

Redondel de Romina Freschi: por una poética de la Red

Alejandro Palma Castro*

Lo que dio por llamarse posmodernidad ha obligado a la revisión de los valores que articulan la sociedad y nuevamente se ha encontrado que la poesía, salvo venturosas excepciones, no importa en cuanto que no es capaz de involucrarse en el mercado de valores. George Yúdice apunta en su artículo “Valores y posmodernidad” que la poesía aún se encuentra en su faceta provista por la modernidad, “Y con la excepción de los más aventurados, que exploran la poesía en video o en el ciberespacio, o de los grupos que hacen política de identidad, como es el caso de algunas feministas, las coordenadas siguen siendo las del *modernism*”. Siguiendo este planteamiento, la búsqueda de una poética de la Red debe enfocarse en aquellas obras que desechen la modernidad para abrir su sistema hacia nuevas prácticas de significación además de situar, o por lo menos proponer, la poesía como elemento estructural en la sociedad. Significa que por primera vez en la literatura se penetrará la mente para determinar el aparato poético que determine un poema.

La investigación realizada en este trabajo toma como terreno el ciberespacio; el novelista William Gibson, quien acuñara dicho término en su novela *Neuromancer*, lo describe de la siguiente manera:

“A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators, in every nation, by children being taught mathematical concepts [...] A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system [...] Lines of light ranged in the nonspace of the mind, clusters and constellations of data” (58).

El espacio donde ocurren todos los poemas y prácticas poéticas en la Red es precisamente uno colectivo que sugiere la ampliación de la mente humana fuera de su cuerpo donde, pensando de nuevo en Platón, se establece otra realidad, de tipo virtual. Si con la escritura se trastocó el sistema cognoscitivo del ser humano, con la interactividad propuesta por la computadora y artilugios afines, éste se ha debido desmembrar. Howard Rheingold en *Virtual Reality* describe la realidad virtual de manera sencilla en dos formas:

“One way to see VR is as a magical window onto other worlds, from molecules to minds. Another way to see VR is to recognize that in the closing decades of the twentieth century, reality is disappearing behind a screen” (19).

Es inevitable considerar a la Red como el prototipo de una mente colectiva

* Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

que funciona de manera particular según la intensificación de los sentidos que le produzca la realidad que la motiva.

Así mismo, una poética de la Red debe reconsiderar la noción aristotélica de la mimesis. Aristóteles en su *Arte poética* considera que la poesía debe su conformación a dos factores inherentes al ser humano: la imitación y su goce (31). El placer estético se concentra en la mimesis de la vida y el grado en que se pueda disfrutar de dicha imitación. En el caso específico de Internet y la realidad que lo rodea se puede establecer que su espacio significa o una simulación o la nada espacial –debido a la virtualidad de su contenido; por lo tanto, hacer mimesis de la Red significa elevar esta capacidad a un grado más que conduce a la hiperrealidad, o simplemente al vacío. Planteado de este modo, una poética de la Red es un símil de otro símil o la imitación de un espejismo: la nada. Quizás la principal lucha que el poema debe enfrentar ante el medio electrónico es el *horror vacui*; su forma necesita agudizar cualquiera de los sentidos humanos para hacer patente una realidad, su significación requiere de un universo que garantice su existencia. Es bajo tales consideraciones que se ha emprendido esta travesía por la Red en busca de los contenidos que puedan conformar lo que podría denominarse una poética virtual¹.

El transporte del poema de la hoja de papel a la pantalla implica una adaptación a un nuevo espacio, el texto se transforma y por ende su lectura; esto ocurre con muchos poemas desplegados en la Red que han sido publicados también en papel. Nuestra “pulsión icónica”² aunada a la noción del poema en la hoja de papel que proviene desde Mallarmé, obliga a que no sólo las palabras cobren significado sino la misma forma en que se despliega el poema escrito a lo largo del terreno que ocupa. Walter Ong en *Orality and Literacy* demuestra cómo la escritura sitúa a la palabra en un espacio visual más concreto donde se estructuran desde los índices de información hasta la tipografía abstracta espacial que interactúa geométricamente con las palabras impresas (123). Con la pantalla el aspecto visual se agudiza, tal como lo describe Clemente Padín,

La página digital pudiera ser infinita, la página del libro tiene medidas precisas. No hay bordes en la página digital. Los desplazamientos se efectúan en tres dimensiones: hacia arriba, abajo, derecha e izquierda, y también hacia atrás y adelante (gracias al zoom). El lector también interactúa moviéndose por la superficie a la manera de un “ojo táctil”³.

Contar con una página infinita (y a la vez virtual) significa un cambio de paradigma en la literatura que abarca desde los espacios hasta la misma sintaxis, deteniéndose también en la reapropiación de formas diversas. Definitivamente el más tradicional de los poemas, un soneto por ejemplo, adquiere un matiz especial al desplegarse en la pantalla, entonces puede uno imaginarse el efecto que producen incursiones menos conservadoras. Tal es el caso de *redondel* de Romina Freschi. Publicado originalmente en papel bajo el sello de la editorial Siesta en 1998, el poemario se vio limitado, a decir de la

¹ No se trata aquí de entrar al juego académico de inventar términos. Más bien se pretende recordar la imposibilidad de un acercamiento absoluto y definitivo al cuerpo de estudio aprovechando además la particularidad del medio. La virtualidad nos provee de infinitas posibilidades de acercamiento a la materia de investigación donde lo absoluto se difumina.

² Término empleado por Román Gubern en *Del bisonce a la realidad virtual* para demostrar la capacidad cognitiva que

³ Estos comentarios forman parte de una reflexión que el maestro Padín generosamente formuló a partir de mis cuestionamientos expresos que envíe por correo electrónico. Más documentación sobre la materia y temas afines se pueden encontrar en su libro *La poesía experimental latinoamericana (1950-2000)* del cual ya hay algunos capítulos en el siguiente sitio electrónico: <http://www.fut.es/~jbc/indice.htm>.

autora, debido al formato de la edición –libros de nueve por once centímetros–; “el efecto sobre la página es radicalmente distinto: no hay blancos”⁴. Cuando la redvista *POESIA.COM* lo editó íntegramente en su número trece, *redondel* encontró un formato más cercano a la concepción original de su autora. Además del juego con el espacio en blanco, la obra está escrita con puras mayúsculas a excepción del título que se encuentra en minúsculas. Asume una hibridez de géneros: raya entre un poemario compuesto por varias piezas independientes, ninguna de las cuales tiene otro encabezado, y el poema largo, además de tener un hilo narrativo y la recurrencia a personajes que aparentan una novela.

La estructura del poemario es precisamente redonda tanto en la forma como en el deseo: la situación inicial es una discusión entre una pareja de novias por la gordura de una de ellas y el cierre de la obra es otra pelea por el peligro a engordar. La voz poética demuestra un apetito casi antropófago por su novia redonda:

“A MI ME ENCANTA MI NOVIA BLUE./ES REDONDA, BLANDA, Y COMPACTA./ES PERFECTA” (9 -11);

también al final del poemario se insinúa este deseo:

- IDIOTA!!! - BLUE ME BESA. AUNQUE IGUAL LLORA. TEME SER PAPA FRITA. Y SE COME TODAS LAS PAPITAS. QUIERE ACABAR CON SU IMAGEN. NO DEJA UNA MIGUITA. YO ME RELAMO.

La mecánica de la narradora es martirizar a la novia para que ésta se consuele con comida y todo acabe en un beso reconciliatorio (otra estructura redonda). Temáticamente, *redondel* es un catálogo que despliega personajes caricaturescos, más específicamente, de cómics subterráneos donde las situaciones rozan lo alienante. Lo interesante es que toda la realidad que circunda al poema proviene de los videojuegos y la televisión; Romina Freschi ha creado una realidad virtual en la que se compaginan todos sus personajes. La voz poética se caracteriza con rasgos infantiles por su particular manera de narrar:

BLANCHE Y LULI INVENTARON UNAS PISTOLAS LÁSER QUE VEMOS EN LA TELE. DE TRASNOCHE SÁBADO A LA MAÑANA LAS VIERON EN UN BOSTEZO DE ABURRIMIENTO TELEVISIÓN.

En ocasiones esa misma voz pasa a la interlocución señalando al lector que debe leer “CON VOZ PARA DOBLAJE AL CASTELLANO DE UNA PELÍCULA NORTEAMERICANA DE GÁNGSTERS CLASE B:” o también asume el papel de la protagonista del cuento fantástico “La bella durmiente” interiorizándola para reflejar una realidad virtual que se traspone al recurso fantástico: “SI A MI LO QUE MÁS ME GUSTA ES EL DIBUJITO DE DISNEY DE FELIPE”. Bajo está tónica *redondel* se concibe como una hiperrealidad según define el concepto de Disneylandia Jean Baudrillard,

“The Disneyland imaginary is neither true nor false; it is a deterrence machine set up in order to rejuvenate in reverse the fiction of the real. Whence the debility, the infantile degeneration of this imaginary” (25).

⁴ Romina E. Freschi, “Re:Redondel”, correo electrónico al autor, 1 mar. 2001.

La exageración de la realidad, en este caso una simulación a un tercer grado, tiende a chocar y molestarnos, por eso la voz poética de *redondel* con su infantilismo degenerado se hace delirantemente insoportable porque patentiza el universo que deriva del predominio de los medios electrónicos y el mercado de valores. La parodia se emparenta con la simulación y el submundo que se describe es el fruto de dicho proceso: la hiperrealidad. En la parodia el espacio permanece intacto, ésa es su mecánica, transformar el discurso sin alterar su lugar; en la simulación, al contrario, el discurso se reproduce fuera de su entorno original; esta combinación desplegada a través de la particularidad espacial de la Red, trae consigo la creación de un entorno demencial en contraparte a la magia de Disneyland y quizás sea sólo una cuestión de enfoques la que nos impide sentir la candidez de *redondel* y el terror ante un parque de diversiones saturado de infantilismo.

También es cierto que con la hiperrealidad el original se extravía. De nuevo dice Baudrillard,

“it is practically impossible to isolate the process of simulation, through the force of inertia of the real which surrounds us”, y aún peor, “the inverse is also true [...] namely, it is now impossible to isolate the process of the real, or to prove the real [subrayado del autor]” (41).

Si en *redondel* encontramos reminiscencias de nuestra realidad, sobre todo cuando acude a la influencia de los medios electrónicos y la voracidad de las firmas comerciales, ésta se desvanece para articular una propia, coherente con el texto y sus personajes; eso sí, la voz poética insiste en recordarnos el artificio de la virtualidad. Con este intercambio se sugiere la transformación gradual de “lo real” a través de los medios electrónicos que nos invaden: hemos de recordar nuevamente a Howard Rheingold en *Virtual Reality*: “reality is disappearing behind a screen” (19).

El tono de complicidad con que la voz poética se acerca al lector y la festividad de las aventuras que se narran, le dan fluidez al discurso que no es coloquial, pero se vuelve accesible una vez que uno se empapa de la atmósfera particular en *redondel*. Yanko González Cangas escribe sobre el poemario de Freschi:

“hace converger la oralidad intersubjetiva interior y exterior de un segmento subcultural particular [...]”⁶

y acierta al marcar el discurso como uno de tipo oral, el tono de la voz poética es anecdótico y logra la complicidad con el lector, que no lee, en gran parte “escucha”, como ocurre con la historia del grupo de rock “ÑAM-ÑAM”

ÑAM-ÑAM ES UN GRUPEJO DE ROCK.
SE LLAMAN ASÍ PORQUE SIEMPRE ESTÁN MASCANDO CHICLES.
MASCAN CHICLES PORQUE NO TIENEN PLATA PARA COMER.
NO TIENEN PLATA PARA COMER PORQUE LA GENTE NO LOS QUIERE.
LA GENTE NO LOS QUIERE PORQUE MASCAN CHICLES.
DICEN QUE MASCAR CHICLES ES SUPERFICIAL E INFANTIL.
PERO ÑAM-ÑAM NO SE SEPARA.
DICEN QUE HACEN ARTE. Y CONTINÚAN HACIENDO GLOBOS CON
FORMAS DE ESCULTURAS FAMOSAS, QUE EXPLOTAN CON

EXPLOSIONES TUTTI-FRUTTI QUE SON LA BASE RÍTMICA DE
 LAS CANCIONES DE ÑAM-ÑAM.
 PERO IGUAL LA GENTE NO SE FIJA EN ELLOS.
 ES QUE MASTICAN CON LA BOCA ABIERTA.

La voz poética remedia el exceso visual y se vuelve oral a través de su significado y la forma: uno puede darse cuenta con este poema que las imágenes son pocas, el lenguaje es repetitivo y acumulativo, como lo dice Walter Ong, es una vuelta a la oralidad:

“The electronic transformation of verbal expression has both deepened the commitment of the word to space initiated by writing and intensified by print and has brought consciousness to a new age of secondary orality” (135).

Dicha expresión oral yano es la misma que la de tiempos remotos, ahora está permeada por los medios electrónicos, televisión y radio principalmente. La palabra trastocada ocupa un nuevo espacio, la Red, y se convierte en un discurso original y fresco, en sus adentros lleva los modos que regulan actualmente nuestra existencia. Un último aspecto se puede destacar en *redondel*: la cuestión de la reproducción de la obra de arte. En uno de los poemas donde la voz poética y un personaje llamado Shimbo se han repletado de pastillas y han cantado durante toda la noche, relata la siguiente situación:

RECUERDO TODA LA MÚSICA, CADA COMPÁS. PERO NO PUEDO REPRODUCIRLA. SHIMBO DICE QUE LE PASA LO MISMO. Y ENTONCES NOS MIRAMOS DESDE EL FONDO, AHÍ DONDE QUEDARON LAS PASTILLAS Y SE FUERON. Y YO VEO TODA NUESTRA MUSIQUITA.

Es un guiño a las consideraciones de Walter Benjamin quien en plena modernidad, establece la problemática que supone para el “aura” de la obra artística su reproducción mecánica. Ellos no pueden reproducir la música pero la ven ahí, una especie de mutismo y contemplación ante lo que podría ser el aura (en este caso las pastillas). El ensayo “The Work of Art in the Age of the Mechanical Reproduction” se centra básicamente en el cine pero bien se puede extender hacia los medios electrónicos desde el televisor hasta la Red. El hecho de que un poema pueda desplegarse en miles de pantallas al visitar el lector su sitio supone la banalización de su valor artístico; pero acudiendo al poema

–“[...] NOS MIRAMOS DESDE EL FONDO, [...] Y YO VEO TODA NUESTRA MUSIQUITA”–

podemos interpretar que dicha obra ocupa un espacio virtual que es como una extensión del pensamiento humano, cada vez que lo vemos lo interiorizamos, la reproducción ocurre en el momento de imprimir el contenido de la pantalla o copiarlo en otro lugar. Walter Benjamin nunca pudo explicar satisfactoriamente el concepto del “aura” en la obra de arte, Theodor W. Adorno dijo que en su imposibilidad por definirla la había saturado de apasionadas negaciones. La virtualidad espacial de la Red ampara el aura, las miles de visitas que pueda recibir el poema representan el simulacro de un proceso de interiorización mental cuando recreamos algún poema. La propuesta de Romina Freschi en *redondel* cala hondo en nuestras estructuras

B I B L I O G R A F Í A

mentales.

Aristóteles.

1998 *Arte poética*. 14a. reimp. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.

Baudrillard, Jean.

Simulations. Trans. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman. New York: Semiotext[e], 1983.

Benjamin, Walter.

1978 "The Work of Art in the Age of the Mechanical Reproduction". *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Trans. Edmund Jephcott. Ed. and Intr. Peter Demetz. New York: Harcourt Brace Janovich.

Freschi, Romina.

redondel. Buenos Aires: Siesta, 1998. *POESIA.COM* 13, 10 feb. 2001 <http://www.poesia.com/n13/n13_it2.htm>

Gibson, William.

1984 *Neuromancer*. London: Gollancz.

Ong, Walter

1982 *Orality and Literacy: the technologizing of the word*. London, New York: Methuen, Rheingold, Howard.

1992 *Virtual Reality*. New York: Simon & Schuster, 1992.

Yanko González Cangas,

"1 yapa, Freschi & Rubio, 1 culpa", *POESIA.COM* 13 (Diciembre 2000). <http://www.poesia.com/n13/n13_it8.htm>.

Yúdice, George.

"Posmodernidad y valores", *Z* 1.1 (1999), 12 feb. 2001 <<http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/1/ensaios/gyudice.html>>.