la página parece dominar jerárquicamente por encima de la pantalla, como se ve en la propia imagen de los textos en el mundo online, y los poetas siguen adhiriéndose a sistemas de publicación establecidos tradicionalmente. Este es un hecho que calma los nervios a los amantes del libro en papel, y que parece asegurar o, al menos, no amenazar abiertamente la supervivencia futura del método tradicional: quizás solo apunta a nuevos modos posibles de concebir la literatura en el siglo veintiuno. Pero ¿se puede considerar de verdad que pese a la importancia de internet en la promoción y revalidación de la poesía en el presente, no se llegará a nada más? ¿Es posible romper las jerarquías entre autor y lector —ausentes en internet—, pero no conseguir rozar las existentes en cuanto a los medios de publicación? Quizás deberíamos aceptar que pese a la velocidad con la que se mueve y evoluciona nuestro mundo, las prácticas y tradiciones literarias no parecen avanzar al mismo ritmo, ni siquiera con la pátina de modernidad que se le da a esta poesía a través de las referencias discursivas. A diferencia de las generaciones anteriores, dice Bagué Quílez, “los autores nacidos a partir de los años ochenta no ven en Internet una herramienta subversiva, sino el signo de una identidad comunitaria” (347). Pese a ello, ¿será que estos poetas no son tan modernos como pretenden hacernos creer?

OBRAS CITADAS

- Alemany Ferrer, Rafael, y Francisco Chico Rico, editores. *Ciberliteratura i comparatisme / Ciberliteratura y comparatismo*. Universitat d'Alacant & SELGYC, 2012.
- Bagué Quílez, Luis. “Atrapados en la red: los mundos virtuales en la poesía española reciente”. *Kamchatka*, vol. 11, 2018, pp. 331–49.
- Fanjul, Sergio C. *La vida instantánea*. Círculo de Tiza, 2018.
- . *Pertinaz freelance*. Visor, 2016.
- Fidler, Roger F. *Mediamorphosis: Understanding New Media*. Pine Forge Press, 1997.
- Gendolla, Peter. “Artificial Poetry: On Aesthetic Perception on Computer-Aid Literature.” *Literary Art in Digital Performance: Case Studies in New Media Art and Criticism*, editado por Francisco J. Ricardo, Continuum, 2009, pp. 167–177.

⁵ Se abre aquí un interesantísimo espacio de interacción entre autor y lector, en el que la respuesta del último ante los poemas es inmediata y directa.

- Gere, Charlie. *Digital Culture*. Reaktion, 2002.
- Maher, John. "Can Instagram Make Poems Sell Again?" *Publishers Weekly*, 2 feb. 2018.
- Mandiberg, Michael. *The Social Media Reader*. New York UP, 2012.
- Mora, Vicente Luis. *El lectoespectador*. Seix Barral, 2012.
- Morante, José Luis, editor. *Re-Generación: antología de poesía española (2000–2015)*. Valparaíso Ediciones, 2016.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Romero López, Dolores, y Amelia Sanz Cabrerizo, editores. *Literaturas del texto al hipermedia*. Anthropos, 2008.
- Ruiz Mantilla, Jesús. "La poesía, ¿el género más pujante del español?" *El País*, 1 abr. 2019.
- Sala, Leticia. *Scrolling after Sex*. Terranova, 2018.
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo, editor. *Literatura y cibercultura*. Arco/Libros, 2004.
- Sastre, Elvira. *Aquella orilla nuestra*. Alfaguara, 2018.
- . *Baluartes*. Valparaíso Ediciones, 2014.
- . *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*. Lapsus Calami, 2013.
- . *Días sin ti*. Barcelona: Seix Barral, 2019.
- . *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*. Visor, 2016.
- . *Ya nadie baila*. Valparaíso Ediciones, 2015.
- Schaefer, Heike. "Poetry in Transmedial Perspective: Rethinking Intermedial Literary Studies in the Digital Age." *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, vol. 10, 2015, pp. 169–82.
- Tortosa, Virgilio, editor. *Escrituras digitales: tecnologías de la creación en la era virtual*. Publicaciones de la U de Alicante, 2008.