

Gustavo Guerrero

# La poesía electrónica latinoamericana y el post-humanismo

Explorando la génesis de otro mundo

Machinic autopoiesis means that the technological is a site of post-anthropocentric becoming, or the threshold to many possible worlds.

Rosi Braidotti, *The Posthuman* (2013)

El primer volumen de la antología *LiteLat* fue lanzado en línea, en diciembre de 2020, por la Red de Literatura Electrónica Latinoamericana, una comunidad de creadores, críticos y universitarios de distintos países de la región, fundada cinco años antes, en 2015 (<http://antologia.litelat.net/>). Entre sus objetivos, figuraban justamente conectar los trabajos que se estaban haciendo dentro de este género y diseñar un mapa de investigaciones y obras producidas en el área latinoamericana y caribeña. La antología *LiteLat* nace así de la necesidad de construir una perspectiva de conjunto que estructure, preserve, visibilice y evalúe las diversas y dispersas creaciones de diferentes grupos y autores que han ido explorando los nuevos horizontes tecnológicos en nuestro continente desde hace poco más de medio siglo.

81 obras, 52 autores, 10 países, 6 idiomas, 22 categorías y un arco de tiempo que va de 1965 a 2019 constituyen los datos básicos de este primer volumen preparado por el puertorriqueño Leonardo Flores, la argentina Claudia Kozak y el mexicano Rodolfo Mata. Se trata, como se habrá entendido, de una antología fundamentalmente “panorámica”, para utilizar el término de Ruíz Casanova (2007: 132–133), es decir, de una compilación general, diacrónica, colectiva, sectorial, plurilingüe y transnacional, sin el afán programático o prescriptivo que suele animar las publicaciones de generaciones o los movimientos poéticos específicos. Dicha apertura no se confunde, sin embargo, con un eclecticismo malo. Por el contrario, existe una poética y una política de *LiteLat* que son fruto de un arbitraje de valores, de una reflexión sobre el uso de las herramientas digitales y de una discusión sobre los modos de intervención de la literatura electrónica dentro del campo cultural contemporáneo.

En la plataforma, la pestaña “Acerca de” abre la ventana del texto que condensa la propuesta de la antología. Ante todo, *LiteLat* se presenta como “un espacio de recuperación y visibilización de un corpus significativo de piezas de literatura electrónica producidas desde (o en relación con) Latinoamérica y el Caribe”

---

Gustavo Guerrero, CY Paris Cergy Université

(<http://antologia.litelat.net/acerca>). Su primera vocación es el rescate de una producción diseminada desde hace ya muchos años por toda la región y la forja de un archivo en línea que se erija en lugar de memoria y en puerta de acceso a un conjunto de prácticas poéticas a menudo desconocidas y, por tanto, infravaloradas dentro de la historiografía latinoamericana. Y es que, aun cuando no han faltado exposiciones, coloquios y publicaciones académicas, hasta ahora no se contaba con una compilación susceptible de dar una idea tan clara y amplia de lo que se ha hecho en América Latina en este género. Tampoco se podía tener acceso a un sinnúmero de obras presentes y pasadas, ni se podía leerlas en presencia de tantas otras con las que dialogan y que forman parte de sus horizontes de recepción. *LiteLat* construye, en este sentido, un espacio que organiza, selecciona y jerarquiza la producción latinoamericana, pero que, al hacerlo, dejando testimonio del presente en que estamos, muestra cómo el desarrollo tecnológico y mediático de las prácticas poéticas impugna las definiciones de lo latinoamericano en términos territoriales, históricos y nacionales. Los antólogos son muy claros en ello:

La literatura electrónica latinoamericana y caribeña es a la vez localizada y de-localizada. Esta condición habla de un espacio de tensiones globales y nacionales. Por un lado, es una literatura dependiente del desarrollo global informático. Pero, por otro lado, se trata también de una literatura que presenta con bastante frecuencia especificidades locales en cuanto a una fuerte comprensión de relaciones de poder y asimetrías, hegemonías de sentidos en las culturas digitales, e idiosincrasias y temáticas vinculadas con procesos sociohistóricos, políticos y económicos de la región. Todo esto da cuenta de una tendencia hacia la politización de esta práctica no solamente a nivel de los contenidos sino también de las políticas lingüísticas y algorítmicas. (<http://antologia.litelat.net/acerca>)

Para la selección de los autores, según se nos dice, se ha tratado de seguir la pauta del lugar de nacimiento o, en su defecto, de la vinculación que el poeta o artista tiene con el mundo latinoamericano. De ahí que no se haya dudado en incluir a miembros de la comunidad latina en Estados Unidos y que se le haya hecho un lugar en la antología al inglés, junto al español, el portugués, el francés, el quechua y el zapoteco. Algo que hubiera sido impensable en otras antologías de la poesía de América Latina, se vuelve así prácticamente obligatorio cuando se pasa a un modo de producción y a un medio de difusión que no solo amplían ostensiblemente los públicos llevándonos a una escala diferente, sino que apelan a un tipo de colaboración artística y tecnológica que opera a menudo a un nivel transnacional y transcontinental. De hecho, esta misma lógica de trabajo colaborativo en torno a un mismo proyecto, que es característico de la literatura electrónica, supone simultáneamente una problematización de la noción de autoría que emborrona la figura del poeta moderno y plantea otras preguntas sobre el sentido de la obra —esas que ya no hallan respuesta en la sola lógica de la intencionalidad de un sujeto creador individual y se abren a perspectivas posthumanas.

Finalmente, y para cerrar esta presentación, *LiteLat* estructura su corpus con un abanico de categorías de geometrías múltiples que permiten enfocar las obras desde diversos ángulos y enriquecen la lectura que se puede hacer de ellas al poner de relieve diferentes rasgos compositivos, editoriales, enunciativos, formales o visuales. Algunas de estas categorías se refieren, de este modo, al tipo de representación que la obra ofrece, como, por ejemplo, “3D”, lenguajes modelados para crear una ilusión tridimensional, o “Animación”, lenguajes que presentan textos o elementos gráficos en movimiento. Otras aluden más bien al método creativo o a los mecanismos de composición, como “Generación”, que describe las obras provistas de algoritmos capaces de producir elementos nuevos, o “Apropiacionismo”, que se refiere a la reutilización y remediación de elementos procedentes de otras fuentes anteriores. En fin, categorías como “Hipermedia”, “Multimedia”, “Poesía Sonora”, “Poesía Visual” y “Video Poesía” cubren el amplísimo espectro de las prácticas intermediales en el ámbito de la creación electrónica latinoamericana y conectan a autores y obras anteriores al advenimiento de internet con la producción más contemporánea, en un continuum de tiempo que le da una profundidad histórica a la lectura de la antología. Es de reconocer, sin embargo, que la multiplicación de estas categorías descriptivas (son 22 en total) puede engendrar a veces una cierta confusión por lo que toca a los rasgos que se consideran como más decisivos o definitorios para calificar a las obras y por lo que toca a las tecnologías que se emplearon al crearlas. Pero, a descargo, sería difícil no ver en ello una prueba de lo complicado que aún resulta ordenar un corpus tan dinámico y cambiante como el de la literatura electrónica actual y proponer, además, una clasificación del mismo sobre unas bases taxonómicas relativamente consensuales. *LiteLat* da cuenta de estos problemas y paralelamente atenúa su impacto gracias a una definición bastante explícita de su objeto que pone de relieve la importancia del lenguaje verbal y el texto. Vale la pena citarla:

Consideramos como literatura electrónica obras de arte textual que experimentan con dispositivos electrónicos digitales y, en casos históricos, analógicos. Este tipo de literatura, aunque frecuentemente incorpora imagen fija o en movimiento, video, sonido, programación, interacción, redes, requiere un alto grado de participación del lenguaje verbal con función poética. (<http://antologia.litelat.net/acerca>)

La aparición de esta antología marca, a mi modo de ver, un hito en la historia más reciente de nuestras literaturas, pues plantea por primera vez, y sin ambages, la pregunta por el lugar de las tecno-poéticas latinoamericanas en la era del tecnoceno y nos demuestra contundentemente que la poesía electrónica ya es el disputado territorio donde se están ventilando algunos de los temas mayores de la agenda contemporánea, como, por ejemplo, la discontinuidad entre nuestras formas de vida marcadas por la digitalización y las formas anteriores de la modernidad dominadas por

tecnologías analógicas; o el problema del control biopolítico en sociedades de la información donde la asociación de lo dactilar y lo digital se ha ido erigiendo en un mecanismo de vigilancia sin precedentes; o bien, el papel determinante que la mediación tecnológicas está desempeñando en la fabricación de las subjetividades actuales y en la emergencia de un pensamiento crítico post-humanista. Quisiera emplear el limitado marco de este artículo para referirme brevemente al trabajo de tres poetas latinoamericanos incluidos en *LiteLat* cuyas obras se relacionan justamente con algunos de estos debates y que, además, intervienen en ellos de un modo singularísimo, como ninguna poesía analógica podría hacerlo hoy.

Empiezo con el trabajo de la hispano-argentina Belén Gache (Buenos Aires, 1960), quizás una de las figuras más conocidas de la poesía electrónica actual por su crítica radical del capitalismo digital y sus intervenciones en el archivo de la literatura moderna. Buena parte de su obra puede verse en su portal <http://belengache.net/>. De ese corpus impresionante, destacaría, en particular, la compilación *Meditaciones sobre la revolución* (2014), reeditado y ampliado en 2020, y el formidable proyecto *Word Market* de 2012. Recordemos que este constituye un cuestionamiento irónico y feroz de la creciente desdiferenciación entre digitalización y privatización de los bienes públicos al proponernos un sitio web donde se pueden comprar y vender palabras por distintos precios, despojando a los otros usuarios del derecho a emplearlas o forzándolos a pagar sumas cada vez más elevadas si quieren volver a servirse de ellas. Estamos ante un uso literario de la tecnología que hace visible paródicamente los mecanismos del saqueo y la dominación a que estamos siendo sometidos y los revierte creativamente contra los poderes políticos y económicos que representan.

En un plano conexo, aunque algo distinto, el de la crisis del humanismo tradicional, Gache trabaja asimismo con el archivo de la literatura moderna en varias de sus obras, como los *Góngora Wordtoys* (2011) que se incluyen en la antología y en los que pone de manifiesto la necesidad de repensar las prácticas contemporáneas de la reescritura en un mundo donde lo tecnológico ha entrado en una nueva relación de intimidad y convergencia con la experiencia de la lectura (<http://antologia.litelat.net/obra-80>). Todos sabemos que los procesos de reescritura se sitúan hoy en el corazón mismo de la producción literaria porque la tecnología digital le ha dado una presencia inédita a los textos del pasado como totalidad disponible y ha convertido a cualquier escritura, como en la pesadilla borgiana, en una virtual reescritura que ya no fabrica originales sino versiones y más versiones de un modo potencialmente infinito. La reciente comercialización de la Inteligencia Artificial a través de aplicaciones como Chat GPT no ha hecho más que poner de relieve la realidad de este triunfo de las prácticas reescriturales, pues lo que produce el cruce entre *big data* y *deep learning* en la simulación de redes neuronales maquínicas es básicamente una reescritura solapada del archivo.

La obra de Gache toma, sin embargo, un camino distinto, pues, en su caso, asistimos a un desplazamiento del problema que lleva la discusión a otro nivel dentro de las prácticas reescriturales y remediales al poner en tensión los modelos retóricos, poéticos y estilísticos del gran poeta barroco y los recursos técnicos de los que disponemos a nivel digital. En efecto, *Góngora Wordtoys* es un libro virtual que se presenta como una versión de cinco momentos de *Soledades* (1613): primero, el prólogo que constituye la dedicatoria y, luego, los cuatro pasajes intitulados sucesivamente “En breve espacio mucha primavera”, “El llanto del peregrino”, “Delicias del Parnaso” y “El arte de cetrería”. Cada una de estas secciones, que corresponden a la primera o la segunda parte del poema, obedecen a un modelo de hipertextualidad distinta en función de la analogía propuesta y la tecnología utilizada. Pero lo esencial es que la reescritura que se ofrece del poema de Góngora repiensa en términos tecnológicos los recursos poéticos, retóricos y estilísticos barrocos, y hace explícita su presencia a través de una visualización que los reconceptualiza, que vuelve aparente su contenido e ilustra su modo de funcionamiento. En un análisis de *Góngora Wordtoys*, Claire Taylor lo dice con bastante detalle:

En estos poemas, Gache establece algunas relaciones claras, pero también complejas, entre las tecnologías digitales modernas y la poética barroca. Por ejemplo, en «En breve espacio mucha primavera», el uso de los *hotlinks* y de ventanas *pop-up* para establecer relaciones chocantes o incomprensibles entre las palabras, se asemeja a la técnica gongorina de catacresis. Las técnicas gongorinas que Gache menciona y admira en el prefacio de cada poema encuentran su paralelo en la experimentación tecno-literaria contemporánea: las complejas imágenes barrocas se convierten en el *mash-up* de hoy; el hipérbaton se convierte en espirales animados por Flash; la catacresis se encuentra en el *hotlinking*; el significado elusivo se representa ahora mediante las cadenas de *lexías*. (2016: 128–129)

Lo que Gache introduce así en el trabajo de reescritura del archivo no se sitúa solamente al nivel de las palabras, sino de los discursos y de la estructura conceptual que los sostiene, organiza y anima, como una manera de repensar el código que los gobierna y hacerlo explícito. En este sentido, más allá o más acá de la ruptura con la lectura lineal o del diálogo con la cultura visual, hay una historicidad y una densidad semántica en la obra de Gache de la que no disponen por de pronto los productos de la Inteligencia Artificial ni las combinatorias algorítmica generativas de escritura reproductiva. Se podría decir incluso que Gache formula una crítica de la herramienta técnica al poner de relieve, de un modo oblicuo, lúdico y brillante, las posibilidades y los límites de la tecnología actual en su confrontación con el archivo. En cualquier caso, lo que *Góngora Wordtoys* nos deja es la certidumbre de que una de las perspectivas creativas y críticas más apasionantes que se abren ante nosotros es la de este comercio cada vez más intenso entre poesía y tecnología que apunta a una superación del humanismo clásico y

cuya materia principal es el archivo digital y los modos de lectura y reapropiación del pasado desde el presente del tecnoceno.

Quisiera pasar rápidamente a la obra del mexicano Diego Bonilla (1969), que empieza a trabajar a mediados de los noventa directamente en una perspectiva multimediática, con herramientas digitales y teniendo ya presente el horizonte de difusión en línea por internet. La antología *Litelat* contiene tres obras suyas — *Autorretrato* (1998), *Universales* (1998) y *Liber Rotavi* (2013)— aunque es autor de una importante producción tanto individual como colectiva, pues ha trabajado junto a otros poetas y artistas latinoamericanos, como el también mexicano Rodolfo Mata (1960). Con este último comparte un cierto interés por las poéticas del yo y la construcción de las identidades contemporáneas, según puede verse en obras como *Selfie* (2016) o, de un modo acaso más evidente, en el ya citado *Autorretrato* recogido en la antología. Esta obra, que es la que vamos a comentar, se presenta como un poema generativo, aleatorio y multimediático que produce y proyecta uno o dos versos sucesivamente en una pantalla negra al son de golpes de campana, sobre el fondo de un obsesivo *loop* y bajo la égida de tres pequeñas flechas cuyas constantes e imprevisibles mutaciones son como el correlato a la vez del tiempo y del proceso de composición que asocia interactivamente escritura y lectura (<http://antologia.litelat.net/obra-8>). Bonilla crea con su poema un entorno sensorial hipnótico e inmersivo en el que versos, sonidos e imágenes juegan continuamente el juego de la repetición y la variante, de lo mismo y de lo otro, como si cada nuevo texto autogenerado por el programa fuera la traza o la huella verbal de un sujeto específico y/o de las diferentes voces que lo habitan. El efecto resulta estéticamente tanto más logrado cuanto que la enunciación del texto se desdobra a menudo, pasando de la primera a la segunda persona del singular —del “yo” al “tú”— y esboza un diálogo o intercambio entre el enunciante y/o los enunciantes del discurso poético, una instancia enunciativa conflictiva y fragmentada. El lector/espectador asiste a esta conjetural conversación que no es solo la del programa consigo mismo sino la de una subjetividad confrontada a otra subjetividad a través del lenguaje aleatorio generado por la tecnología. En las fronteras de lo racional y lo irracional, *Autorretrato* es como el espejo de una conciencia contemporánea que se contempla a sí misma en la experiencia de una alteridad posthumana e intuye que existe una poesía maquina susceptible de dar cuenta de los nuevos horizontes que se abren con ella. ¿Estamos hablando de una humanización de la tecnología o de una tecnologización de lo humano? El poema no nos lo dice, pero nos hace sentir que hoy estamos en esa frontera, en esa zona intermedia.

Termino con un breve comentario sobre la obra de otro argentino, Milton Läufer (1979). Su poema *Emociones artificiales* (2017) es uno de los más analizados y discutidos de la reciente poesía electrónica latinoamericana, pues constituye una

síntesis de los principales recursos y tendencias del género en su esfuerzo por tematizar los rasgos de la comunicación contemporánea a través de los dispositivos tecnológicos (<http://antologia.litelat.net/obra-28>). Para describirlo brevemente, vale decir que *Emociones artificiales* es un poema generado algorítmicamente en función de un código previo de 799 caracteres y 800 bytes, y cuya materia central es la posibilidad de imaginar una inteligencia emocional maquina que permita superar los límites actuales de la inteligencia artificial y pueda representar la base de constitución de una subjetividad posthumana, de un modo aún más palmario y explícito que en la obra de Bonilla. Läufer nos propone escuchar una voz creada por la programación cuyos versos dan cuenta a la vez de la convergencia y la distancia entre lo humano y lo no-humano por medio del lenguaje. Más que escribirse, el poema se despliega autónomamente rompiendo con una lectura lineal y horizontal, y moviéndose en su verticalidad con una velocidad que se erige en el verdadero soporte de la percepción y que pone en tela de juicio la capacidad de nuestra mirada para seguir y leer al mismo ritmo. La máquina digital nos habla de sus virtuales emociones buscando equivalentes humanos que hagan posible describirnoslas y explicárnoslas mientras observamos en la pantalla el contraste entre el lenguaje artificial de la programación y el lenguaje natural del poema, dos formas de infinitud confrontadas en el *loop* generativo combinatorio que repite el poema indefinidamente y crea un tiempo circular.

Algunas conclusiones para terminar: si, como es sabido, el Antropoceno se concibe como la era geológica actual que señala el lugar central del hombre en la más reciente y desastrosa evolución del planeta, entrar en una nueva era posthumana se presenta como la posibilidad de superar esta tóxica centralidad de varios siglos y su corolario estético y literario: la infatigable poética de la expresividad que, desde el romanticismo, hace gravitar la producción de sentido en las solas profundidades de la conciencia de un genio creador. Repensando la creación en términos colectivos y a través de la fusión de las figuras del poeta y el programador, la poesía electrónica latinoamericana apunta hacia una salida y está abriendo, con antologías como *LiteLat*, un espacio de debate para entender mejor las subjetividades contemporáneas, sometidas a la presión de la aceleración tecnológica, la crisis climática y el reino del capital. Braidotti escribe: “Finding an adequate language for post-anthropocentrism means that the resources of the imagination, as well as the tools of critical intelligence, need to be enlisted for the task” (2013: 82). A mi modo de ver, nuestra mejor poesía electrónica no está haciendo otra cosa en su empeño por construir una nueva literatura expandida en la que, de cara al futuro, se borren los linderos entre cultura, naturaleza y tecnología.

## Bibliografía

- Bonilla, Diego (1998): *Autorretrato*. En: <http://antologia.litelat.net/obra-8> (última visita: 17/10/2023).
- Braidotti, Rosi (2013): *The Posthuman*. Cambridge: Poility Press.
- Flores, Leonardo/Kozak, Claudia/Mata, Rodolfo (2020): *Antología LiteLat 1*. En: <http://antologia.litelat.net/> (última visita: 17/10/2023).
- Gache, Belén (2012): *Word Market*. En: <http://belengache.net/> (última visita: 17/10/2023).
- Läufner, Milton (2017): *Emociones artificiales*. En: <http://antologia.litelat.net/obra-28> (última visita: 17/10/2023).
- (2011): *Góngora Wordtoys*. En: <http://antologia.litelat.net/obra-80> (última visita: 17/10/2023).
- Ruiz Casanova, José Francisco (2007): *Antólogos: poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- Taylor, Claire (2016): “Belén Gache, *Góngora Wordtoys*”. En: *Aerea, Revista Hispanoamericana de Poesía* n°10, pp. 128–129.