

Introducción

Alessandro Mistrorigo, Enric Bou
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Cuando les escribimos a cada uno de los poetas, críticos y artistas cuyos escritos aparecen en este volumen misceláneo, les pedimos a cada uno o una de ellos una contribución sin saber exactamente lo que nos entregarían. En aquel momento, solo sabíamos el título del libro que queríamos realizar, *formas de adaptabilidad*, y sabíamos también que esa publicación indagaría las nuevas textualidades poéticas que, en el mundo panhispánico de los últimos cuarenta años, se habían contaminado con el concepto de 'transmedialidad', es decir, el eje teórico del proyecto PRIN 2022 *Transmedialità: media, scienza, generi, arti nella poesia panhispánica (1980-2022) / Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry (1980-2022)*, subvencionado por la Unión Europea-Next Generation EU.

El presente volumen, por lo tanto, recoge una selección de textos de variada forma y naturaleza, unidos por el hilo conductor de la reflexión sobre la entidad y la práctica de la poesía desde perspectivas muy diversas y se inserta de manera orgánica en el horizonte del proyecto, en cuyo marco concebimos la transmedialidad desde una perspectiva semiótica: la entendemos como el conjunto de reutilizaciones y resemiotizaciones que implican algún grado de contaminación transgenérica, transartística, transdisciplinar o transcultural. En este sentido, se manifiesta en el poema mediante

referencias intertextuales (Kristeva 1981, 66-7) o transtextuales (Genette 1989, 9-10) a otros géneros no solo literarios, sino también a las artes visuales, la música, la ciencia, la técnica, la publicidad, el pensamiento filosófico, sistemas culturales y saberes que provienen de contextos ajenos al texto poético que los incorpora. Este enfoque permite mostrar también la transformación del papel del lector, que deja de ser un receptor pasivo para convertirse en un prosumidor capaz de co-crear significados. En esta línea, están las propuestas poéticas que reconfiguran la noción de obra literaria en la era de la inteligencia colectiva (Lévy 2004).

La transmedialidad se presenta así como un recurso que superpone planos diversos y aporta dialogismo, vitalidad, intensidad y nuevos sentidos a las obras. Su hermenéutica, en consecuencia, requiere enfoques innovadores que se nutran de herramientas procedentes de distintas disciplinas y tradiciones académicas. Los estudios y las reflexiones sobre estas hibridaciones no solo ofrecen un panorama representativo de las transformaciones y expansiones que han marcado la creación poética en los últimos cuarenta años, sino que también impulsan la apertura hacia nuevas metodologías y líneas de investigación. Dentro de estos nuevos enfoques estaría también el esfuerzo al que hemos llamado los poetas, críticos y artistas que aceptaron participar en este experimento y se adaptaron a darle una forma colectiva.

Los planteamientos de lo transmedial no están muy lejos de algunos de los presupuestos de la llamada posmodernidad, un fenómeno tan indefinible como complejo y lleno de incertidumbres (Eagleton 1996). Según los paradigmas planteados por Ihab Hassan en un artículo fundamental, «Desire and Dissent in the Postmodern Age» (1983), la posmodernidad es un compuesto de otras ideas que califica como «indeterminacies»:

heterodoxy, pluralism, eclectism, randomness, revolt, deformation. The latter alone subsumes a dozen current terms of unmaking: decreation, disintegration, deconstruction, decenterment, displacement, difference, discontinuity, disjunction, disappearance, decomposition, de-definition, demystification, detotalization, delegitimation. (Hassan 1983, 9)

Existe una segunda tendencia que Hassan califica de «inmanente» (no en un sentido religioso), «dispersing the will of the One». Se refiere a la capacidad de la mente de generalizarse en el mundo, de actuar tanto sobre sí misma como sobre el mundo, y así adaptarse hasta llegar a ser, de manera cada vez más inmediata, su propio entorno, su propio medio. Es una tendencia que puede resumirse en palabras muy diversas como: «dispersal, diffusion, dissemination, diffraction, pulsion, integration, ecumenism, communication,

interplay, interdependence, interpenetration» (Hassan 1983, 10). Hassan lo relaciona, por encima de todo, con la aparición del ser humano como animal del lenguaje que constituye a sí mismo, y cada vez más a su universo, mediante símbolos de su propia invención (10).

Estos conceptos están en el núcleo de la noción de transmedialidad y sus aplicaciones al estudio de la literatura. Está en el centro de la teoría literaria, la teoría de la comunicación, la literatura comparada, los estudios culturales y las distintas aproximaciones interdisciplinarias que se reúnen bajo la etiqueta de *New Media Studies*. Lo que necesitamos cada vez más es entender los rápidos cambios que se están produciendo en la esfera mediática. Manejamos infinidad de definiciones y discusiones sobre lo que la transmedialidad hace o sobre lo que es y, por ello, junto con los conceptos que vamos a aclarar enseguida, nos parecía interesante también incorporar las ideas que los mismos poetas y artistas desarrollan sobre sus propias prácticas transmediales.

Una afirmación de Alfonso de Toro pone el énfasis en los aspectos más dinámicos y fluidos de esas prácticas, y además también –como veíamos en la definición de Hassan– fija su naturaleza imprevisible, inestable y siempre fuertemente disruptiva:

La transmedialidad implica y significa una multiplicidad de posibilidades mediales y no solo el intercambio de dos formas mediales distintas. No se trata de una mera agrupación de medios, ni de un acto puramente medial-sincrético, ni tampoco de la superposición de formas de representación medial. La transmedialidad representa un proceso, una estrategia condicionada estéticamente que no induce a una síntesis de elementos mediales, sino con frecuencia a un proceso disonante y con una alta tensión. (De Toro 2003)

En el tiempo, la transmedialidad en un primer momento ha sido usada para describir un tipo de narrativa y una forma de consumo derivadas de la circulación de una historia a través de distintos soportes: novelas, teleseries, películas, videojuegos, etc. (Jenkins 2003; Pratten 2011). Fruto de la convergencia tecnológica y de la explotación comercial de los imaginarios ficcionales que vivimos, la *transmedia storytelling* remite a un patrón genérico, a una ideología y a un conjunto de valores, alejados de la actividad poética, y para algunos inocentes, totalmente opuestos a él. Transmedialidad, sin embargo, es también la simple yuxtaposición, la combinación o la superposición de medios, según advierte De Toro, o un sinónimo de la literatura digital o de la ciberliteratura.

En sus estudios, Claudia Kozak indica que puede ser «el modo en que el cruce de lenguajes y medios habilita una experiencia estética diferencial, solo posible por su concurrencia misma» (2017, 3). Por

otra parte, otros subrayan el carácter disonante, desestabilizador y disruptivo del encuentro de medios y lenguajes (De Toro 2003; Kozak 2017; Kiene Brillenbourg 2006), que se manifiesta a la manera de un evento, abriendo las puertas a una lectura crítica de nuevos objetos y nuevas prácticas artísticas cuya diseminación altera o desdibuja los marcos genéricos tradicionales. Sin saberlo juegan con conceptos y elementos cruciales de la postmodernidad como lo es, por ejemplo, la performatividad. Autoras como Rocío Cerón, que participa en este experimento con una reflexión donde «el código es también la propia metáfora» (Cerón, en este mismo volumen, 171), han notado la originalidad e impacto de lo transmedial en algunas de los nuevos autores, en lo que viene a llamar la «poesía expandida»:

El poema existe y se transforma o se amplifica con la experimentación sonora, con una pieza transmedial donde tienes cine en vivo, sonoridad, performance. El poema siempre está ahí, no se pierde, simplemente se amplifica y el cuerpo del poeta que se vuelve un performer también hace que se amplifique el propio cuerpo del poema, le da forma. No se pierde, simplemente se amplifica o se expanden las posibilidades del poema. (Alejo Santiago 2020, s.p.)

Estas afirmaciones a su vez tienen claras deudas con las propuestas de 1970 de Gene Youngblood en *Expanded Cinema*, el primer libro que consideró el vídeo como una forma de arte y fue muy influyente en el desarrollo de las artes mediáticas. En el libro, Youngblood sostiene que se necesita un nuevo cine expandido para una nueva conciencia. Describe varios tipos de cine que utilizan nuevas tecnologías, como los efectos especiales cinematográficos, el arte digital, el videoarte, los entornos multimedia y la holografía. Podría decirse que la experiencia de la poesía, en sus manifestaciones transmediales (poesía sonora, poesía digital, videopoesía, poesía espacial, etc.), coincide con la conocida afirmación del filósofo Ernest Bloch: es una experiencia de la simultaneidad de lo no simultáneo. Esta paradoja fue acuñada por Bloch para dar razón de las relaciones entre fascismo y modernidad en Alemania. Para ese pensador de la modernidad, estos fenómenos se presentaban como la simultaneidad de lo no simultáneo, fenómenos que pertenecían a dos momentos distintos y que sin embargo se dieron al mismo tiempo.

Sin duda, los discursos de la transmedialidad son un nuevo reto para autores y lectores educados en un paradigma visual/verbal como el que desarrollaron las vanguardias históricas recuperando propuestas de la Antigüedad clásica greco-romana y del Barroco. Las nuevas propuestas transmediales se fundamentan en hibridaciones y reapropiaciones de los lenguajes (literario, plástico, gráfico, audiovisual, musical, etc.) de las artes y los medios precedentes;

siempre a partir de intercambios y trasvases con los repertorios narrativos dominantes (temas, géneros, argumentos, universos, obras, etc.); para desembocar en una materialidad basada en la intermedialidad intrínseca de las tecnologías y canales de transmisión precedentes (texto, imagen, sonido) para facilitar la aparición de un nuevo paradigma tecnológico/cultural y artístico. Del mismo modo que Orson Welles en *F for Fake* cita la estrofa inicial de un poema de Rudyard Kipling, «The Conundrum of the Workshops» («El dilema de los talleres»), «It's pretty, but is it Art?», podría preguntarse y preguntarles: la transmedialidad es bella y original, «pero, ¿es realmente algo nuevo?». Tal vez a esta pregunta consigan responder precisamente los poetas y los artistas.

En la invitación a participar a esta publicación, a cada participante le comentamos que la intención era reunir unas contribuciones de poetas, críticos y artistas del espacio iberoamericano, de diferentes edades -españoles, hispanoamericanos y también del área lusófona- que problematizaran algunos temas relacionados con el lenguaje poético y sus adaptaciones transmediales, sus hibridaciones y mutaciones en el ámbito del cambio de milenio y del 'giro digital', pero también con el concepto de performance, con la música y las otras artes. También les comentamos que la contribución debía tener un carácter teórico-creativa, pero podía tener la forma que quisieran: la de un ensayo breve, de un artículo científico o de divulgación, de blog, una recopilación de frases, de pequeños párrafos, de aforismos o, incluso, en un caso un poema.

En otras palabras, les pedimos que adaptaran al tema del que iban a tratar la forma de su contribución, cada uno según su creatividad, intereses, sensibilidad. Ya desde la ideación de este volumen, estuvo en juego la adaptabilidad de los que contribuyeron a su realización. En la RAE, la «adaptabilidad» se define como la cualidad de lo adaptable, es decir, lo que es capaz de adaptarse. Se trata de la característica que puede tener un sistema, un proceso o un organismo vivo, como una persona, de cambiar para acomodarse mejor, por ejemplo, a las variaciones del medio. Piénsese en la ecología y cómo ciertos organismos se adaptan a los cambios en el medio ambiente. La adaptabilidad está relacionada con la adaptación, pero no es lo mismo: mientras que la adaptabilidad es una característica, que se puede cuantificar (alta, media o baja), la adaptación es la acción o el efecto de adaptar o adaptarse, o sea un proceso o un resultado.

En relación con la forma de la propia intervención, todos los que participaron en este experimento gozaron de la mayor libertad. Algunos nos pidieron aclaraciones sobre la operación o, incluso, algunas sugerencias, un parecer. Cada uno pudo presentar el propio texto libremente. Es por eso por lo que el libro recoge ensayos propiamente dichos y escritos con un carácter más creativo, como breves cuentos, selecciones de aforismos o, incluso, poemas. Ese

carácter tan diverso de los textos aquí recogidos no permite que este volumen se califique como una ‘antología’ en el sentido tradicional del término. Aunque cada uno de ellos están ligados, se trata de flores tan diferentes que el ramo puede parecer algo informe o, tal vez, aún ‘en formación’.

Tampoco la nómina se ha reunido de manera tradicional: no todos los poetas, críticos y artistas que contactamos participaron en esta extraña aventura. Con algunos de ellos estuvimos intercambiando varios correos. En ciertos casos, simplemente el momento no fue favorable y, por lo tanto, algunos no pudieron participar. Otros, no respondieron. Seguramente no contactamos a todos los que tendrían el derecho de estar en el volumen. Pues, no seguimos un criterio *a priori*, sino que nos dejamos llevar por el proceso. Quizá por eso, este libro solo es un *frame*, una imagen fotográfica que representa una etapa del proceso de creación de una posible antología, sin forma previa. El registro de un intento *de-formado* de un discurso que va constituyéndose justamente a medida que va formándose.

Sorprende, por ejemplo, como entre los veinte textos, todos muy diferentes, se crean unas corrientes internas, unas tensiones que los ponen en diálogo creando así, dentro de la misma publicación, una cierta intratextualidad. En el volumen se cuentan dos contribuciones en lengua portuguesa. Augusto De Campos, fundador junto con su hermano Haroldo y Décio Pignatari de la poesía concreta brasileña, aceptó que incluyéramos «Poemúscia - Ouver estrela», publicado originariamente en *Música de Invenção 2* (Perspectiva, 2016); en este artículo, el poeta y artista verbivocovisual cuenta la estrecha relación que siempre hubo entre poesía y música en su experiencia creativa. El otro texto en portugués es «Para uma razão da poésis. 4 notas/interfaces» del artista y curador Adolfo Montejo Navas, madrileño de origen expatriado en Brasil a finales de los años noventa. «Autopoética», por otra parte, es un texto de la poeta gallega Andrea Nunes Brións que mezcla poesía y prosa autorreflexiva. Interesantísimos y muy diferentes son los textos que nos regalan los poetas catalanes Josep Pedrals y Maria Sevilla. Otro poema que el volumen recoge es el que nos mandó Berta García Faet.

Textos entre lo poético y el ensayístico son los de Belén Gache, Bartolomé Ferrando, Felipe Cussen, Pía Sommer, La Orquesta de Poetas, Marcos Canteli y Rocío Cerón. En estas contribuciones los autores y las autoras ahondan su reflexión en la relación entre poesía y sonido, el lenguaje en su dimensión más propiamente sonora y performativa, «la constante transformación de los *lenguajes sonados*» (Sommer, 141). La forma del fragmento, por otra parte, la vemos en los textos de autores como Mariano Peyrou, cuya reflexión se dispara a partir de la relación entre poesía y pintura a raíz de una conferencia que dio en el Museo del Prado; Lola Nieto, que escogió algunos fragmentos de su libro *La isla desnuda* (La Caja Books, 2024);

y Alejandro Sebastiani Verleza que recopiló unos aforismos, versos, citas y frases de los materiales previamente publicados en su blog. Más heterodoxas son las contribuciones del «poeta-DJ» Gonzalo Escarpa sobre el poemario «de construcción colectiva» (en este mismo volumen, 63) *Las heterofonías* y «La seducción del escritor marginal y otros rituales del poder» del histriónico Pastor de Moya.

Una forma más íntima es la que escogió Jacqueline Goldberg quien, con «El pasillo, autobiografía de mis ojos» nos regala un texto potente en el que le abre al lector un pasadizo hacia su memoria familiar al mismo tiempo que habla de su relación personal con la pintura, la filosofía, la música, la literatura. En la otra punta del espectro, quizá, estaría el ensayo de estilo académico de Rei Berroa, «Conformaciones de adaptabilidad eclécticas: cambio/devenir en la anatomía del cuerpo, el lenguaje y la escritura» aunque en su manera también muy ‘íntimo’. En él, el autor enfoca el largo cambio de la escritura poética a partir de una forma subyacente: la del cuerpo humano y de su devenir. Berroa interpreta el lenguaje poético (y el sistema literario) como un organismo en el que ocurren procesos orgánicos similares a los que permiten a nuestros cuerpos de adaptarse tanto al ambiente exterior circunstante como a su interno propiamente químico: el surgir de la piel de gallina cuando se siente frío o de la sudoración cuando hace demasiado calor, y la autofagia, proceso natural de limpieza celular, o la enfermedad.

Con respecto al Alzheimer, que su madre sufrió, escribe: «tuve que salir del espacio cognitivo-creativo al que estaba acostumbrado y adaptar mi realidad metafórica no a algo simbólico, figurativo o lejano, sino a la llaga del dolor» (Berroa, 157). Tanto en este tránsito, como en otros momentos importantes de su vida, lo que le ayudó a aceptar el cambio, el devenir de la vida, y a adaptarse, siempre fue la literatura.

A través de la historia, todos los poetas, como todos los seres vivos, en algún momento u otro de su vida han tenido o tendrán que enfrentarse al destino del cese de las funciones de su cuerpo o del cuerpo de aquellos que le ayudaban a convertir en λόγος toda su experiencia vital, en *logos et scriptura*. (Berroa, 161-2)

La transmedialidad del discurso de Berroa, por lo tanto, abraza cuerpo físico y cuerpo literario, *bios* y *logos*, abriendo una vez más esa articulación que Aristóteles reconoce como lo que, por encima de todo, nos hace propiamente humanos. Una articulación en la que desde siempre encuentra su espacio de libertad aquella misma humanidad particular capaz de transformar el lenguaje en contacto con los nuevos medios y discursos adaptándolo cada vez de manera creativa y diferente, inédita, viva.

El conjunto de textos aquí seleccionados forma una antología particular, una muestra sino completa, sí muy significativa de la amplitud del concepto y de prácticas de la transmedialidad en ámbito ibero latinoamericano.

Obras citadas

- Alejo Santiago, J. (2020). «Poesía expandida, una herramienta para los nuevos lectores». *Milenio*, 26 de febrero. [https://www.milenio.com/cultura/literatura/ poesia-expandida-una-herramienta-para-los-nuevos-lectores](https://www.milenio.com/cultura/literatura/poesia-expandida-una-herramienta-para-los-nuevos-lectores).
- Brillenbourg, K. (2006). «Multimediality, Intermediality and Medially Complex Digital Poetry». *RiLUnE - Rivista di Letterature dell'Unione Europea*, 5, 1-18.
- De Toro, Alfonso (2003). «Discursos sobre la hibridez en Latinoamérica: del Descubrimiento hasta el siglo XXI». *14º Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas*. <https://home.uni-leipzig.de/iafsl/DHV2003/Hibridez.html>.
- Eagleton, T. (1996). *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell.
- Hassan, I. (1983). «Desire and Dissent in the Postmodern Age». *The Kenyon Review*, 5(1), 1-18. <https://www.jstor.org/stable/4335332>.
- Jenkins, H. (2003). «Transmedia Storytelling. Moving Characters from Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and More Compelling». *Technological Review*. <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>.
- Lévy, P. (2004). *Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio*. Trad. de F. Martínez Álvarez. Washington, D.C.: Organización Panamericana de la Salud. <https://ciudadanosconstituyentes.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/lc3a9vy-pierre-inteligencia-colectiva-por-una-antropologc3ada-del-ciberespacio-2004.pdf>.
- Kozak, C. (2017). «Esos raros poemas nuevos. Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana». *El Jardín de los Poetas. Revista de Teoría y Crítica de la Poesía Latinoamericana*, 3(4), 11-20.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica. Tomo 1. Preliminares al concepto de texto. El Semanálisis*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Pratten, R. (2015). *Getting Started with Transmedia Storytelling. A Practical Guide for Beginners*. Amazon Digital Services.
- Youngblood, G. (2020). *Expanded Cinema: Fiftieth Anniversary Edition*. New York: Fordham University Press.