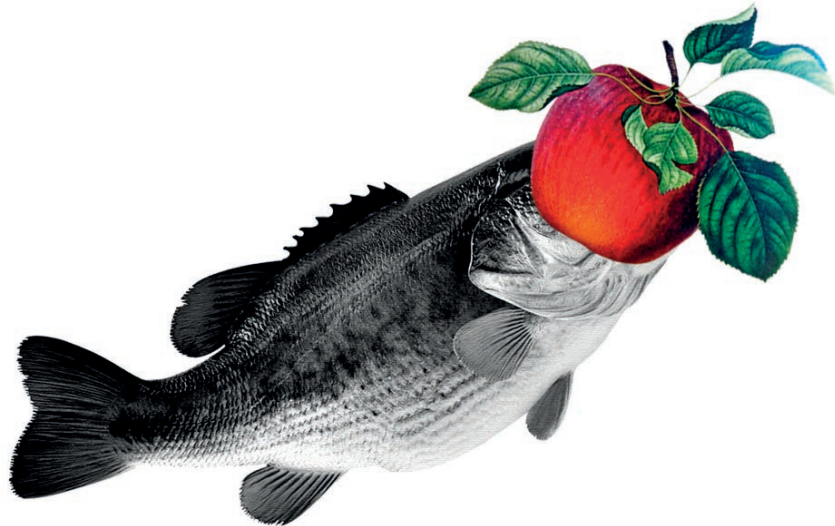


N.º 6 septiembre 2017

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ESTUDIOS

Daniel Aguirre Oteiza  
«RECUÉRDALO TÚ Y RECUÉRDALO  
A OTROS»: HISTORICAL MEMORY  
AND POETIC HISTORY IN LUIS  
CERNUDA'S "1936"

## ENTREVISTA

Hamlet Ayala Lugo  
ENTREVISTA A  
JORGE BOCCANERA

## ARTÍCULOS

Llanos Gómez Menéndez  
LOS PROCESOS SEMIÓTICOS EN  
LA POESÍA VISUAL Y EN EL POEMA  
OBJETO: DE FILIPPO TOMMASO  
MARINETTI A JOAN BROSSA

## POESÍA

Sujata Bhatt  
POEMAS  
INÉDITOS

DIRECTOR:

Anthony Geist  
University of Washington

DIRECTORA ADJUNTA:

Remedios Sánchez  
Universidad de Granada

CONSEJO EDITORIAL:

Alí Calderón  
Benemérita Universidad  
Autónoma de Puebla  
Ana Merino  
University of Iowa  
Fernando Valverde  
Emory University

SECRETARIOS:

Fernando Martínez  
de Carnero  
Sapienza-Università di Roma  
Laura Scarano  
CONICET - Universidad  
Nacional de mar del Plata

JEFES DE REDACCIÓN:

Andrea Cote  
University of Texas at El Paso  
Pedro Larrea  
Lynchburg College

COMITÉ DE REDACCIÓN:

Nathalie Handal  
Columbia University  
Edson Faúndez  
Universidad de Concepción  
Gustavo Osorio de Ita  
Benemérita Universidad  
Autónoma de Puebla  
Víctor Ruíz  
Universidad Nacional  
Autónoma de Nicaragua  
Anthony Cella  
Benedictine University at Mesa  
Zachary Ludington  
The University of Maine  
Nauzet Lozano Alvarado  
Universidad de Las Palmas  
de Gran Canaria

COMITÉ ASESOR:

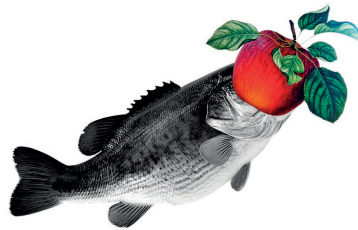
Mark Aldrich  
Dickinson College  
Josefa Álvarez  
Le Moyné College  
Antonella Anedda  
Università della Svizzera italiana  
Silvia Bermúdez  
University of California,  
Santa Barbara  
Francesca Bernardini  
Sapienza-Università di Roma  
Marina Bianchi  
Università di Bergamo  
Franco Buffoni  
Università degli studi di Cassino  
Brad Epps  
University of Cambridge  
Luis Fernández Cifuentes  
Harvard University  
Carolyn Forché  
Georgetown University

Luis García Montero  
Universidad de Granada  
Robert Goddard  
Emory University  
Arturo Gutiérrez Plaza  
Universidad Simón Bolívar,  
Venezuela / University  
of Oklahoma  
Allen Josephs  
West Florida University  
Rodolfo Mata  
Universidad Nacional  
Autónoma de México  
Jean-Michel Maulpoix  
Université Paris X Nanterre  
Gordon E. McNeer  
University of North Georgia  
Julio Ortega  
Brown University  
Marjorie Perloff  
University of Southern California

Rafael Repiso Caballero  
Universidad Internacional  
de La Rioja  
Francisco Rico  
Universidad Autónoma  
de Barcelona  
Andrés Soria Olmedo  
Universidad de Granada  
Karen Stolley  
Emory University  
Darío Villanueva  
Director de la Real Academia  
Española. Universidad  
de Santiago de Compostela  
Norbert Von Prellwitz  
Sapienza-Università di Roma  
Kevin Young  
Emory University  
Miguel Ángel Zapata  
Hofstra University

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Daniel Aguirre-Oteiza		Hamlet Ayala Lugo	
«RECUÉRDALO TÚ Y RECUÉRDALO A OTROS»: HISTORICAL MEMORY AND POETIC HISTORY IN LUIS CERNUDA'S «1936»	5	103 ENTREVISTA A JORGE BOCCANERA	
Pablo Muñoz Covarrubias		[POEMAS]	
PRESENCIAS Y AUSENCIAS DE GARCILASO DE LA VEGA EN «LA VOZ A TI DEBIDA» DE PEDRO SALINAS	33	117 SUJATA BHATT	
Gabriel Hernández Espinosa		[RESEÑAS]	
DE LA CRISIS DEL VERSO LIBRE AL USO LIBRE DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA CREACIÓN POÉTICA	69	Francisco Morales Lomas	
[ARTÍCULOS]		127 LA POESÍA DE FERNANDO VALVERDE (1997-2017)	
Llanos Gómez Menéndez		Rebeca Castellanos	
LOS PROCESOS SEMIÓTICOS EN LA POESÍA VISUAL Y EN EL POEMA OBJETO: DE FILIPPO TOMMASO MARINETTI A JOAN BROSSA	87	137 «LITURGIA DEL ATARDECER: UNA JOYA PULIDA POR EL TIEMPO»	
		Normas de publicación / Publication guidelines	141
		Orden de suscripción	149

Fotografía de Angelina Litvin.



DE LA CRISIS DEL VERSO LIBRE  
AL USO LIBRE DE LAS NUEVAS  
TECNOLOGÍAS EN LA CREACIÓN POÉTICA

—  
THE CRISIS OF FREE VERSE TO THE USE OF NEW  
TECHNOLOGIES IN POETIC CREATION  
—

Gabriel Hernández Espinosa  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

gahesz@hotmail.com

R E S U M E N

PALABRAS CLAVE { Experimentación, Nuevos medios, Remediación, Vanguardia, Siglo XXI }

Actualmente se habla de una oposición o tensión entre la poesía tradicional y la poesía experimental, así como el que ambas enfrentan una crisis creativa. Este artículo reflexiona al respecto y opta por considerar que no hay oposición entre los mencionados tipos de poesía ni una crisis creativa. Lo que media y está presente entre ambos es la adaptación de la poesía a las nuevas tecnologías.

A B S T R A C T

KEYWORDS { Experimentation, New media, Remediation, Avant-garde, 21<sup>st</sup> Century }

Nowadays one speaks about an opposition or tension between the traditional poetry and the experimental poetry, as well as the fact that both face a creative crisis. This paper thinks in the matter and chooses to con-

Fecha de recepción: 30/01/2017 Fecha de aceptación: 24/06/2017

sider that there is opposition neither between the mentioned types of poetry nor a creative crisis. What happens and is present between both is the adjustment of the poetry to the new technologies.

La intención de estas páginas es la de reflexionar, sucintamente, acerca de las nuevas posibilidades de expresión poética, originadas por la aparición de nuevas tecnologías comunicativas a finales del siglo xx y principios del siglo xxi. Para llevar a cabo esta reflexión, es necesario hablar del panorama poético reciente, dentro del cual establecemos dos polos en apariencia opuestos: la poesía discursiva y la poesía experimental. Ambos polos, o mejor dicho, sus etiquetas, son discutibles. Por motivos de espacio, tiempo y claridad en la exposición no desarrollamos todas sus implicaciones pero sí definimos la manera en que usamos dichos términos.

En primer lugar, la etiqueta de «poesía discursiva» la usamos para referirnos a una concepción clásica o común de la poesía. Esta concepción implica que está inserta en una tradición, por lo que ha sido conservada y transmitida socialmente. Esta visión también incluye pensarla como exclusivamente verbal, es decir, sin usar otros códigos para su expresión. A grandes rasgos, entendemos esta etiqueta como sinónima a otras como tradicional, verbal o linear. En segundo lugar, la etiqueta «poesía experimental» la usamos para referirnos de manera general a la poesía que usa otros códigos, además del verbal, para su expresión, así como soportes distintos al libro. A su vez, esta categoría agrupa distintas vertientes de la poesía tales como la sonora, la visual, la performática y la digital entre otras.

Como mencionamos anteriormente, el presente panorama poético lo pensamos desde dos polos: el discursivo y el experimental. El polo discursivo goza de estabilidad, de reconocimiento, en términos generales, no es cuestionado. Toda obra poética nueva que respete parámetros convencionales como el estar escrita en verso y publicada en libro, automáticamente pasa a formar parte de lo que conocemos como poesía. Esto no ocurre con el polo

experimental, dentro del cual el cuestionamiento inmediato es el de si sus obras son o no son poesía. Actualmente, a estos polos, o vertientes poéticas, se les atribuye una crisis creativa, un estancamiento que deriva en el reciclaje de formas o bien en el alejamiento de lo poético.

Lo experimental y lo discursivo tienden a ser vistos como opuestos, asimilados a la vanguardia y la tradición respectivamente. Sin embargo, para nosotros tradición, vanguardia y experimentación son elementos complementarios entre sí. De esta manera, antes que pensar en una crisis creativa, pensamos en un periodo de transición en las formas poéticas, marcado por el cambio tecnológico y generacional. Esto ha originado confusiones y malentendidos en la praxis poética, tanto discursiva como experimental. En cuanto a la poesía discursiva, resultan muy significativas las consideraciones que hace Alberto Bertoni en su texto *La crisis del verso libre. El fenómeno neométrico y la tendencia a la prosa* (2015). Parafraseando a Bertoni, el modelo actual de la poesía obedece a la entropía, al caos, en resumen al desorden, lo cual genera formas poco significativas o de escaso valor. Esto es lo que genera la crisis creativa poética actual, la cual se manifiesta mediante una tendencia dual y contradictoria: la práctica de la prosa poética y la recuperación de formas antiguas.

Desde nuestra perspectiva, diferimos en considerar la existencia de una crisis creativa en la poesía actual. Si bien es cierto que existe una especie de agotamiento creativo al advertir que poco hay de original que pueda agregarse a la poesía actual a nivel de contenido y, por otro, que la composición poética recurre a viejas formas y procesos, esto no es una crisis, sino una respuesta lógica ante la diversidad de recursos de la época. Entre estas formas y procesos destacan el collage, la mezcla indistinta de géneros e incluso la integración de otros códigos. Si a estas formas añadimos el desarrollo vertiginoso de la computación, el resultado es un panorama extenso de acceso a las más diversas tradiciones poéticas, así como a una serie de posibilidades creativas interdisciplinarias, muchas de ellas no lingüísticas en sentido estricto. Estas

nuevas posibilidades han sido aprovechadas por autores afines a la estética «experimental», quienes optan por una poesía interdisciplinaria e incluso tienden a la creación de un arte integral. De acuerdo a nuestra opinión, bajo la estética experimental, la poesía extrapola o *exagera* el concepto de *poiesis*, por lo que, para su creación de textos se vale de todo código disponible, llegando a lo performático, lo inmaterial e incluso lo biológico<sup>1</sup>.

La poesía experimental carga, entre otros estigmas, con el de la novedad, sin embargo, considerarla como tal es ignorar una tradición literaria que tiene uno de sus referentes más antiguos en la obra de Simias de Rodas<sup>2</sup>, la cual data del siglo III antes de nuestra era. A partir de la obra de Simias podemos rastrear ejemplos de poemas «experimentales» en las épocas siguientes, donde destacan la Edad Media y el Renacimiento. Para finales del siglo XIX, este tipo de poemas y sus procesos de composición, resurgen mediante la obra de Sthéphan Mallarmé, *Un coup de dés*, publicada originalmente en 1897. Específicamente, los procesos a los que aludimos en términos generales, son el uso significativo del espacio y la eliminación del «yo» en el poema. Para el mismo Mallarmé, la publicación de *Un coup de dés* significaba un cambio en la poesía, la aparición de un nuevo género, al respecto dice en su prefacio:

... Le genre, que c'en devienne un comme la symphonie, peu à peu, a côté du chant personnel, laisse intact l'antique vers, auquel je garde un culte et attribue l'empire de la passion et des rêveries; tandis que ce serait le cas de traiter, de préférence (ainsi qu'il suit) tels sujets d'imagination pure et complexe ou intellect: que ne reste aucune raison d'exclure de la Poésie —unique source.  
(Poesía, 160)

---

1. Para profundizar sobre esta relación de la poesía con la biología recomendamos visitar la página de Eduardo Kac: <http://www.ekac.org/biopoesia.br.html>

2. Estos ejemplos fueron recopilados por el poeta sirio Meleagro de Gádara, quien los nombró como *technopaegnia*, los que actualmente conocemos como caligramas. Para un recorrido por la tradición poética visual en específico recomendamos consultar la obra *Poesía e imagen* de Rafael de Cózar. Hay una versión digital disponible en: [http://boek861.com/archivos/lib\\_cozar/portada.htm](http://boek861.com/archivos/lib_cozar/portada.htm)



A más de cien años de la obra de Mallarmé podemos decir que, en efecto, surgió, no un género nuevo, pero sí otro tipo de expresión en la poesía, afín a la visión propuesta por el autor francés. Este tipo de expresión es el «experimental», el cual se configura a través de diferentes propuestas poéticas aparecidas a lo largo del siglo xx. A inicios del dicho siglo, aparecieron las vanguardias literarias, tales como el Futurismo, el Dadaísmo y el Surrealismo entre otras. Estas vanguardias sentaron el precedente inmediato de la estética «experimental» a la que hemos aludido. A ellas debemos sumar los aportes de la Poesía Concreta, ya en la segunda mitad del siglo xx, así como las ideas del Arte Conceptual, el Arte Correo y las denominadas Neovanguardias, entre algunas de las más significativas. Además, se incorporan las nuevas tecnologías, nuestro punto principal. En resumen, la poética «experimental» se nutre de las poéticas antes mencionadas. A grandes rasgos, entre los elementos y procesos de composición que conforman esta poética podemos mencionar los siguientes: uso significativo del espacio, ruptura de la sintaxis, supresión del «yo» y del verso, el azar, la repetición, el collage, el apropiacionismo, la recombinación, el *ready-made*, el cambio de soporte, la hibridación o mezcla de códigos, replanteamiento y recuperación de formas tradicionales, la permutación, la variación libre, el fragmentarismo, la distorsión de la tipografía, la tendencia a dificultar la comprensión y el privilegiar la idea antes que a la forma. Los elementos y procesos antes mencionados son, a nuestro juicio, de los más recurrentes en la poesía experimental.

Como podemos observar, los procesos antes citados no son particularmente novedosos, de hecho, la mayoría de ellos se encuentran presentes en la poesía discursiva e incluso en la narrativa. Por esta razón, consideramos que no hay oposición alguna, al contrario, la relación es complementaria. A pesar de esto, consideramos que sí hay una tensión o resistencia hacia estos procesos y elementos, los cuales son incorporados, poco a poco, en la tradición y el campo literario. En nuestra opinión, esta resistencia se debe más a las nuevas tecnologías y al cambio de soporte an-

tes que a los procesos señalados. En primer lugar, la tecnología computacional de esta época avanza de manera veloz lo que en ocasiones dificulta la comprensión de la lógica digital, a su vez, el cambio al soporte digital permite nuevas maneras de interactuar con la literatura, siempre y cuando no se trate de una mera adaptación, sino que se utilice de manera significativa.

Este cambio en la literatura gracias a la tecnología tampoco es nuevo, basta recordar lo que significó el paso de la oralidad a la escritura, sobre todo en la poesía, para Pere Ballart en su libro *El contorno del poema. (Claves para la lectura de la poesía)* (2005), las implicaciones de este cambio fueron varias:

[...] el texto pasa de ser un acontecimiento único, inseparable de su interpretación cantada, a ser un artefacto, un objeto material ofrecido ilimitadamente a su recepción. Eso genera, de inmediato, un buen número de consecuencias: (1) la mediación técnica de la letra elimina cualquiera de los complementos musicales con que se presentaba el poema; (2) dejan de tener pertinencia las dotes de la improvisación, porque al lento y meticuloso escritor de poco le sirve la instantaneidad natural del rapsoda; (3) el poema puede revestirse de una complejidad y una abstracción mucho mayores que las admisibles en un discurso lineal y de recepción momentánea como lo es el oral; (4) el poema, al no obedecer ya necesariamente al estímulo de ninguna celebración pública, puede abrazar por fin un formidable abanico temático; y (5), pensado y compuesto en la esfera privada del poeta, el poema no se dirige ya a un público de oyentes, sino a un receptor múltiple pero virtual, es decir, todavía ausente, diferido y, naturalmente, sin rostro. Los estudios de un gran especialista de las formas orales de la literatura como es Paul Zumthor (véase, por ejemplo, su libro *La letra y la voz*, de 1987) no hacen sino confirmar estos extremos. (63)

En un primer momento el cambio se da de lo oral a lo manuscrito, posteriormente, en el siglo xv, se da el cambio de lo manuscrito a lo impreso. El uso de la imprenta significó otra transformación en la relación entre tecnología y poesía. Además de los elementos citados anteriormente, es importante mencionar que el soporte más importante derivado de esta época es el libro, la base de la cultura impresa. A grandes rasgos, la cultura impresa,

entendida como todo lo referente a los usos del texto impreso en una sociedad, va del siglo XV hasta nuestra época y convive con la cibercultura o cultura digital. Para Víctor Medina en su prólogo a *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa*, de Pierre Lévy, la cultura digital debe ser:

Entendida como la totalidad de las redes de SSTC [sistemas socio técnicos culturales] que han surgido y han sido configurados decisivamente por los impactos de las nuevas TIC digitales, la cultura digital abarca más allá de los sistemas, prácticas, entornos y medio culturales simbólicos (como los directamente relacionados con la información, la comunicación, el conocimiento o la educación) y se extiende prácticamente por todos los ámbitos de la sociedad digital. (XVII)

Actualmente, tanto cultura impresa como cultura digital coexisten y no hay razones para pensar que una sustituya a la otra, pues son complementarias, además, cada una ofrece sus propias ventajas y desventajas. Como ya hemos mencionado al inicio, las posibilidades creativas que brinda la cibercultura trascienden el código estrictamente verbal, pues pueden incorporar imagen y sonido, son multimedia. Si bien la tecnología computacional ha estado presente a lo largo del siglo XX, no fue sino hasta la década de los noventa que se popularizó junto con el uso del correo electrónico y el blog. A este respecto, Osvaldo Creger, en su texto *Del caligrama al poema flash: la poesía visual se muda a internet* considera la existencia de dos momentos o etapas presentes en la poesía visual hecha mediante la tecnología computacional:

[...] Actualmente, las tradiciones de poesía visual del siglo XX están siendo reformuladas por una nueva generación de artistas visuales que producen sus obras en un contexto marcado por el uso de las computadoras, las redes informáticas y los *softwares* de programación. De esta forma, la poesía visual *low tech*, que floreció a lo largo del siglo pasado, está evolucionando hacia formas *high tech* de expresión artística. En este ensayo busco mostrar la relación de contigüidad y continuidad que existe entre la diversidad de géneros de poesía visual *low tech* producidos por las artes experimentales del

xx (por ejemplo el caligrama, el poema-*collage*, el poema concreto) y la poesía visual e hipermediática *high tech* que ha emergido en los últimos años, a partir del trabajo de una joven promoción de artistas digitales. (32)

Cabe aclarar que Creger tiene en mente el poema hecho mediante la plataforma *flash*, la cual permite la inclusión de sonido e interacción con el poema, como lo muestra uno de sus ejemplos, los *Wordtoys* de Belén Gache<sup>3</sup>. Esta distinción, baja tecnología (o tecnología análoga) y alta tecnología (o tecnología digital) nos parece pertinente pues aclara que la poesía en medios digitales no se limita a la simple migración de soporte, del libro a lo digital sino que implica el conocimiento en el uso de las herramientas computacionales.

De esta manera, se realza el hecho de que en la recepción de muchas de estas obras de alta tecnología haya un desconocimiento de la lógica digital, reforzado también por un aspecto generacional. Por un lado tenemos a la generación desarrollada en la cultura impresa y por otro la denominada «nativa digital». Mientras la generación impresa tiene dificultades al adaptarse al ciberespacio, la generación digital se desenvuelve con más naturalidad, por lo que es más abierta con la recepción de las nuevas formas aplicadas a la poesía. Probablemente el inconveniente de la generación nativa es su desconocimiento de la tradición, por lo que asume cualquier hecho digital como novedoso o de vanguardia.

Ahora bien, al inicio de este texto mencionamos que fundamentalmente no hay un crisis creativa en la poesía contemporánea, además, no existe oposición entre lo experimental y lo tradicional, simplemente estamos en una etapa de transición. Esta transición reduce, pero no elimina, el papel central del libro como soporte principal de la poesía. Por otro lado, los procesos de creación en la poesía experimental, sobre todo en la digital, no son del todo novedosos. Para explicar esta idea mencionamos algunos ejemplos, en primer lugar, uno relativo al *collage* y a la apropiación.

---

3. Disponibles para su consulta en: <http://www.findelmundo.com.ar/wordtoys/>

A la estética del *collage* podemos agregar la del *remix*, también conocido como *sampling*<sup>4</sup>. Ejemplos de estas son las obras *Minima Moralia Redux*<sup>5</sup> (2012) de Eduardo Navas y *El hacedor (de Borges)*, *Remake* de Agustín Fernández Mallo. La obra de Navas puede leerse acompañado de otra de sus obras, esta del 2012, *Remix theory: the aesthetics of sampling*. En esta obra, Navas declara que el *remix* funciona como un discurso y una cultura, en la introducción a su teoría nos dice lo siguiente:

My goal in this analysis is to evaluate how Remix as discourse is at play across art, music, media and culture. Remix, at the beginning of the twenty-first century, informs the development of material reality dependent on the constant recyclability of materias with the implementation of mechanical reproduction. This recycling is active in both content and form; and for this reason throughout this book I discuss the act of remixing in formal and conceptual terms. (3)

Parafraseando a Navas, el *remix* debemos entenderlo como una adición de contenido problematizada, como una discusión, ya que no se trata de una cita normal, pues esta se incorpora con miras a ser resemantizada y remezclada con otros medios. En *Minima Moralia Redux*, nos situamos ante un blog que remezcla fragmentos de la versión en inglés de *Minima moralia* de Theodor Adorno con elementos visuales relacionados con el contenido seleccionado. Estos elementos son de dos tipos, uno presenta de manera palabras en desorden, digamos un campo semántico relacionado al fragmento escogido y el otro hace algo similar pero sólo de vale de imágenes, ordenadas y reconocibles. Para Claire Taylor en su estudio «Tuitter-poesía y aforismos remezclados: *Poemita y Minima Moralia Redux* de Eduardo Navas» (2016), el *remix* es selectivo como lo define Navas y respecto a la obra de este autor comenta:

---

4. Desde la lógica musical, para que exista *remix* debe haber *sampling*, término exclusivamente musical, pero que también se ha aplicado para la literatura. Para profundizar al respecto recomendamos la lectura del artículo «Samplings musicales versus samplings literarios» de Felipe Cussen, disponible en: <http://resonancias.uc.cl/es/nº-36/samplings-musicales-versus-samples-literarios.html>

5. Disponible para su consulta en: <http://minimamoraliaredux.blogspot.cl>

Lo que llama la atención aquí, por lo tanto, es que el *selective remix*, si bien resta o suma material adicional al texto original, mantiene su aura. En el caso de esta obra en particular, intenta mantener el aura original para demostrar que las teorías de Adorno siguen teniendo vigencia hoy día. [...] (252)

Así pues, *Minima Moralia Redux* ancla su literariedad en el proceso del remix, inserto en el de la apropiación, sin embargo, su soporte es digital, un blog. Además, esta obra no sólo se apropia o remezcla la obra de Adorno, sino que toma o genera imágenes que aporten sentido y resemanticen la obra del pensador alemán. De esta manera explota la dimensión visual. En esta misma estética de la apropiación tenemos la obra de Agustín Fernández Mallo, *El hacedor (de Borges) Remake*, la cual fue retirada de las librerías gracias a la intervención de los abogados de María Kodama.

En *El hacedor* de Borges, se hace una biografía de Homero, incluye prosa y poesía mientras que en la apropiación de Fernández se toman los títulos usados por Borges en la obra mencionada, así como variaciones del prólogo y del epílogo. Sin embargo, la mayoría del contenido podemos calificarlo como original. De hecho se ficcionaliza al mismo Borges, quien es convertido en guionista de Marvel, adopta los seudónimos de Stan Lee o Jack Kirby y a su vez, crea personajes como los cuatro fantásticos, inspirados en Heráclito, el cerebro de Dante y el mismo Borges. Esta obra, parecida por momentos a los ensayos visuales, incluye fotografías e incluso capturas de pantalla de mapas, lo cual refuerza la idea de verosimilitud al interior del texto. Este caso es curioso porque a pesar de integrar elementos tecnológicos se mantiene en el libro como soporte por lo que, exceptuando los problemas legales, esta obra no fue cuestionada en cuanto a su literariedad.

Las obras recientemente comentadas son ejemplos muy cercanos a una noción más discursiva que experimental, sobre todo porque no complejizan o alteran la base verbal de manera extrema pero sí evidencian la importancia del soporte. A continuación queremos destacar dos ejemplos más, estos con un aspecto más digital que los anteriores. Se trata de la obra *Between Page and Screen*

de Amaranth Borsuk y Brad Bouse, así como de *La mareadora* de Eugenio Tiselli.

Una de las ideas principales de la relación entre la poesía y la tecnología es que no se trata de una mera migración de soporte, sino que se incorpora una nueva dimensión expresiva, la tecnológica. En este sentido *Between Page and Screen*<sup>6</sup> es un libro *pop-up* digital. Esto mezcla directamente dos soportes, el libro con sus páginas y la pantalla. Por un lado, se comercializa como libro, el cual no tiene referencia verbal alguna en su interior ya que las páginas sólo contienen diseños. Esta obra se complementa con la tecnología computacional, específicamente mediante una cámara web. En el sitio web del proyecto hay una sección que nos permite leer el libro, lo que debemos hacer es poner frente a la cámara una de las páginas del libro. Así, mediante el uso de la realidad aumentada, en la pantalla se despliegan símbolos, caligramas, poemas visuales e incluso texto tradicional o sin alteraciones visuales. Esto también depende de la perspectiva en la que se coloque el libro, la página, ante la cámara. De manera general, esta obra se trata de un intercambio de mensajes entre la página y la pantalla, es un diálogo que busca definir la relación entre ambas. Particularmente esta obra sorprende gracias al soporte, ya que los elementos en la realidad aumentada corresponden a formas tradicionales de la poesía visual como el caligrama. Lo interesante es la alteración en la experiencia de lectura, posible por la tecnología de realidad aumentada.

Sintetizando las ideas del libro *Digital Rethoric and Poetics. Signifying Strategies in Electronic Literature* (2011) de Talan Memmott, debemos aclarar que cuando nos referimos a un tipo de literatura con una profunda relación entre lo poético y lo digital, estamos hablando de la *literariedad digital*. Para explicarla debemos tener en claro que la constante en el mundo digital es el cambio conti-

---

6. Desafortunadamente no pudimos conseguir el libro en su totalidad, así que nuestras consideraciones son parciales, centradas en el soporte y basadas en la muestra que ofrece el sitio web del proyecto: <http://www.betweenpageandscreen.com>

nuo. Esto debido a que las plataformas se actualizan, las páginas cambian de dominio, los *plug-ins* se vuelven obsoletos, aparece nuevo software y también nuevos dispositivos. Memott distingue tres niveles presentes en la literatura digital, el retórico, el poético y el técnico. Los primeros dos niveles no difieren de la concepción literaria convencional. En cuanto al nivel técnico, este se refiere a plataformas, lenguajes de programación y demás posibilidades tecnológicas, los que plantean su propia literariedad, entendida como el dominio e innovación llevada a cabo en el ámbito tecnológico. Bajo esta perspectiva, lo digital no es una simple translación de textos literarios a una plataforma digital, sino una aplicación profunda de las nuevas tecnologías como medio de expresión poética. Esto genera una nueva concepción de belleza, la cual es creada tecnológicamente.

Por último, quiero mencionar *La mareadora*, un proyecto que desafía la escritura antes que la lectura. Este cambio en la escritura se debe por completo al uso de la lógica digital e incluso requiere conocimiento de las herramientas de programación. *La mareadora el blog de una máquina con la lengua suelta*<sup>7</sup> es un blog autogestionado, hecho por Eugenio Tiselli, de hecho es un script<sup>8</sup>, como se puede leer en el blog:

soy la mareadora, y este es mi blog.  
soy un pequeño script en PHP, y (casi) cada día voy escribiendo lo que se me ocurre.

mi método es:

- busco una frase que me guste en internet
- mareo la frase con mi receta mágica (zip).
- cuando todo está a punto hago mi post.

por favor deja tus comentarios, me gustaría saber que piensas de mis textos.

---

7. <http://motorhueso.net/mareadora/>

8. Es decir un programa simple, un conjunto de órdenes para automatizar tareas, ver: <http://motorhueso.net/mareadora/quien.htm>



En la cita anterior los elementos subrayados son hipervínculos, el primero redirige a un proyecto de 2006 llamado PAC (Poesía Asistida por Computadora. Una herramienta para poetas bloqueados) también de Tiselli; el segundo es el script en php o la «receta mágica». La idea del PAC, es «asomar la musa cibernética a la ventana del ordenador», lo que se pide es que el usuario introduzca un verso corto, al escribirlo tenemos la posibilidad de dar *click* sobre cada palabra y el programa la sustituye por otra «flor cortada del mismo jardín semántico». También tenemos la opción de «sacudir» que a veces rompe la relación gramatical, por lo que se habilita la opción de «retocar», la cual es manual y, por último, tenemos la opción «finalizar» que a su vez da la posibilidad de compartir el resultado. A lo largo de este proceso podemos leer el *slogan* del PAC «Mas poemas, menos esfuerzo». Esta propuesta es doble, por un lado nos permite leer poemas autogenerados gracias al script en php y, por otro, una herramienta de apoyo para la escritura de un poema. De acuerdo con la visión de Memmott, esta obra de Tiselli calza con la lógica digital pues es una aplicación de las nuevas tecnologías para la expresión poética.

Una obra de esta índole se mueve perfectamente entre lo verbal y lo tecnológico, entre lo poético y lo meramente técnico. La mareadora tiene ejemplos malos y ejemplos regulares, sus poemas son breves, en general, no pasan de los cuatro versos. Son cercanos al aforismo, algunos incluso carecen de sentido, por ejemplo, el 17 de abril de 2017, la mareadora publicó lo siguiente: «La exclusiva meta esa mala / salud me a / morir, no es amor». Sin embargo, otros poemas son más afortunados, como el del 11 de mayo de 2017: «Escritura es la forma más profunda de leer / la vida» o el del 8 de mayo «Los únicos que están felices / son los que tienen su mente en / algún objeto que no es / su propia felicidad». Como estos ejemplos hay varios, unos mejores y otros carentes de lógica. Evidentemente un ejercicio de esta naturaleza problematiza las nociones que damos por sentadas en la literatura, por ejemplo en el caso del autor (¿programador, operador, poeta?), esta noción resulta inestable en términos de identidad y autoridad.

Propuestas de este tipo cuestionan no sólo nuestras certidumbres acerca de la misma poesía, también de la tecnología. Este caso vuelve a plantear la pregunta de si el humano puede ser sustituido en todo aspecto por las máquinas, nos hace pensar en el estado de la inteligencia artificial y acaso evoque los tópicos clásicos de la ciencia ficción. Hasta donde sabemos, *La mareadora* no es un caso aislado y su referente más antiguo según hemos podido rastrear se encuentra en la segunda mitad del siglo xx. En 1952, Christopher Strachey incursiona en el terreno de la inteligencia artificial, mediante la Ferranti Mark I (primera computadora comercial para uso general), creó un algoritmo para escribir diariamente una carta de amor<sup>9</sup>. Este algoritmo partía de una base de setenta palabras combinadas según reglas gramaticales, de manera que en la medida de lo posible, una nueva carta fuera generada cada ocasión. A final de cuentas se inscribe en la permutación, la combinación y la variación, procesos presentes actualmente en la lógica poética.

## CONSIDERACIONES FINALES

Con lo expuesto hasta el momento no queremos decir que las nuevas tecnologías reemplacen a la poesía tal y como la conocemos, sin embargo, consideramos que implica una transformación en el modo de recepción de la poesía, obligándonos a cuestionarlo y replantearlo. La tecnología significa un cambio en la relación con el mundo, con su percepción, recordemos lo ocurrido con el paso de una cultura oral a una escrita. En ese caso particular se perdieron parcialmente algunos elementos, tales como el evento, la musicalidad, la improvisación. Decimos parcialmente porque no fueron eliminados y han estado presentes en menor medida.

---

9. Para una revisión de la historia de este proyecto se puede consultar el siguiente enlace: <http://www.newyorker.com/tech/elements/christopher-stracheys-nineteen-fifties-love-machine>

Actualmente, lo digital y sus posibilidades no son tienen una lógica exclusiva, al contrario, son incluyentes. Por esta razón es que se habla de lo multimedia, un aspecto que tiende a difuminar los límites artísticos y genéricos. En cierto modo, lo multimedia representa un regreso a la poesía colectiva, incluso puede hacer transmisiones en vivo.

En resumen, antes que una crisis creativa, pugna generacional o desaparición de la poesía tradicional, estamos en una etapa de transición. Acerca de esta etapa, Luis Correa Díaz en su introducción a la obra colectiva *Poesías y poéticas digitales / electrónicas / tecnos / new media en América Latina: definiciones y exploraciones* (2016) nos dice lo siguiente:

[...] Jay David Bolter (2001) ha denominado este salto «*remediation*» (remediación), que se da en tres etapas: (a) un periodo de transformación y adaptación, que luego daría paso a (b) la literatura digital desde su nacimiento —de acuerdo con el concepto de N. Katherine Hayles (2008)-, para derivar, en un futuro por-venir— aunque ya existen algunos anticipos-, en (c) el estadio del cibertexto o literatura *cyborg*, asistida y, finalmente producida por máquinas (es decir, computadoras), según los postulados, por ejemplo, de Espen Aarseth. [...] (19)

Este cambio, operado por la tecnología es hasta cierto punto inevitable, y transforma el soporte, pero no en la idea básica de la literatura o sus procesos de composición. Dicho giro, ubicado en medio de la tradición y la vanguardia, no las enfrenta, las reconcilia y complementa. A pesar de esto, se insiste en una oposición respecto a los medios digitales y su relación con la poesía. Cabe preguntarnos si esto se debe a que en esta época de cambio y desarrollo tecnológico, donde los recursos experimentales y vanguardistas tienen afinidad con las lógicas digitales, terminarán por absorber la tradición. Preguntarnos si esta reacción es debida a que por primera vez la vanguardia está absorbiendo a la tradición.

## OBRAS CITADAS

Alonso, Ma. Cristina et. al. *Ciberspacio y resistencias. Exploración en la cultura digital*. Buenos Aires: Hekht libros, 2012. Impreso.

Ballart, Pere. *El contorno del poema. (Claves para la lectura de poesía)*. Barcelona: Acantilado, 2005. Impreso.

Bertoni, Alberto. «La crisis del verso libre. El fenómeno neométrico y la tendencia a la prosa». En A. Calderón (ed.), *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. Granada: Valparaíso Ediciones, 2015. Impreso.

Bolter, Jay David y Grusin, Richard. *Remediation. Understanding New Media*. Massachusetts: The MIT Press, 2000. Impreso.

Carrión Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. Impreso.

Correa-Díaz, Luis. «La poesía cibernética latinoamericana (todavía) *in print*: un recorrido desde los años cincuenta y sesenta hasta finales de la primera década del 2000». En Correa-Díaz, Luis y Weintraub, Scott (eds.), *Poesía y poéticas digitales / electrónicas / tecnos / new media en América Latina*. Colombia: Universidad Central, The University of Georgia, The University of New Hampshire, 2016. E-book.

Creger, Osvaldo. «Del caligrama al poema flash». En Correa-Díaz, Luis y Weintraub, Scott (eds.), *Poesía y poéticas digitales / electrónicas / tecnos / new media en América Latina*. Colombia: Universidad Central, The University of Georgia, The University of New Hampshire, 2016. E-book.

Fernández Mallo, Agustín. *El hacedor (de Borges) Remake*. España: Alfabeta, 2011. Impreso.

Fitterman, Robert y Vanessa Place (trad. Cristina Rivera Garza). *Notas sobre conceptualismos*. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes, 2013.

Flynt, Henry. «Essay: Concept Art». *henryflynt.org*. Web. 20 de octubre de 2016.

Gerado, Jorge. «La articulación entre poesía y tecnología en la obra de Augusto de Campos». En X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada, 17 al 20 de Agosto de 2011, La Plata, Argentina. Web. 20 de noviembre de 2016.

Lanz Rivera, Juan José. «La poesía experimental en España: historia y reflexión teórica.» *Iberoamericana* (1977-2000), 16. Jahrg., No. 1 (45)

(1992), pp (52-70). Jstor. Web. 15 de noviembre de 2016.

Mallarmé, Stéphane. *Poesía*. Barcelona: Plaza y Janés, 1982. Impreso.

Malraux André. *Las voces del silencio*. Visión del arte. Buenos Aires: Emecé, 1956. Impreso.

Memmott, Talan. *Digital Rethoric and Poetics. Signifying Strategies in Electronic Literature*. Holmbergs: Malmö University, 2011. Archivo PDF.

Padín, Clemente. «El arte correo latinoamericano». *Merzmail*. Web. 25 de octubre de 2016.

Perednik, Jorge Santiago. *Poesía Concreta. A. Artaud, M. Bense, D. Pignatari y otros*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A., 1982. Impreso.

Sarmiento García, José Antonio. *La otra escritura: la poesía experimental española 1960-1973*. España: Universidad de Castilla-La Mancha, 1987. Impreso.

Rafinduski (@rafinduski). «El papiro nunca podrá sustituir el tacto y el olor de la arcilla fresca» (lector cuneiforme). 15 de junio 2016, 7:08 a.m., Tweet.

Saper, Craig. «Intimate Bureaucracies & Infrastructuralism Networked Introduction to Assemblings». *Post Modern Culture*. Web. 21 de octubre de 2016.

Simanowski, Roberto. *What is and Toward What End Do We Read Digital Literature en Ricardo, Francisco. Literary Art in Digital Performance. Cases Studies in New Media Art and Criticism*. New York: Continuum, 2009. Archivo PDF.

Taylor Claire. «Tuitter-poesía y aforismos remezclados. *Poemita y Minima Moralia Redux* de Eduardo Navas». En Correa-Díaz, Luis y Weintraub, Scott (eds.), *Poesía y poéticas digitales/electrónicas/tecnos/new media en América Latina*. Colombia: Universidad Central, The University of Georgia, The University of New Hampshire, 2016. E-book.