

Poesía en 140 caracteres, aproximaciones a un nuevo formato

Alida Mayne-Nicholls Verdi

“¿La poesía es un arte moribundo? Encienda su computador, amigo. Ahí está, vivita y chateando entre millones de megabytes” (Hahn, *Pequeña biblioteca* 17) son las palabras con las que Óscar Hahn cerraba una de sus tantas columnas. Esta lleva por nombre “La poesía contrataaca”. Hahn no está hablando precisamente de tuiterpoesía, aunque sus versos sí han sabido captar las formas de comunicación que internet ha traído consigo: desde la inclusión de ciertos términos o conceptos que relacionamos con los *mass media* y las redes sociales que convierte en metáforas (imágenes de relaciones interpersonales, por ejemplo), hasta ciertas características que podemos asociar a las formas de comunicación que la instantaneidad ha instalado, como la concisión. Sin embargo, poemas como “Esperando tu email” del mismo Hahn, en el que leemos: “Abrir mi correo / en el computador / esperando encontrar / un email tuyo / y no encontrarlo [...]” (*Trilogía* 152), a pesar de que esté desplegado como imitando el flujo constante de *emails* que van cayendo en la bandeja de entrada, siguen fijados en el papel, en libros cuya imagen es tradicional, con portadas y contraportadas, títulos y dedicatorias, desde la primera página hasta la última, disponibles con tan solo caminar hasta un librero o estante de biblioteca. Incluso si hemos optado por formatos digitales, computadores y *tablets* guardan también bibliotecas, y el libro virtual no dista mucho del tradicional, también con sus portadas, títulos y dedicatorias, índices y el paso de páginas. Un libro digital no está realmente –o necesariamente– usando una nueva tecnología para dar lugar a una poesía distinta, por llamarla de alguna manera: simplemente la está usando para dar cuenta del mismo texto que se pensó para ser impreso.

En este artículo no me propongo revisar el trabajo de aquellos que usan internet o las redes sociales como metáforas o imágenes, sino de los que han convertido estos medios en el formato original de sus obras. Sin

embargo, más que analizar el trabajo específico de algún poeta, me he propuesto abordar el estado de esta poesía en Twitter. Revisaré las posibilidades, desafíos e incipientes características de este formato, graficados en el trabajo de algunos poetas que ya están probando las potencialidades de esta red social. Respecto a los desafíos, tal vez la primera inquietud que surja sea cómo darse cuenta de que estamos frente a un tuitero poema. Todo quien tenga una cuenta en Twitter sabrá que la cascada de textos de 140 caracteres puede llegar a ser, además de continua, caudalosa; porque los cientos y miles de usuarios tienen la posibilidad de tuitear al mismo tiempo. Las comunicaciones que se emiten son de índole diversa: desde comentarios, críticas y preguntas retóricas hasta relatos cotidianos, puestas al corriente sobre qué se desayunó, el estatus del metro o notas de arrepentimiento por no haber llevado paraguas ante la aparición de una lluvia imprevista. Esos son los contenidos, pero también hay que tomar en cuenta las formas discursivas que adquieren los tuits: pueden ser coloquiales o formales; llenos de abreviaturas o transposiciones casi directas de escrituras en otros formatos; de hecho, es posible imaginar a alguien que escribió lo que quería decir primero en un procesador de textos y luego simplemente hizo Copiar y Pegar, quitándole a Twitter justamente su supuesta cualidad directa e inmediata.

Como mi finalidad es analizar las producciones poéticas originales, para efectos de este artículo es preciso eludir las citas de poemas y las reflexiones personales a las que muchos terminan agregando el *hashtag* “tuitero poema”, “*twitpoetry*” u otros afines. El *hashtag* es una etiqueta que se puede agregar a los comentarios en Twitter y que deviene una manera de categorizar la información; para su utilización es necesario escribir el signo # primero y luego la etiqueta; esta puede componerse de una o más palabras, pero siempre deben escribirse juntas. Cuando un usuario usa el *hashtag* #tuitero poema pareciera indicarnos que no estamos realmente frente a un ejercicio poético, sino que se está tratando de connotar el mensaje de manera especial. En cambio, la poesía en Twitter –pensada para esta plataforma como tal– no se etiqueta con rótulos o *hashtags*. De hecho, los poetas que usan Twitter como soporte no usan ese tipo de etiquetas; es decir, no se anuncian. Tal vez esa sea una de las principales características de estos poemas, ser parte del caudal, en vez de detenerlo: como cualquier otro tuit, se lo puede dejar pasar y que se confunda en el continuo devenir de mensajes o ser leído. La idea no es propiedad absoluta de la poesía en Twitter. Christian Bök nos

recuerda cómo desde la modernidad diversos poetas han escrito como si estuvieran “lanzando dados”, es decir, explorando “el potencial estético de un discurso hablando en nombre de intenciones no autorales –un discurso no para comunicar una sensibilidad expresiva, sino para generar una coincidencia inesperada” (25). En efecto, los poetas que dejan correr sus versos en Twitter trabajan con el concepto de lo aleatorio, de la improbabilidad; pero no por eso deja de haber otra corriente: la de significados e interpretaciones, dependiendo de quién leyó el tuit o entre medio de qué tuits apareció. Este último aspecto nos habla, de hecho, de que el contexto cambia para cada lector, por cuanto cada lector tiene su propia página (su propia corriente, quiero decir), compuesta de un TL o *Time Line* personal.

Al reflexionar sobre el formato que propone Twitter, pienso en las siguientes palabras del escritor Fabio Morábito: “[c]uentos y poemas conservan un vínculo con la oralidad del que carecen otros géneros” (103). Dicho vínculo se relaciona, en parte, con la práctica de recitar o relatar, asociada a un público limitado, conocido, que escucha. Para Ruth Finnegan, la poesía oral es “necesariamente efímera. Una vez dicha, no puede, al menos esa presentación específica, ser recapturada” (129). Lo mismo ocurre con los versos en Twitter que, aunque plasmados a través de la escritura, dan cuenta de un simulacro de oralidad, en el cual la *performance* es irrepetible y distinta incluso para cada integrante del público. Por supuesto, a diferencia de una poesía declamada oral y presencialmente, que es, por tanto, una experiencia local, la tuiterpoesía sobrepasa una existencia local y la idea de una audiencia limitada y conocida hasta convertirse en algo nebuloso y difícil de cuantificar. Una vez lanzado un tuit entre miles de tuits que se lanzan por segundo, las posibilidades de que esos versos siquiera alcancen a una audiencia parecen escasas.

Tengamos en mente la vinculación que hace Finnegan de lo oral y lo performático de la poesía con el carácter necesariamente efímero de la misma. Judith Palmer, directora de la Poetry Society del Reino Unido destaca dicha característica, lo efímero, con respecto al interés que ha despertado en los poetas británicos la utilización de Twitter como un nuevo soporte poético: “Pueden alcanzar a una amplia audiencia en momentos, pero también son efímeros, se evaporan bellos a medida de que los tuits continúan apareciendo sin descanso” (cit. en Cripps párr. 5, traducción nuestra). Me parece que podemos conectar la fugacidad, la

evanescencia de los versos en Twitter, con el concepto de arte efímero¹, aunque con salvedades. La noción de arte efímero ha estado ligada a las manifestaciones plásticas que se crean y construyen para alguna festividad específica. Una vez que el evento ha terminado, las creaciones, que pueden ser arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, son destruidas. Su objetivo, nos dice José Fernández Arenas, era utilizarse solo durante la celebración, porque se las “preveía con un destino fugaz, temporal y efímero” (10). Los versos en Twitter, por supuesto, no son literalmente destruidos como sucede, por ejemplo, con las Fallas de Valencia, pero sí se pierden en el mar de tuits. Asimismo, tal como con el arte efímero, los tuitpoemas en su misma concepción conllevan la idea de que se irán con la corriente de tuits: se ha dejado completamente atrás el deseo de fijar la creación en una página impresa, estable y perdurable.

Otro punto que permite ligar la tuitpoesía con el arte efímero es que, como postula Fernando Torrijos, “su valor, como obra” no está en el objeto como tal, sino que “reside precisamente en ser *consumido*, literalmente, en una experiencia comunicativa que agota la obra” (34). Eso es precisamente lo que sucede con un tuitpoema, que al momento de ser visto y leído, es consumido de tal manera que se pierde en la cascada continua de tuits. La explicación de Torrijos me lleva de nuevo al carácter performático del poeta-tuitero y su imagen de recitador de versos: es una presentación, decía Finnegan; de la misma manera que el arte efímero cumple su objetivo durante la *performance*. Lo mismo ocurre con el simulacro de oralidad del poeta que usa Twitter, pues no solo deja que sus versos se unan al caudal de tuits, sino que los expone ante un público que es inmediato.

Todo escritor logra retroalimentación de sus obras: están las ventas de los libros, las críticas y reseñas literarias y los comentarios de los lectores; todo ello constituye el público del autor. Se trata, por cierto, de una audiencia lectora no casual, es decir, un poemario no se abre por casualidad, sino para leer poesía; y lo que se espera justamente es encontrar poemas en sus páginas. En cambio, el público en Twitter tiene una composición diferente, porque los tuits no son exclusivamente poemas, sino que las comunicaciones son variadas: mensajes personales,

1 En relación con la palabra escrita, existe también el concepto de publicaciones efímeras, referido a textos impresos con motivo de algún evento. La duración de la publicación está vinculada a la realización del evento (Fuentes).

comentarios políticos, críticas, anuncios de eventos; hay también avisaje publicitario y propaganda política. Ni siquiera las cuentas de los poetas que escriben versos para el formato Twitter son usadas exclusivamente para ese fin, sino que estos autores también lanzan comentarios sobre actualidad, cuentan dónde van a realizar sus lecturas o suben fotos de sus mascotas. El lector es, entonces, casual.

Así como en las ya mencionadas Fallas de Valencia hay asistentes que no solo observan, sino que reaccionan ante lo que ocurre, los lectores de Twitter tienen la posibilidad de demostrar su reacción utilizando el mismo medio que el poeta: tuiteando. El receptor puede o bien calificar el poema, simplemente marcando el ícono de la estrella: etiqueta el tuit como favorito (en términos de Facebook diríamos que le está dando un “me gusta”); o bien convertirse él mismo en emisor de los versos, retuiteándolos, es decir, volviéndolos a poner en la corriente de tuits, lo que implica, a su vez, ampliar el espectro de lectores; o bien contestarle al poeta: decirle directamente lo que piensa del poema. Esta interacción poeta-lector abre un campo nuevo y ambiguo. Está el caso de la poeta Alison Brackenbury, quien cuenta que haber tuiteado un poema sobre un caracol en el baño –escrito especialmente como tuit– le ganó un lector de su obra impresa; pero también está el caso contrario, lectores que no entienden que se trata de poemas o que piensan, de algún modo, que el contenido de ese tuit es censurable. Cuando la poeta Patricia Lockwood tuiteó “Why can’t a woman be a hunk. Get rid of this double standard. *I* am a hunk”², su tuit no solo fue marcado como favorito 323 veces y retuiteado otras 77 veces; además recibió más de 20 respuestas o comentarios, incluyendo a alguien que le decía: “You, Patricia Lockwood, are a hunk. Hostile. Underwater. Necromantic. Koala”³. Es difícil determinar si está diciéndole un cumplido a la poeta o está enrostrándole lo directa y deslenguada que es. Sin embargo, la misma Lockwood destaca la posibilidad de publicar en Twitter, plataforma a la que equipara con los cafés en que los poetas se sentaban a recitar sus textos: es un espacio no solo para escribir poesía, sino para discutir sobre ella (Frassica). Y un poeta que quiera participar de la corriente tendrá que estar dispuesto a entrar en un juego de tuits con sus lectores, casuales o no.

2 Patricia Lockwood (@TriciaLockwood), “Why can’t a woman be a hunk. Get rid of this double standard. *I* am a hunk”, 28 septiembre 2014, 21.15 horas, tuit.

3 Adam Drovetta (@ADrovetta), 29 de septiembre, 21.19 horas, tuit de respuesta.

Titulé este artículo como “Poesía en 140 caracteres” pensando en las palabras que pudieran dar cuenta del formato no tanto del poema, sino de la plataforma que lo soporta. Twitter solo permite que cada mensaje contenga un total de 140 caracteres; después de eso, simplemente no se puede seguir escribiendo. Por supuesto, los usuarios y los programadores han encontrado formas de flexibilizar esto, por ejemplo, numerando los tuits para indicar que se trata de las distintas partes de un mismo mensaje; o bien generando vínculos (*links*) para leer la conclusión del texto en otra plataforma. Hasta el momento me he referido a ciertas características que han presentado los tuitpoemas: su evanescencia, el simulacro de oralidad, su aleatoriedad, la interacción con un público masivo, inmediato y casual, pero todavía está pendiente profundizar en la forma en que la tuitpoesía se presenta, ver si es posible desentrañar un modelo (o más de un modelo) que rija la manera en que los versos se construyen. Estudiando la poesía digital (cibertextos, poesía en Flash o en otros programas digitales), Katherine Hayles plantea que más que “objetos auto-contenidos” (181) –como los versos que ocupan un espacio en la página impresa–, los poemas digitales son procesos, ya que han pasado de ocupar un soporte estático a uno dinámico, siempre cambiante (181). Hayles no se está refiriendo específicamente a los poemas en el formato de un tuit; sin embargo, podemos comprender esa imagen de proceso y de ir más allá incluso que del primer posteo del poeta para considerar, por ejemplo, cada respuesta ligada a un tuit como los distintos versos de un solo poema escrito de manera colaborativa y azarosa. En el mismo sentido, Alexandra Saemmer plantea que las prácticas literarias realizadas en dispositivos digitales implican la posibilidad de eventos inesperados, de tal manera que las creaciones no solo cambian, sino que también se descomponen; de la misma manera que un poema –o una historia– transmitido oralmente puede ser modificado por el paso del tiempo, por la interacción con los oyentes, porque el narrador o el recitador cambian, los tuitpoemas mutan y se descomponen a través de la interacción directa que permite Twitter. En ese sentido, podríamos considerar que el modelo de poemas en esta plataforma es de carácter colaborativo.

Frente al panorama expuesto, me pregunto entonces por lo que podríamos llamar la poeticidad de los tuitpoemas o si se consumen simplemente en el hecho de formar parte de una corriente constante. Sabemos que Twitter se define por la brevedad de sus mensajes. En ese contexto, no han faltado quienes han pretendido convertir un libro canónico en

apenas una oración de 140 caracteres. Pero la brevedad no es ajena a la poesía. Pensemos, por ejemplo, en los haikus japoneses, de apenas tres versos. También pienso en varios poetas chilenos cuya escritura poética suele ser breve. Revisemos algunos ejemplos que nos permitirán observar que la brevedad del poema no es un rasgo privativo de Twitter. María Inés Zaldívar escribe:

En medio de una isla de piedra
Bañada por cristales
la boca de ese dios
destila
baba
de
mármol (20).

También Cecilia Casanova:

Impotente ante su agonía
me siento a su lado
a esperar
cuánto tarda el lobo
en comerse al bosque (32).

Y el ya mencionado Óscar Hahn:

La velocidad del amor rompe la barrera de lo real
y el mundo estalla en astillas de sueño
sin la menor consideración para los despiertos (*Trilogía* 15).

Los tres poemas anteriores, cada uno de los cuales fue publicado en el formato tradicional del poemario impreso, cumplen perfectamente con las restricciones de caracteres que impone Twitter. Para Judith Palmer, limitarse a los 140 caracteres no se diferencia particularmente de otras formas poéticas, como los catorce versos del soneto o las diecisiete sílabas del haiku. Entonces, ¿hay alguna particularidad? Para la misma Palmer, los poemas creados para Twitter son más bien “juguetones” o traviesos (Cripps). La poeta Alison Brackenbury cuenta que ha aprendido a construir sus enunciados usando el *slash*. Además, en los tuits/poemas de

Brackenbury se pueden encontrar bichos varios: desde caracoles a abejorros. Patricia Lockwood es quizás una de las poetas que más ha dado que hablar por su trabajo en Twitter, especialmente por la serie de *Sexts* que tuiteó, en la cual imaginaba actos sexuales físicamente imposibles, pero virtualmente poetizables.

El panorama en Chile, en tanto, es confuso. Pareciera que nuestros poetas no son asiduos a Twitter o bien que no existe una actitud programática al respecto: no se ha visto la posibilidad de ahondar en una plataforma distinta, pero que, de todas maneras, guarda ciertas características con la poesía como la entendemos tradicionalmente: el simulacro de oralidad, la performatividad de lanzar un tuitpoema, la descomposición del texto. En resumidas cuentas, no hay poetas chilenos que hayan explicitado que sus cuentas de Twitter son para hacer poesía. Sin embargo, cuando se lee, revisa y analiza los tuits de ciertos poetas, podemos preguntarnos si no se está haciendo allí un trabajo poético sin anunciarlo; no solo sin ponerle un *hashtag*, sino sin siquiera indicarlo en sus perfiles de usuarios. Esto ocurre por ejemplo con una lectura de los posteos de la escritora de literatura para niños María José Ferrada: “Imagino al científico instalando en mitad del bosque el decodificador de los pájaros...”⁴. El escritor y poeta Leonardo Sanhueza es un tuitero constante y también sucede que algunos de sus posteos o bien cruzan la línea del comentario o bien son derechamente versos, poesía. Veamos algunos ejemplos:

Las cabezas de pescado son granadas de mano⁵.

La cueca es una orgía fúnebre y la cueca larga del angelito abre las puertas del infierno de los inocentes⁶.

Pero todo indica que la muerte no trae ni una marraqueta bajo el brazo. A lo más, un apagón eterno y desangelado⁷.

4 María José Ferrada (@mjferrada), “Imagino al científico instalando en mitad del bosque el decodificador de los pájaros...”, 18 julio 2014, 07.59 horas, tuit.

5 Leonardo Sanhueza (@sanhuezov), “Las cabezas de pescado son granadas de mano”, 24 septiembre 2014, 09.29 horas, tuit.

6 Leonardo Sanhueza (@sanhuezov), “La cueca es una orgía fúnebre y la cueca larga del angelito abre las puertas del infierno de los inocentes”, 18 septiembre 2014, 21.40 horas, tuit.

7 Leonardo Sanhueza (@sanhuezov), “Pero todo indica que la muerte no trae ni una marraqueta bajo el brazo. A lo más, un apagón eterno y desangelado”, 24 agosto 2014, 22.29 horas, tuit.

Sin entrar en el análisis poético de los tuits de Leonardo Sanhueza, puesto que no ha sido ese el objetivo de este artículo, sí podemos no solo observar un uso del lenguaje fuera de lo cotidiano, sino también reconocer la pluma que escribe poemas y los publica en formato impreso. Al revisar el trabajo todavía bastante incipiente de los poetas en Twitter, podría decirse que se trata de un campo de experimentación, tanto formal como de contenido. Desde el intento por usar los 140 caracteres en su totalidad hasta probar temáticas diferentes –tal vez provocativas, tal vez no– y, por supuesto, dejar que los poemas sigan su camino, porque, como dice Hahn, la poesía está “vivita y chateando entre millones de megabytes”, incluyendo la corriente, por ahora interminable, de Twitter.

Referencias

- Bök, Christian. “Aleatory Writing: Notes toward a Poetics of Chance”. *Public* 33 (2006): 24-33.
- Casanova, Cecilia. *Poemas del vago y del simpático*. Santiago: Cuarto Propio, 2010.
- Cripps, Charlotte. “Twihaiku? Micropoetry? The rise of Twitter poetry”. *The Independent*. Web. 16 Jul. 2013.
- Fernández Arenas, José. “Introducción”. *Arte efímero y espacio estético*. Coord. Fernández Arenas. España: Anthropos, 1988. 7-13.
- Finnegan, Ruth. *Oral poetry. Its nature, significance and social context*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Frassica, Matt. “Patricia Lockwood sexts the body electric”. *Studio 360*. WNYC. Web. 22 Ago. 2014.
- Fuentes, Juan José. “Materiales efímeros y publicaciones menores en la sección de temas locales”. *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios* 3 (2003): 133-160.
- Hahn, Óscar. *Pequeña biblioteca nocturna*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- . *Trilogía de amor*. Santiago: Editorial Catalonia, 2014.
- Hayles, Katherine N. “The Time of Digital Poetry: Form Object to Event”. *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*. Eds. Adelaide Morris and Thomas Swiss. Cambridge: MIT Press, 2006: 181-210.
- Morábito, Fabio. *El idioma materno*. Santiago: Hueders, 2014.

Saemmer, Alexandra. "Writing ephemeral [...] and re-enchanting the remnants: The lability of the digital device in literary practice". *Journal of Writing in Creative Practice* 4.1 (2011): 79-92.

Torrijos, Fernando. "Sobre el uso estético del espacio". *Arte efímero y espacio estético*. Coord. José Fernández Arenas. España: Anthropos, 1988. 17-78.

Zaldívar, María Inés. *Luna en Capricornio*. Santiago: Lolita, 2010.