



# Martín Rodríguez-Gaona

## *La lira de las masas*

Internet y la crisis de la ciudad letrada  
Una aproximación a la poesía de los nativos digitales



ポエトリー  
poetry

  
PÁGINAS DE ESPUMA

X PREMIO  
MÁLAGA  
DE ENSAYO  
2014

# Martín Rodríguez-Gaona

## La lira de las masas

Internet y la crisis de la ciudad letrada  
Una aproximación a la poesía de los nativos digitales



X PREMIO  
MÁLAGA  
DE ENSAYO  
JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ RUIZ

Martín Rodríguez-Gaona, *La lira de las masas*  
Primera edición digital: marzo de 2019

ISBN epub: 978-84-8393-643-6

© Martín Rodríguez-Gaona, 2019  
rodgao13@gmail.com

© De esta portada, maqueta y edición: Editorial Páginas de Espuma, S. L., 2019

Colección Voces / Ensayo 276

La obra *La lira de las masas* fue galardonada con el X Premio Málaga de Ensayo, que fue concedido por unanimidad el 20 de noviembre de 2018 en Málaga. Formaron parte del jurado Javier Gomá, Estrella de Diego, Espido Freire, Alfredo Taján, Juan Casamayor (editor de Páginas de Espuma) y, como presidenta del jurado, Susana Martín Fernández (Directora del Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga).

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Nuestro fondo editorial en [www.paginasdeespuma.com](http://www.paginasdeespuma.com)

Editorial Páginas de Espuma  
Madera 3, 1.º izquierda  
28004 Madrid

Teléfono: 91 522 72 51  
Correo electrónico: [info@paginasdeespuma.com](mailto:info@paginasdeespuma.com)



Ayuntamiento de Málaga  
Área de Cultura

*El que piensa transmitir un arte, consignándolo en un libro, y el que cree a su vez tomarlo de este, como si estos caracteres pudiesen darle alguna instrucción clara y sólida, me parece un gran necio; y seguramente ignora el oráculo de Ammon, si piensa que un escrito pueda ser más que un medio de despertar reminiscencias en aquel que conoce ya el objeto de que en él se trata.*

PLATÓN (en voz de Sócrates), *Fedro*

*El hombre hoy dominante es un primitivo, un Naturmensch emergiendo en medio de un mundo civilizado. Lo civilizado es el mundo, pero su habitante no lo es: ni siquiera ve en él la civilización, sino que usa de ella como si fuese naturaleza. El nuevo hombre desea el automóvil y goza de él; pero cree que es fruta espontánea de un árbol edénico. En el fondo de su alma desconoce el carácter artificial, casi inverosímil, de la civilización, y no alargará su entusiasmo por los aparatos hasta los principios que los hacen posibles.*

José ORTEGA Y GASSET, *La rebelión de las masas*

*La imprenta es la fase extrema de la cultura del alfabeto, la cual destribaliza o descolectiviza al hombre en primera instancia. La imprenta incrementa las características visuales del alfabeto hasta una definición de mayor intensidad. Así la imprenta lleva el poder individualizador del alfabeto fonético mucho más allá de lo que jamás pudo la cultura del manuscrito. La imprenta es la tecnología del individualismo. Si la humanidad decidiera modificar esta tecnología visual mediante una tecnología electrónica, el individualismo también sería modificado.*

Marshall MCLUHAN, *La Galaxia Gutenberg*

*En la sociedad tecnocrónica, la tendencia parecería conducir a la agrupación del apoyo de millones de ciudadanos desarticulados, a disposición de personalidades magnéticas y atractivas que explotan las últimas técnicas de comunicación para manipular emociones y controlar la razón.*

Zbigniew BRZEZINSKI, *Entre dos eras: el papel de Estados Unidos en la era tecnocrónica.*

## INTRODUCCIÓN

«Estos son malos tiempos. Los hijos han dejado de obedecer a sus padres y todo el mundo escribe libros», la frase, atribuida a Cicerón, ha sido citada, irónicamente, en defensa de un hecho (la proliferación de un nuevo tipo de poesía, que logra vender miles de ejemplares) y un derecho (el de la expresión democrática, aunque esta se halle en la periferia de lo artístico)<sup>1</sup>. Defreds, el nombre literario de José Ángel Gómez, treintañero, es uno de aquellos poetas: autor de *Casi sin querer*, libro que, gracias al apoyo de internet y las redes sociales, ha vendido once ediciones y más de treinta mil ejemplares en un año. En una entrevista, en la que dice no estar seguro de considerarse poeta, resume esta situación así: «El mundo funciona de otra manera ahora, si hubiera llevado el manuscrito a una editorial me lo habrían quemado»<sup>2</sup>.

Pero ¿a qué se refería Cicerón, y quién supo darle respuesta? El autor de las *Catilinarias* cuestionaba el auge de los llamados poetas neotéricos –un grupo de jóvenes despreocupados, entre los que se encontraban Catón, Cina, Licinio Calvo y Catulo–, que habían dejado de escribir centrados en la responsabilidad cívica y el estilo elevado, explorando, por vez primera, una voz urbana y personal: textos menores, *nugae*, bagatelas, en ese momento considerados un desafío a las buenas normas. No obstante, las cosas siempre pueden empeorar: Horacio, Petronio y Séneca, tiempo después, criticarían las lecturas públicas que, como una plaga, recorrían el Imperio. Plinio el Joven y Gayo Asinio Polión, asiduos organizadores y practicantes de estos eventos –que podían durar hasta tres días– atosi-

gaban a versos a sus invitados, probablemente sorprendiendo y aburriendo a partes iguales.

Mas en el año 5 d. C., una de estas lecturas, convocada por Polión, cambió la historia de la literatura universal: en ella, Virgilio, uno de sus protegidos, leyó evocadores versos sobre la visita de Eneas a Marcelo en el Inframundo. Entre los conmovidos espectadores se encontraba el emperador Augusto, tío del difunto, quien halagado por el elogio y la mitificación de su rama familiar, decidió financiar la *Eneida*<sup>3</sup>.

Aceptando importantes diferencias –la excelente educación y la independencia económica que correspondía a las clases privilegiadas de la Antigua Roma–, cierto paralelismo con el momento actual puede ser justificado. Dos serían los matices decisivos: pasados dos mil años, estos supuestos diletantes ya no son ricos y, en estrecha relación con dicha circunstancia, su plataforma es masiva, mesocrática y tecnológica. Es decir, las letras no ofrecen solo un complemento al *cur-sus honorum* ni son una práctica exclusiva de la gran burguesía, por lo que hoy responden a una representatividad sociológica, lo cual implica también que la financiación para sus obras ha dejado de ser iniciativa de una élite y, en consecuencia, siguen gustos y criterios populares.

Desde una perspectiva estrictamente contemporánea, y más científica, una aproximación a este fenómeno puede establecerse también a través de un enfoque parcialmente marcado por la culturología y la semiótica cultural. Adaptando ciertos conceptos clave de Yuri Lotman<sup>4</sup>, sostenemos que en la semiosfera tradicional de la poesía española, hasta mediados de la primera década del siglo XXI, la frontera estaba representada por la institucionalización (los premios y la recep-

ción en la prensa nacional) y su primer filtro era la publicación en papel (las editoriales de prestigio). La irrupción de internet y las nuevas tecnologías, que permiten el surgimiento incontrolado de poetas *prosumidores* (herederos electrónicos de los neotéricos), amplió exponencialmente ese espacio de signos. Así, la gramática de la poesía escrita y pensada para publicarse en papel, paulatinamente, fue perdiendo sentido desde que la autopromoción en la red supuso una visibilidad y una rentabilidad inéditas.

A partir de dicho instante, en el campo literario español, se estableció un espacio de recodificación a través de un intercambio, de un diálogo –que ha sido muy favorable a los poetas emergentes, por cuestiones de representatividad social y rentabilidad económica– como constata la aceptación de esta producción en editoriales cada vez más grandes y en la prensa nacional. Por lo tanto, en la actualidad está en pugna cuál de estos espacios –el impreso o el virtual, con sus respectivas prácticas, hábitos y tradiciones– tendrá hegemonía sobre el campo literario en un futuro próximo. En este proceso, como veremos, la antinomia entre lengua y habla, entre lo escrito y lo oral, también será decisiva.

Así, se puede afirmar que en la poesía española actual conviven, por lo menos, dos semioesferas que, necesariamente, proponen distintas dinámicas de sentido e, inevitablemente, de esa interacción, de ese conflicto, se establecerán nuevas fronteras.

Por lo tanto, sostenemos que, como conclusión a un proceso con múltiples factores, se ha perdido la autonomía de lo poético (asociada convencionalmente al texto impreso), pero no por una propuesta artística, sino por una modificación radical de los modos de pro-



ducción (y los efectos que estos cambios establecen en la sensibilidad y los intereses de autores y lectores). Y, quizá como el rasgo decisivo, el vivir externamente, de cara a lo público, que es lo que han normalizado internet y las redes sociales supone, para el siglo XXI, nada más y nada menos, que el equivalente y el reverso de lo que significó el descubrimiento del inconsciente a finales del XIX.

Tomando en consideración un punto de vista tradicional, la complejidad de estas alteraciones hace pensar que nada valioso artísticamente podría producirse desde una masificación y unos cambios tan radicales, pues la calidad, los valores y el legado que representan el libro impreso y la lectura silenciosa se verán afectados negativamente en este proceso (un sentir que se resume bajo el concepto de decadencia). Mas, como veremos, esto no es cierto, pues simplemente se generan otros agentes, prácticas y principios que, en su inicial confusión e impenetrabilidad, tienen precedentes en anteriores momentos de crisis, como recuerda la revolución que inició Catulo (con sus implicaciones tanto políticas como de lenguaje, tanto de discurso como de estética).

No obstante, asumiendo por un momento la posible negatividad de este proceso, no debe dejar de tenerse en cuenta que, pese a la confusión que crean la sobreproducción y la saturación de textos con pretensiones poéticas, los cambios demográficos aseguran a su vez la persistencia de un pequeño grupo de creadores y propuestas que serán capaces de sintetizar tradiciones, lenguajes y experiencias que logren una adecuada transición hacia una cultura digital y también humanista. Contribuir a erigir ese puente puede ser la tarea de muchos de los que, perteneciendo a otras ge-

neraciones y siendo inmigrantes digitales, se encuentran marginados de la primera línea de acción de la revolución tecnológica.

Entonces, es necesario recalcar la importancia de los poetas nativos digitales en una perspectiva diacrónica: su generación ha coincidido con las innovaciones tecnológicas más importantes para la difusión del pensamiento desde la imprenta de Gutenberg. Por consiguiente, es imprescindible aceptar que la crisis la tienen otros para interpretarlos, pero no ellos para producir.

Debe tenerse en cuenta que siendo la cultura digital producto de la globalización, los poetas *prosumidores* guardan rasgos en común con sus pares en distintos continentes, estando, en ciertas ocasiones, en estrecho contacto con ellos. Y, como analizaremos luego, el punto compartido consiste en que los poetas nativos digitales, fuera de su ubicación e idioma, son los autores primitivos de una lírica transmedial (tan extrema como la de aquellos a los que Cicerón despectivamente llamara «Recitadores de Euforión»).

No obstante, existen factores exclusivamente locales. Y, probablemente el más decisivo de ellos, en el caso español, esté relacionado con la difícil expresión de la subjetividad individual, esa característica fundamental de las poéticas modernas internacionales. En concreto, en España, históricamente, por constricciones institucionales de orden religioso, la subjetividad individual ha estado condicionada por distintos poderes, al punto de que en sus letras no existió una voz fundacional, un poeta que –sea en la afirmación de Whitman o en la negación de Baudelaire– suponga la expresión de un individuo concreto, un trasunto de la ciudadanía (quizá esto no se dé hasta el surgimiento

de Jaime Gil de Biedma, sin olvidar a Luis Cernuda como un sufriente precedente).

El origen de estas razones ha sido estudiado por Pedro Ruiz Pérez en relación al canon poético del Siglo de Oro («La República de los poetas: la trama en los versos»<sup>5</sup>), donde se reconocen las estructuras de linaje, gremio e individuo, que son las que, a pesar de mutaciones y camuflajes, persisten en el campo literario español. Los poetas nativos digitales serían los primeros que irrumpen cuando estas estructuras estaban, al menos, parcialmente superadas o cuestionadas, y quienes emplean las nuevas plataformas para expresarse con una libertad y una rotundidad totalmente sorprendente en comparación con las de sus antecesores.

Afiliarse, marginarse o aceptar un tono menor: a estas opciones tradicionales, los poetas nativos digitales han opuesto la creación de interlocutores, la forja de un público, un proyecto que, como se puede intuir, dista mucho de ser sencillo o totalmente coherente. Pero, una vez más, tal intención merece un análisis cuando, en esa misma gesta, se ponen en cuestión valores como la lectura solitaria y silenciosa, la pretensión de trascendencia o la sustitución del conocimiento por el entretenimiento.

De este modo, el conflicto y el reto que implica la irrupción de los poetas nativos digitales gira en torno al libro impreso y su centralidad en la ciudad letrada. La pugna abierta entre distintos grupos de poetas nativos digitales, que ha sido viva en las redes sociales, supone un enfrentamiento entre propuestas enfocadas al desarrollo de una poesía escrita para el libro y otra escrita para la lectura o representación pública (sea en vivo o en vídeo). Es decir, la confrontación entre una práctica tradicional de lectura (solitaria y silen-

ciosa) y otra con primacía de lo social (con interacciones virtuales y masivas). Es decir, una manifestación del antagonismo entre la cultura de la escribaldad y la de la electronalidad (oralidad electrónica).

Hasta hace poco entre los poetas nativos digitales predominaba una relativa convivencia, mas paulatinamente se han marcado distancias por el apoyo de multinacionales de la edición a algunos de ellos. Importantes sellos como Planeta y Espasa han hecho suyas las propuestas que mejor han funcionado en relación a su capacidad de generar interacción y seguidores (al punto que se va llegando al diseño de productos editoriales). Una situación que, como consecuencia, genera el enfrentamiento entre jóvenes que anhelan definir su identidad con la actividad poética, sea a través de la institución académica o la institución consumo.

En este punto, el fenómeno se torna más complejo, pues aunque muchas de las estrategias e incluso ciertos rasgos de sensibilidad sean compartidos, los propósitos de sus propuestas parecen antagónicos. El primer grupo de autores, asumiendo una tradición literaria, es más ambicioso y complejo en sus proyectos, anhelando tanto cierta originalidad como el perdurar (de estos, los que más visibilidad han alcanzado son los vinculados a Luna Miguel y su comunidad «Tenían veinte años y estaban locos», o a una editorial como La Bella Varsovia de Elena Medel). Los segundos, apostando por la empatía popular y el anti-intelectualismo, buscan fundamentalmente, la emotividad y, a través de esta, ser asimilados con mayor facilidad y de manera inmediata, aceptando ser efímeros (los autores *youtubers* practicantes de lo que denominamos *poesía pop tardoadolescente*). En realidad, ambos grupos compar-

ten un decidido afán publicitario, centrado en cuestiones de representatividad generacional y de género, pero la diferencia está en el distinto trasfondo literario que sustenta sus proyectos.

Lo conflictivo del asunto es que esta nueva poesía popular para el entorno digital (la poesía *pop tardoadolescente*), al ser también impresa, reclama para sí dos valoraciones contrapuestas: el reconocerse como producto (objeto de una especulación mercantil, sea como libro de autoayuda, *souvenir* o amuleto) y, a su vez, como obras con estatus artístico o literario (propuestas y libros que, asumiendo lo popular como un efecto o tono, alcancen un determinado nivel de calidad). Esto lleva a que, en la práctica, ambas propuestas, en su afán por tornarse canónicas, compartan y luchen un mismo espacio simbólico: el de la poesía joven de inicios del siglo XXI. Aunque, en un futuro, es muy probable que los autores más destacados de ambas vertientes lleguen a ser leídos en paralelo (incluso desde una también manufacturada nostalgia), en la actualidad, pese a cualquier conjetura, esta confrontación resulta desproporcionada en sus fuerzas, pues la propuesta popular que representa la *poesía pop tardoadolescente* goza de unos privilegios mediáticos y comerciales que condena a los otros exponentes a la marginalidad o la periferia (recordamos que la producción de los poetas nativos digitales excede a los pocos nombres que convocan estos dos grupos).

Es por esto que, más allá de la reconstrucción de un terreno y la delimitación de fronteras, entendiendo que incluso propuestas actualmente enfrentadas guardan un mismo origen, el presente estudio tiene como enfoque el análisis de los lenguajes que se han ido gestando desde la incorporación del pergamino elec-

trónico a la producción poética contemporánea. De allí se reconoce tanto la pérdida de relevancia de lo escrito frente a la oralidad electrónica como el predominio de lo iconográfico, por lo que, cada vez más, al tocar la poesía de los nativos digitales, aun cuando lo hagamos desde un libro recomendado por la crítica y leído en el recogimiento de una biblioteca pública, nos estaremos vinculando a una transtextualidad digital.

La intención de *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada* es, por lo tanto, continuar la investigación iniciada en *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Es decir, analizar la producción poética contemporánea desde la perspectiva de los nuevos soportes tecnológicos que van condicionando su distribución, forma y discurso. Quien se aproxime a estos autores y las reflexiones que suscitan desde una perspectiva esencialista puede encontrar fáciles excusas para subestimarlos, pero perderá también el dinamismo y la intensidad que caracterizan al campo literario español de un periodo transicional como el actual.

En otros términos, la poesía de gran parte de los nativos digitales, en comparación con la de sus inmediatos mayores, es eminentemente menos literaria e intelectual, más cotidiana, personal e incluso antiartística, situándose en ocasiones, como ya se ha hecho palpable, en esa sutil y ardua frontera entre lo popular y el populismo. Estas circunstancias reavivan preguntas latentes y soslayadas en la poesía española desde hace décadas: ¿cómo se decide la visibilidad mediática, la recepción y el consumo? ¿Es factible controlar la institucionalización y el posterior canon?

No obstante, las actuales circunstancias son todavía más complejas. Si bien toda esta cadena de exposi-

ción y reconocimiento podía ser condicionada antes, en cierta medida, por el clientelismo político, los valores formales y discursivos aún se ceñían a lo literario. En el presente esto viene siendo sustituido por la hegemonía de lo corporativo y su excluyente criterio de rentabilidad económica. Es decir, la poesía española, en su conjunto como comunidad (distintas generaciones de inmigrantes y nativos digitales), viene aceptando una situación similar a la expresada en la célebre alegoría del cuento «Casa tomada» de Julio Cortázar: una atmósfera enrarecida e insostenible, en la que no queda ya lugar donde escapar. Mas los indicios de una reformulación también se encuentran en las actividades autogestionarias –virtuales y presenciales– de ciertas comunidades de autores y lectores, mujeres y hombres, respetuosos de la tradición literaria y el paradigma ilustrado.

Es por esto que la amplitud y la dificultad del fenómeno de la poesía de los nativos digitales requieren de un enfoque inusual, una crítica ecléctica, plural y expandida, que trasciende ampliamente los marcos de lo literario y el libro impreso. Circunstancias que condicionan también la propia estructura del ensayo: la descripción y el análisis de los nuevos lenguajes y las categorías surgidos de la cultura digital, un trabajo de campo, tanto en las redes sociales como en la escena de los bares de poesía y, finalmente, una crítica a las implicaciones geopolíticas de la contrarreforma centralista que promueve lo corporativo.

Los poetas estudiados constituyen, en concordancia, síntomas antes que obras (como corresponde a un *work in progress*, un periodo inconcluso, un lenguaje en marcha). Por consiguiente, sus proyectos esclarecen un devenir, y son, ante todo, requeridos o convo-