

# La poesía cibernética latinoamericana (todavía) *in print*: un recorrido desde los años 50 y 60 hasta finales de la primera década del 2000

Luis Correa-Díaz  
(University of Georgia)

“Digital Love”

DAFT PUNK

Partiendo de la muy abundante polémica sobre si el llamado salto electrónico o digital de cierto sector de la literatura de nuestros tiempos (y ya desde mediados del siglo XX) es o no una performance fúnebre, la hora de la extremaunción para el libro impreso y para la cultura de la imprenta en general —dentro de las coordenadas de la Galaxia Gutenberg—, conviene solo recordar aquí lo que dice N. Katherine Hayles en su artículo “The Future of Literature”: “Books will not disappear, but neither will they escape the effects of the digital technologies that interpenetrate them” (209). Así, recojo la idea final: los libros no desaparecerán, algo que muchos celebrarán, pero lo que importa en este momento es esto: no escaparán tampoco a los efectos de las tecnologías digitales que los interpenetran.<sup>1</sup>

Propongo en este artículo llevar el aserto hacia atrás (y al presente) también y ver que algunos libros no han escapado, desde hace ya tiempo, a esa interpenetración. El fenómeno puede verse en lo material cuando cualesquiera de las llamadas nuevas tecnologías<sup>2</sup> tuvo una manifestación entre las páginas de un libro cualquiera

<sup>1</sup>Véanse Miller y O'Donnell para una discusión ponderada que contextualiza esta ‘colisión / yuxtaposición’ quitándole los tempranos ímpetus agonísticos, apocalípticos y su pretendida epifanía o clamor revolucionario. Utilizo un vocabulario de tinte religioso a propósito, en tanto concuerdo con Erik Davis, quien propone que “[r]egardless of how secular this ultramodern condition [including technologies of information and communication] appears, the velocity and mutability of the times invokes a certain supernatural quality that must be seen, at least in part, through the lenses of religious thought [particularly that of mystical impulses] and the fantastic storehouse of the archetypal imagination” (4). No hay que olvidar que, por lo demás, el libro y la cultura de la imprenta son de suyo formas “of digital output[s]”, como lo expresan Strickland y otros.

<sup>2</sup>Nuevas tecnologías entendidas en el sentido de aquellas que surgen a partir de los desarrollos electrónicos y digitales en la segunda mitad del siglo XX (véase Correa-Díaz & Weintraub). Valdría la pena también consultar a Yúdice, cuyo objeto de estudio es el mundo actual de la música, la cual ha sido más permeable que las artes literarias a los tecno-ciber-efectos.

de poesía en un contexto pre-digital, pero que no cabe dentro de lo que Christopher Funkhouser establece como la “pre-computerized poetry”, lo que él concibe como la prehistoria de la poesía digital, es decir esa poesía digital o *new media* que ya se cultivaba antes de la aparición del computador personal y de la “global network” (Introduction). La interpenetración de los efectos culturales y estéticos de lo *new media* o digital en el libro<sup>3</sup> —categoría que Funkhouser no contempla en su estudio— es un fenómeno que no solo podría ser calificado de pre-digital, puesto que recorre todo el espectro temporal de la existencia de la poesía electrónica o digital; recorrido que ocurre de forma paralela en la mayoría de los casos. Y este mismo fenómeno de la interpenetración de las estrategias composicionales digitales características de los nuevos medios sigue dándose, tal vez en un gesto posdigital incluso, durante y después del apogeo de lo digital y de la emergencia de la Web, donde conviven en la escena literaria poetas practicantes (aunque no todos exclusivamente) de las nuevas tecnologías, particularmente y cada vez con más focalización en lo digital y a través de Internet como medio de exposición y difusión, y poetas practicantes de una escritura (en un medio determinado: el libro) convencional, con algunos contactos con el mundo cibernético de las comunicaciones, posteando textos en blogs, revistas en línea u otro género de divulgación literaria. De estos últimos poetas, de los herederos y todavía practicantes de la cultura de la imprenta, hay algunos, no muchos, que han incorporado a sus páginas, con variada suerte y alcances, los efectos literarios y culturales de lo digital y de lo cibernético en general, donde tal vez se podría ver una forma de ejercicio *intermedia* —si atendemos a la sugerencia de Felipe Cussen respecto a ciertas prácticas de la poesía experimental.<sup>4</sup>

Para la literatura digital, es decir aquella “born digital” (Hayles, *Electronic Literature*; Strickland), su horizonte de máxima realización —o, si se quiere, su *event horizon*— estaría dado en la consecución final de una máquina escritural independiente del ser humano (Hayles, *Writing Machines*; Simanowski, entre otros), una pieza robótico-literaria. Curiosa y paradójicamente, éste fue, de manera rudimentaria, el origen de la literatura digital (Funkhouser). Asimismo, para el libro en papel tal horizonte sería, por el momento, el libro electrónico, que algunos han visto co-

---

<sup>3</sup>En este trabajo no se aborda la situación inversa, es decir los efectos de interpenetración del libro como objeto impreso en el ámbito de la literatura digital. Sin embargo, es evidente que ella existe y se ha dado de variadas formas, tanto en todo lo que se refiere a la comercialización de los libros electrónicos, cuyo formato sigue siendo el de un libro, como en algunos experimentos literario-digitales que continúan la estética y (casi) la manualidad del libro en la pantalla, como es el caso paradigmático de *Word Toys* (2006) de la argentina (radicada hoy en España) Belén Gache, una de las integrantes del colectivo “Fin del mundo”, junto, entre otros, al poeta cibernético Gustavo Romano, quien figura en los créditos de *Word Toys* como el programador y realizador de la idea, textos y diseño de Gache.

<sup>4</sup>Hay que tener también en mente lo que dice Cussen acerca de los efectos de la tecnología sobre la experimentación poética: “Como se ha observado desde el futurismo, los avances tecnológicos han provisto una serie de nuevas posibilidades para la experimentación literaria, y hoy en día una amplificación cuatrafónica, un teléfono móvil, un rayo láser, y hasta la alteración del ADN pueden formar parte de obras poéticas.”

mo una transformación atentatoria al statu quo histórico-cultural del objeto. Sin embargo, desde esta perspectiva el libro electrónico no está en contradicción con su antecesor, como no lo está una biblioteca digital(izada) con su anterior versión. Aunque el futuro es impredecible y podría traer otra inusitada materialidad al libro, éste seguirá siendo libro comoquiera que se materialice (Eco & Carrière).

Para el libro de poesía que interioriza entre sus páginas los efectos de las tecnologías digitales, este horizonte de máxima realización estaría dado en la posibilidad de volverse él mismo un objeto computarizado, situación ésta bastante compleja de imaginar todavía, aunque venidera; pero si damos un paso atrás o varios, otro horizonte sería el libro con pantalla, por ejemplo, el que ya está entre nosotros aunque en forma experimental hasta la fecha. Aquí podría citarse y verse un caso reciente y notorio, no obstante pertenecer al género narrativo, lo que en realidad no cambia lo que trato de indicar: *Fantasía* del escritor chileno Alejandro Zambra, diseñado por Gabriel Oyarzún (estudiante del último año de enseñanza secundaria en el Liceo José Victorino Lastarrias, Santiago de Chile) para la editorial en línea Librosdementira.com. Este libro digital trae en la página 23 un video donde Oyarzún presenta y resume el texto de Zambra y, finalmente, justifica su proyecto. Otro caso —esta vez sí en poesía y perdónese la referencia personal— serían los “clickable poem@s” de Luis Correa-Díaz, poemas con pantalla al final (y entremedio, en algunos de ellos); pantalla que se toma prestada de un video en YouTube (en su mayoría) —siempre en íntima e intensa concordancia con la textualidad poética— y cuya dirección queda indicada en formato URL (localizador de recursos uniforme), como si el enlace fuera un verso (aparentemente ilegible). De esta forma el poema se remedializa (Bolter), abandonándose el código lingüístico (y tal vez la literatura) para ofrecer al lector una salida virtual y viso-sonora. Un ejemplo, entre otros, está en el siguiente meta/hiper-poema multimodal:<sup>5</sup>

ciclópea

pasan los días... , ya son muchos... , otra  
vez —y aún falta un largo fin de año  
en el que cada uno festejará por separado  
lo que tiene y en silencio el *azar*  
de este secreto de *cíclopes* amorosos  
que no buscamos comprender...  
...yo sólo atino a lo mismo por mientras  
tanto: al consabido e-mail, brevísimo

---

<sup>5</sup>Véanse los comentarios que hace —en buena medida siguiendo lo planteado por Octavio Paz de modo cuasi profético— Fernando Cabo Aseguinolaza sobre la nueva conexión entre pantalla (televisiva en el contexto paciano) y poesía: “A screen that breathes, moves, and changes restlessly in contrast with the steadiness of the printed page. The screen as page, but a page of a completely different kind. We may wonder what Octavio Paz could have said in case he had noticed the possibilities of modern computers to enhance the animated power of the screen and to lend new dimensions and a sense of autonomy to the written word.” Recuérdese esto más adelante y al término de las páginas presentes.

—para no agregar detalles innecesarios  
a este capítulo de novela—, con su YouTube  
link, éste y no otro, que entre nos, te digo  
al oído justo cuando haces click, no puede  
no venir más al caso. . . , y aquí, sin demora,  
transcribo la dirección precisa, con todas  
sus letras y signos varios, como si fuera  
el mejor de mis versos, *con soberana  
libertad* escrito en tu boca por mi mano:  
<http://www.youtube.com/watch?v=BfCTnAgoxBM>

El enlace final lleva a un video que anima gráfica y metaliterariamente la lectura que hace Julio Cortázar de un fragmento del capítulo 7 (“Toco tu boca [. . .] entonces jugamos al cíclope. . .”) de *Rayuela* (1963),<sup>6</sup> quizás uno de los más eróticos de su obra y de la literatura latinoamericana, por no ir más lejos.

Un paso anterior al libro con pantalla, y en claro proceso de hibridación, es el libro con criptograma o “código QR” —también lo están practicando algunos periódicos. Un criptograma se lee con un aparato conectado al computador o, más simplemente, con el teléfono celular o el iPad; permite darle al libro —y a cualesquiera de sus pasajes textuales— una dimensión hipermediática, hasta llegar a la llamada realidad aumentada, la que añade incluso los efectos de una realidad virtual sobreimprimiendo, a través del criptograma, el mundo cibernético en el impreso, para brindarle al lector la posibilidad de pasar de la representación lingüística a la experiencia sensorial de lo dicho, una experiencia virtual, por cierto.<sup>7</sup> Un caso paradigmático en este terreno, aunque en un orden genérico distinto, es *Andromeda* (2008) de la escritora canadiense Caitlin Fisher, quien establece de partida en el apartado de instrucciones: “*Andromeda* is both a physical children’s book and a digital book with A[ugmented] R[eality] codes that needs to be read with the use of a webcam.” Otro caso paradigmático —en el ámbito literario estadounidense—, definido como un “interactive print-screen book”, es el poemario *Between Page and Screen* (2012) de Amaranth Borsuk<sup>8</sup> y Brad Bouse, libro cuyas páginas contienen cada una un paragrama (“inscrutable black and white geometric patterns that, when coupled with a webcam, conjure the written word”), ilegible en sí mismo —y similar en eso al código QR—, que al ser leído a través de un programa computacional especial proyecta en la pantalla “animations [incluido lo holográfico, lo caligramático, etc.] in an augmented reality” y con ello se activa lingüística/semiótica/semánticamente en su interfaz digital (Figura 1).<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup>Novela considerada una obra hipertextual *per se*, en Rix, por ejemplo.

<sup>7</sup>Véase, por ejemplo, la empresa Hybrid’Book (<http://www.hybrid-book.com/>), que se propone enriquecer libros digitales con paisajes sonoros. Existen también conferencias dedicadas al tema (véase The Hybrid Book Conference, <<http://www.hybridbook.org/>>).

<sup>8</sup>Su website es <<http://www.amaranthborsuk.com/>>.

<sup>9</sup>Véase también la página en Facebook <<http://www.facebook.com/Betweenpageandscreen>>.



Figura 1: Amaranth Borsuk y Brad Bouse, *Between Page and Screen* (con permiso de los autores)

(NB: En el espacio latinoamericano no existe, hasta donde tengo conocimiento, nada parecido por ahora.)

En el ámbito chileno, entre los poemarios recientes que abordan el salto digital propio de la literatura de nuestros tiempos —aunque todavía lejos del criptograma y, más todavía, de la *writing machine*— se encuentran los de Christian Aedo: *Recolector de píxeles* (2009), Edson Evaristo Pizarro: *Retiro de televisores* (2009), Claudio Gaete Briones: *El cementerio de los disidentes* (2005) (sección “Cibernauta”) y de la española-chilena Silvia Veloso: *Sistema en caos y máquina: la educación sentimental de la inteligencia artificial* (2003). Se trata en estos cuatro casos de un abordaje metafórico, gráfico y temático (y, por ende, metaliterario) y no el propiamente material de la tecnología computacional, por la cual se define en la actualidad el campo creativo y crítico-teórico de la e-poesía o de la poesía digital (de acuerdo a Hayles, *Electronic Literature*; véanse también Glazier; Stockman; Block).<sup>10</sup> Es decir, su aproximación a este campo es referencial, alusiva y metapoética, y pertenece al mundo de la cultura de la imprenta, muy en la perspectiva transicional que desarrolla J. Hillis Miller, si es que miramos estos casos desde la perspectiva de la carencia —por ejemplo, poetas, no del todo “nativos digitales” y que no han dado aún el salto digital por desconocimiento de los medios técnicos para ello— o de la aproximación poética a la experimentación digital *sensu stricto*.<sup>11</sup> No obstante, también pueden verse desde una óptica paralela, donde

<sup>10</sup>Incluso se dan casos extremos que dejan esa impronta, ese efecto tecnológico, nada más que de una forma paraliteraria, si se quiere y se recuerda en esto a Gérard Genette, en el título, por ejemplo, como es el caso de *Tecno Pacha* (2008) del poeta chileno Oscar Saavedra Villarroel; efecto que alude más bien a un gesto ciber-socio-político que a uno literario que mostrara al poemario en una dimensión tecno(lógica).

<sup>11</sup>Quizás sea conveniente plantear un contexto más general también, como lo hace Marjorie Perloff en su “Avant-Garde or Endgame?”: “The impact of electronic technology on our lives is now the object of intense study, but what remains obscure is the role, if any, this technology has in shaping

sus poemarios asumen en su interior una cierta impronta cultural (tecnológica) y literaria, sin pretender esa “remediation of print” de la que habla Bolter.

Aedo, Pizarro, Gaete Briones y Veloso ejemplifican, en el contexto de la poesía chilena —y Vadik Barrón Rollano en el de la boliviana— avatares líricos de un cierto linaje poético latinoamericano que se hizo (o hace) cargo de anticipar, anunciar y, hoy, registrar *in print*, ese salto digital inevitable y transformador de la literatura. Entre los exponentes de este linaje habría que contar a los concretistas, a los poetas visuales y experimentales en esa línea.<sup>12</sup> Aquí habría que acometer un catálogo con los miembros y obras de este linaje en una subcategoría de lo que Funkhouser llama la “prehistoria” (todavía presente, digo yo, en muchos ámbitos) de la poesía digital. Por último, este planteamiento arqueológico —paralelo, enfocado a la cultura de la imprenta— quiere conectarse con una cierta corriente posthumanista (en mucho intuitiva) en la poesía latinoamericana, la que cobra visibilidad con el poemario de Veloso, por ejemplo, que podemos leer en paralelo a la película *A. I.* (2001) de Steven Spielberg. Tanto la película de Spielberg como el poemario de Veloso remiten a cierta línea en el pensamiento decimonónico (e ilustrado) de educar al salvaje, en este caso al ente mecánico-tecnológico; todo lo cual muestra una de las contradicciones teóricas del posthumanismo —o perplejidades, si es que se ve en la contradicción un movimiento propio de cualquiera teoría o condición autorreflexiva de la condición humana. Necesario se hace dejar mención que en el ámbito poético latinoamericano propiamente digital-posthumanista, existen ya los trabajos de Gustavo Romano (Argentina) con su *IP Poetry Project* (2004/2013), de Santiago Ortiz (Colombia) con su *Bacterias argentinas: de las redes tróficas a las redes del lenguaje* (2004) y de Eugenio Tisselli (México) con su *PAC – Poesía Asistida por Computadora: una herramienta para poetas bloqueados* (2006), en tanto ejemplos de “cyberpoetry” (Aarseth) o poesía generativa (Stockman) o “poetry machine” (Hayles, *Writing Machines*).<sup>13</sup> Tal vez también habría que incluir ciertas obras de Eduardo Kac (Brasil-Estados Unidos), sobre todo aquéllas que caen dentro de la categoría llamada “Bio-Art”, y aquí por su trabajo textual-poético “Genesis” (1999), o dentro de la llamada biopoetry el trabajo o libro-objeto “Cypher, a DIY Transgenic Kit” (2009) (véase Kac, “Biopoetry”).<sup>14</sup>

---

the ostensibly private language of poetry. Current thinking is sharply divided on this question but few of the answers are optimistic. Perhaps the most common response to what has been called the digital revolution has been simple rejection, the will, we may say, *not to change*, no matter how ‘different’ the world out there seems to be” (548). Tal vez sea igualmente oportuno, para tener un conjunto de posibilidades a debatir, poner sobre la mesa el asunto de la compleja condición y tardía relación latinoamericana con los nuevos medios, en particular con Internet, cosa que proponen Mackern & Burbano, comparativamente con el mundo europeo.

<sup>12</sup>Por cuestiones de espacio, en el presente trabajo solo analizaré en detalle algunos aspectos *ad hoc* de Gaete Briones, Aedo y Barrón.

<sup>13</sup>Puede verse el estudio “Machine (Self-)Consciousness: On Gustavo Romano’s Electronic Poetics” de Scott Weintraub.

<sup>14</sup>Eduardo Kac también se ha dedicado a promover teórica y críticamente la relación entre poesía y nuevos medios tecnológicos, en particular a través de una antología crítico-casística titulada *Media Poetry: An International Anthology*, donde aparecen otros poetas latinoamericanos, tales como el brasileño André Vallias y el argentino Ladislao Pablo Györi.

El origen de este linaje, sin remontarse a las vanguardias, por ejemplo, o a la poesía visual o a la poesía concreta brasileña (de Haroldo de Campos<sup>15</sup> o de Augusto de Campos<sup>16</sup>, entre los más destacados) o experimental, o al Netart del poeta-artista uruguayo Clemente Padín<sup>17</sup> —como suele hacerse para hablar de la historia y de los antecedentes de la poesía digital<sup>18</sup>—, estaría al hacer un enlace pasatista y comparativo con los poemas ciberinformáticos de Carlos Germán Belli (Perú), que datan de finales de los años 50 y principios de los 60, premonitorios dadas las fechas de escritura y publicación. De entre estos poemas hay que dejar señalado “¡Oh Hada Cibernética!...”

¡Oh Hada Cibernética!, ya líbranos  
con tu eléctrico seso y casto antídoto,  
de los oficios hórridos humanos,  
que son como tizones infernales  
encendidos de tiempo inmemorial  
por el crudo secuaz de la hoguera;  
amortigua, ¡oh señora!, la presteza  
con que el cierzo sañado y tan frío  
bate las nuevas aras, en el humo enhiestas,  
de nuestro cuerpo ayer, ceniza hoy,  
que ni siquiera pizca gozó alguna,  
de los amos no íngas privativo  
el ocio del amor y la sapiencia. (60)<sup>19</sup>

En un lenguaje arcaizante de índole (neo)barroca, Belli, siempre atento a los oficios (casi todos “hórridos”, en tanto traducen una visión cuasi esclavizante del trabajo humano) y, en particular, al oficio de escritor, ejecuta una invocación salutífera y salvífica a la vez en loor de la, para su época, recientemente estrenada herramienta cibernética —porque eso es: una herramienta (Gubern)—, a la que el poeta antropomorfiza, convirtiéndola en “Hada” y “señora”, y, en definitiva, en una segunda madre, cuya magia y poder “eléctrico” liberaría al hombre de su [bíblico] castigo

---

<sup>15</sup>Su libro caleidoscópico *Galaxias* (1967–76) ha sido objeto de traducción al inglés por Odile Cisneros (con Suzanne Jill Levine) y de un trabajo remedializador visuo-sonoro en su digitalización.

<sup>16</sup>Con poemas concretos/visuales remedializados digitalmente hoy, Augusto de Campos se cuenta entre los poetas de este linaje. Véase, por ejemplo, su poema “Hearthead” (originalmente de 1980) animado visualmente.

<sup>17</sup>Dentro de esta vertiente, su “mail-art” se ha convertido en un referente paradigmático (véase Padín). Puede seguirse su actividad artística en su página de Facebook <<http://www.facebook.com/clemente.padin?ref=ts&fref=ts>>. Para otros casos, véase Espinosa. Moacy Cirne habla incluso de un paso radical en la poesía brasileña “From Concrete Poetry to Process-Poem”, que podría leerse hoy como el paso de una “less passive consumption” (70) del producto textual a una más activa y situada, característica de la predicada interactividad de los nuevos medios tecnológicos, particularmente de la cibercultura.

<sup>18</sup>Como lo hace, entre otros, Giovanna Di Rosario.

<sup>19</sup>Belli tiene un poema homónimo previo, parte del libro *Dentro & Fuera* (1960) que reza de la siguiente manera: “Oh Hada Cibernética / cuándo harás que los huesos de mis manos / se muevan alegremente / para escribir al fin lo que yo desee / a la hora que me venga en gana / y los encajes de mis órganos secretos / tengan facciones sosegadas / en las últimas horas del día / mientras la sangre circule como un bálsamo a lo largo de mi cuerpo” (37).

de trabajar, por decirlo de una manera reconocible. Sin embargo, el poema no para en eso; la segunda parte del poema se orienta al asunto cyborg de lo posthumano de nuestra condición científico/filosófico/tecnológico cultural. Se le pide al “Hada Cibernética” amortiguar el paso del tiempo cosa de poder gozar “[d]el ocio del amor y la sapiencia”, que en el esquema ideológico del texto no tiene que ser felicidad única del amo; el siervo también la reclama como un derecho (humano). Aparece aquí también, en cierto sentido, la que posteriormente sería la expectativa democratizadora que se ha tenido de la actividad cibernética (Martín-Barbero; Gubern).

Dando un salto temporal desde este poema fundacional, llegamos a un presente que lo sitúa en la sección “Cibernauta” del libro *El cementerio de los disidentes* (2005) de Claudio Gaete Briones. En el breve recorrido de los ocho poemas de esta sección, casi como un negativo de la imagen exaltada y deseosa de Belli, Gaete Briones devela el trasfondo desolador de la utopía cibernética en una especie de diario de navegación —viejo tópico remasterizado para hablar de la navegación virtual— en actitud de desengaño de la experiencia claustrofóbica y aislante de la vida *online*. De hecho, aparece otro de estos antiguos tópicos, el calderoniano del mundo como teatro, donde la persona se hace personaje en un proceso de fantasmagorización y subordinación a un aparato ideológico o teológico —tecnológico en Gaete Briones— que lo desrealiza. Así se habla de la *network* —de Internet y de la Web— como de “la gran telaraña del mundo”, por la cual, dice, “veremos pasar el desastre como un virus inteligente, una conspiración de silencio que nos ha cerrado el paso y por poco / el ojo del huracán” (53). La sección comienza con el poema “Hago click y estamos cara a cara / pero dónde”. Nótese el gesto contestatario y agonista del segundo segmento de este título, que marca la tónica para el resto de los textos. En él, y sin mediar introito alguno, parte hablando la computadora como divinidad (arácnida) benevolente y dispensadora de igualdad, dignidad y fraternidad, esos ya consabidos ideales revolucionarios que crearon las bases de la soñada democracia moderna y de nuestros derechos humanos:

[a] —Imagen de síntesis I: si algo te disgusta me apagas; si te aburres  
abres otra ventana; si te entusiasmo anotas un par de líneas y lo pien-  
sas, corriges, borras el mensaje, no te avergüences:

todos somos escritores. (51)

Con esta declaración cuasi divina de una computadora que hace las veces de padre/madre —enunciado performativo dentro del cual se oye, aunque sin el énfasis fasistoide, la voz del Gran Hermano orwelliano— Gaete Briones abre este gran teatro del mundo virtual al que se ha mudado nuestra condición humana, donde los hipervínculos nos desrealizan, vinculándonos a la no-realidad, al vacío (muy en la línea de lo planteado por Sinay).<sup>20</sup> Vivimos en el lenguaje, sea lingüístico, visual o musical —la tríada mágica de las nuevas tecnologías—, donde cada uno “es ausencia en estado puro”, dice Gaete Briones muy derridianamente. Frente a

---

<sup>20</sup>[b] “Navegando en la na- / da mía y en la nada de los otros / un largo exilio virtual / una larga / vigilia virtual:”, se apunta en otro poema, “Por supuesto que eras despreciable / pero fue ayer” (56).



esta ausencia y virtualidad, el sujeto de estos poemas pena por el “mundo” real, a-virtual, como si este “Navegante” tratara de volver a tierra firme, que se convierte en un anhelo angustioso por el origen.<sup>21</sup> Así, en el último poema titulado “Zarpo nuevamente. Con la intención de verificar”, el asunto queda explícito: “verificar”

[c] si el mundo sigue donde mismo, si aún está ahí, si tiene sentido decir  
*ahí*. (58)

Para eso el navegante nocturno ha tenido que hacer uso de voluntad y abstenerse:

[d] [. . .] me abstuve de navegar  
—disperso—  
por un océano de ventanas siempre abiertas hacia otras ventanas  
—anónimo— (58)

Y como si se tratase de haber vuelto de un sueño, de un largo viaje épico y privado (doméstico) a la vez, se anota esta última

[e] escena épica

o fotograma de un paisaje lindo con solcito cuyos rayos caen sobre el  
humo del cigarillo del joven de la banca de la plaza del puerto de algún  
lugar sin lugar.

—Toda palabra es una pregunta por el sin sentido de sí misma:  
efectivamente, el mundo sigue

*ahí*. (58)

Aunque la sección termina con un cibernauta repatriado al mundo, porque éste — el mundo— efectivamente estaba “ahí”, antes y después del lenguaje, en todas sus variantes, y fuera de la utopía cibernética —“Políticamente hablando, la gran telaraña del mundo nos ofrece a cambio una máquina de utopías” (57)—, no hay que dejar de observar que El Hada (mágica y eléctricamente) liberadora belliana se ha convertido en Gaete Briones en una Gran Araña (tecnológicamente) devoradora.<sup>22</sup> No obstante, hubo retorno para el sujeto-poeta, “El Navegante” exiliado en la utopías del mar de la inexistencia de la condición virtual, quien adquiere, por cierto, un nuevo *status* en estos poemas: “—El poeta es un hacker” (57), una noción que ya viene de la década de los 80 en la cultura cibernética, como lo muestra Don Precosky.<sup>23</sup> Habría que ver cuál de las variadas acepciones —hay tres al menos—

---

<sup>21</sup>Sería interesante explorar los vínculos de esta navegación virtual con el Ulises homérico y el joyceano, con la saga colombina y con toda aquella donde el navegante se encuentra perdido en el mar-océano, un “fáustico rumor de océano / —que no existe” (55).

<sup>22</sup>Este tópico actual se puede ver también en otro poeta chileno, pese a la constatación del poder seductor de las nuevas tecnologías, en el poemario *Amarillo Crepúsculo (2000–2010)* (2012) de Andrés Anwandter.

<sup>23</sup>Tomando una conceptualización no usual sobre la dimensión revolucionaria, incluso artística de la figura del hacker, proveniente de Stephen Levy, Precosky comenta: “In hacking, as in poetry, ‘innovation, style, and technical virtuosity’ (Levy 10) are the marks of the creative practitioner.”

es la que lo define, tal vez todas (véase *Urban Dictionary*). Lo que importa, por el momento, es que en Gaete Briones el poeta ya no es el mismo, en relación a su definición tanto antigua como romántica, la cual persiste todavía en nuestros días. Su quehacer es otro, ahora “hackea”, es decir, hace pequeños cambios, sin autorización, al programa/sistema, a la máquina literaria, cambios que pueden o no dar sorprendentes soluciones a un problema dado.<sup>24</sup>

Para comunicarse con el mundo —en tanto, como vimos, el poeta-navegante se aparta más de éste como efecto paradójico de las tecnologías comunicativas—, mantiene una “bitácora” en línea (presumiblemente un blog):

[f] —Inclino la pluma sobre la bitácora: el dedo sobre la tecla, los ojos clavados al monitor [. . .] (55)

He ahí nuestra condición, la del poeta, del escritor/lector (de los escritores, en tanto todos lo somos por virtud cibernética, recordar lo citado de Gaete Briones), la del ciudadano cibernauta, “los ojos / clavados al monitor”, como antes lo estuvieron al libro y todos sus similares, incluida la televisión, y de ahí cobra más relevancia el gesto contestatario de Pizarro con su *Retiro de televisores*. No se olvide que esto es una figura; recordemos que vivimos en verdad una doble vida, como Miller no deja de aclarar. Pero lo que hay que rescatar es la idea de lo que Gubern llama la “pantallización” de la cultura, de la comunicación, de las letras.

Es Christian Aedo, en su *Recolector de pixeles*, quien lleva el asunto de la pantallización del libro y de la página más lejos que la mera tematización o imagen lingüístico-poética (la del desplazamiento de la mirada lectora hacia el “monitor” de Gaete Briones).<sup>25</sup> Antes de continuar con Aedo, vale la pena referirse a un caso no chileno, pero ilustrativo del asunto en cuestión. El poeta (y músico) ruso-boliviano, avecindado en Alemania ahora, Vadik Barrón Rollano, en su poema “iPoem” del libro homónimo de 2008, ofrece otra forma de pantallización mimética del poema, y del poemario por extensión, al entregárnoslo como “un menú de opción múltiple”, tal cual un iPod. Es más, precede al poema en cuestión y a todos los del libro la imagen del iPod/iPoem como una especie de índice (menú) general —el que también funciona como portada—, ya que el índice tradicional figura al final, como es costumbre en la cultura de la imprenta hispana (Figura 2).

El poema en sí, o sea el de corte lingüístico-discursivo o de índole textual, aparece como una especie de instructivo (cortazariano, solo para citar un referente conocido) al principio, gentil y en favor del lector: “gire la ruedita con amor / y

---

<sup>24</sup>No se pase por alto que Jorge Luis Borges, como poeta, narrador y ensayista, fue un adelantado autoconsciente en este *modus operandi*, el que define toda su literatura. Tal como se concibe a Borges como un proto-hipertextualizador o precursor de la ficción hipertextualizada (véanse Moulthrop y Davison, entre otros), así habría que concebirlo como un proto-hackeador, siempre y cuando se vea en este término a un ciber-revolucionario y no a un ciber-terrorista. Y lo menciono en estas páginas porque es una figura equivalente en este linaje a la de Belli, aunque sin ninguna referencia explícita a las nuevas tecnologías, mucho menos a la computadora; su quehacer fue más bien implícito (aurático, si se quiere) en este sentido.

<sup>25</sup>Para algunas reseñas de su poemario, véase *Christian Aedo: Archivo*.



Figura 2: Vadik Barrón Rollano, *iPoem* (con permiso del autor)

encontrará el poema de su agrado” (3), donde “ruedita” refiere al discar (*dial*) característico del tecno-objeto aludido. Luego, cuando se describe qué es un “iPoem” en términos barronianos, se nos enfrenta a la complejidad del asunto y observamos, en una aparente loa, una crítica en la línea que ya vimos en Gaete Briones:

Chatear es un acto de amor simulado.  
Un i-poem en cambio  
le ofrece al usuario  
la ilusión del pensamiento,  
el libre albedrío y la creatividad,  
trasportándolo a parajes extravagantes y absurdos  
plenos de palabrería incoherente  
donde la gente se mata por un pan.  
Haga de cuenta, la vida real.

Recuerde: si queremos un mundo nuevo  
tenemos que acabar con éste. (3)

El *caveat lector* de los dos versos finales del poema es una constante del libro y de su poética. Pero, a diferencia de Gaete Briones, donde el regreso al mundo era sanador respecto a la multimodal vida virtual(izada), en Barrón, aunque critica tanto el “i-Phone y la masturbación de cobro revertido” (11) como otras manifestaciones, no tiene el mismo efecto sanador. Este poeta reitera el tópico medieval y poste-

rior del mundo como un engaño, como un simulacro en nuestra jerga posmoderna, y por ende se plasma en su obra el desengaño del mundo en todo su inquietante anacronismo futurista, aun apocalíptico.<sup>26</sup>

Volviendo a Christian Aedo, este lleva el asunto de la “pantallización” más lejos, aunque sea evidente que el píxel, en tanto ícono cultural, cumple una función cuasi metafórica.<sup>27</sup> No obstante, como señala Jaime Pinos al reseñarlo, en *Recolector de pixeles* se producen

[d]esplazamientos textuales en la página, juegos de tipografía, recursos gráficos e intervenciones en la materialidad del libro. El trabajo con la forma metaforiza la dispersión y la fractura de la experiencia y la realidad de que se habla en el texto. La forma es aquí una extensión del contenido, como quería Robert Creeley.<sup>28</sup>

Entonces, más allá de reiterar el topos del píxel en su función metaforizante tanto para lo cultural como para lo literario, cosa que Aedo hace también como otra versión de lo fragmentario, el poeta interviene en algunos momentos textuales la materialidad del libro y hace aparecer esos “[p]equños cuadros de color, la mínima unidad de que está compuesta una imagen digital” (Pinos), los píxeles, en blanco, negro y matices, como para recordarnos que un texto (y lo que dice y no dice), más aún en la actualidad cuando el libro es producido digitalmente, no es sino y al final de cuenta una imagen digital. Este aserto, que reitera, a su manera, al McLuhan de “el mensaje es el medio”, nos desacraliza, si es que no nos esfuma del todo, el llamado espíritu de la letra —no creo necesario abundar en las implicaciones multifocales de un gesto como éste (Figura 3). Tal vez conviene recordar, otra vez, a Perloff: “Enter pixeled (‘pixels’ are ‘picture elements,’ the dots which electronically paint the letters onto the computer screen [o en la página impresa,

---

<sup>26</sup>Baste leer los versos finales del poema “Cambio de look”, donde el sujeto hablante expresa una especie de deseada cyborización salvífica: “Permítame comenzar todo de nuevo: / otro rostro, otra configuración de sistema, / un corazón a la medida de los amores a distancia / memoria ram de 4 gigas, tarjeta de video soft porno / preciosos pies de poliuretano / para salir rajando hacia el final de los tiempos” (23). Otro poeta chileno, Cristián Warnken, de una generación anterior (para hacer notar los contrastes generacionales al respecto), en su *Las palabras del chamán al fin del mundo* (2012), lleva la crítica a la vida virtual(izada) mucho más lejos y con una carga ideológica “anti” mayor; tal se ve en su poema “III”, cuando el Chamán dice: “Idiotas frente a teclados vacíos / y pantallas voraces / contando un cuento sin ton ni son” (21); o en el “VI”: “Qué hace un chamán a estas horas / mientras llueve afuera? / Llorar / o anestesiarse con la morfina / que segrega el Hipertexto / en la noche // Merlín, Merlín dónde estás?” (31). Huelga decir que ese “Hipertexto” potente se refiere a Internet.

<sup>27</sup>Es el caso también en *Carne de píxel* (2008) del español Agustín Fernández Mallo, cosa que daría material para un estudio comparado de ambos libros.

<sup>28</sup>También habría que hacer un ejercicio comparativo con Gaete Briones respecto al sujeto escritor, poeta, postulado por Aedo, el que “se plantea a sí mismo como un recolector. Alguien que no inventa nada. Alguien que se limita a juntar los trozos dispersos como quien recoge guijarros en el río. *Yo no busco, encuentro*. Picasso dixit. Desde esta perspectiva, el trabajo escritural es aquí una labor de registro y montaje donde el poeta es un *diestro operador del lenguaje*, términos en que Rodrigo Lira definía su propia práctica poética” (Pinos).

agregaría yo]) print, which calls the basic stylistic decorum of the ‘transparent’ page into question” (“Avant-Garde” 551).

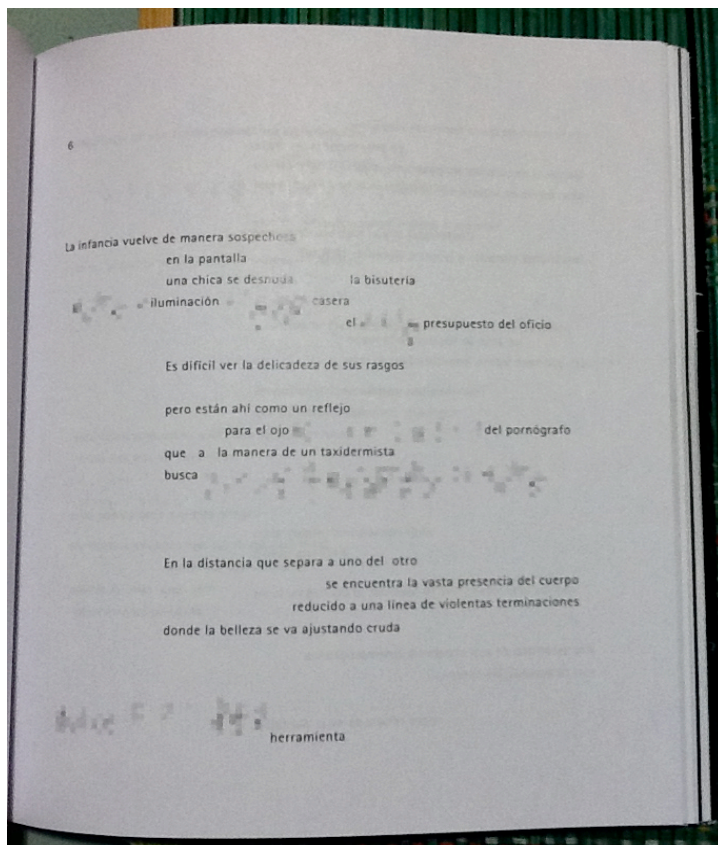


Figura 3: Christian Aedo, página de *Recolector de píxeles* (con permiso del autor)

El *zooming* parcial en determinados sectores de la página y la impresión (pues no sería la pixelación real de las palabras-imágenes a las cuales reemplazan) de un grupo de píxeles —ilegibles por sí solos— en complemento al avance discursivo del texto otorga a la(s) página(s) de Aedo, estratégica y analógicamente, el *status* de pantalla, otro monitor. Se trata de una especie de ejercicio que busca llevar a cabo un “screening [of] the page” (Perloff, “Screening”), no en un sentido tecnológicamente futurista (menos como una fetichización de lo digital), sino más bien en un sentido revelatorio de la prima condición visual —incluso iconográfica— del lenguaje impreso. Lo mismo podría ser predicado del lenguaje oral, asunto demostrado por la poesía visual, la concreta y la propiamente digital, especialmente esa que hizo del letrismo su material de trabajo.<sup>29</sup> La página fue siempre una pantalla y el lenguaje una herramienta para ver. En este gesto revelatorio está el valor del poemario de Aedo en cuanto a la observación de la interpenetración de los efectos

<sup>29</sup>Nuevamente aquí se puede consultar el libro editado por Espinosa, en tanto constituye una de las mejores recopilaciones críticas al respecto.

poéticos (todavía *in print*) de los nuevos medios tecnológicos. Por lo tanto y para concluir, retomando el punto central de este artículo, el libro —ese objeto cultural impreso que se dice, incorrectamente, desaparecerá— con pantalla no sería otra cosa que experimentar cómo la tecnología de punta materializa un potencial pre-existente y consustancial tanto al libro como al lenguaje y a lo que con ellos el hombre hace.

### Obras citadas

- Aarseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997. Print.
- Aedo, Christian. *Recolector de pixeles*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones, 2009. Colección Virus. Print.
- Anwandter, Andrés. *Amarillo Crepúsculo (2000–2010)*. Santiago de Chile: La Cálabaza del Diablo, 2012. Print.
- Barrón Rollano, Vadik. *iPoem*. [La Paz:] Yerbamala Cartonera, 2008. Print.
- Belli, Carlos Germán. *Los Talleres del tiempo: versos escogidos*. Ed. Paul W. Borgeson, Jr. Madrid: Visor, 1992. Print.
- Block, Friedrich W. “Eight Digits of Digital Poetics.” *pOesIs: Ästhetik digitaler Poesie / The Aesthetics of Digital Poetry*. Ed. Friedrich W. Block, Christiane Heibach y Karin Wenz. Berlín: Hatje Cantz, 2004. 307–17. Print.
- Bolter, Jay David. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001. Print.
- Borsuk, Amaranth, y Brad Bouse. *Between Page and Screen*. Los Ángeles: Siglio, 2012. Print.
- . *Between Page and Screen*. Web. <<http://www.betweenpageandscreen.com/>>
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. “Poetry and Hypertext: the Sense of a Limit.” *LiterNet 2.3* (17 de febrero de 2000). Web. <<http://litenet.bg/publish1/fcaseguinolaza/poetry-en.htm>>
- Campos, Augusto de. “Hearthead.” Web. <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/hearthead.htm>>.
- Campos, Haroldo de. “Galaxias.” Web. <<http://www.arts.ualberta.ca/galaxias/>>.
- Christian Aedo: Archivo. Proyecto patrimonio: escritores y poetas en español. Web. <<http://www.letras.s5.com/archivochristianaedo.htm>>
- Cirne, Moacy. “From Concrete Poetry to Process-Poem.” *Espinosa* 64–71.
- Correa-Díaz, Luis. “Ciclópea.” *Big Sur* 15 (julio de 2010). [Reproducido en “Proyecto Patrimonio *Letras.s5.com*”. Web. <<http://letras.s5.com/lcd261010.html>>]
- , y Scott Weintraub, eds. “Literatura latinoamericana, española, y portuguesa en la era digital (nuevas tecnologías y lo literario).” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 14 (2010 [2011]): 149–55. Print.
- Cussen, Felipe. “Poesía experimental: algunas propuestas críticas.” *Experimental Poetics and Aesthetics* 0 (2010). Web.

- <<http://experimentalpoetics.com/blog/poesa-experimental-algunas-propuestas-criticas>>
- Daft Punk. "Digital Love." Web.  
<<http://www.youtube.com/watch?v=mjli3hj0ZkM>>
- Davison, Ned. "Literary and Electronic Hypertext: Borges, Criticism, Literary Research, and the Computer." *Hispania* 74.4 (diciembre de 1991): 1159–61. Print.
- Davis, Erik. *TechGnosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information*. Londres: Serpent's Tail, 2004. Print.
- Di Rosario, Giovanna. "Digital Poetry: A Naissance of a New Genre?" *Carnets: Revista Electrónica de Estudios Franceses* No. especial (otoño / invierno 2009): 183–205. Web. <<http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/437>>
- Eco, Umberto, y Jean-Claude Carrière. *Nadie acabará con los libros*. Trad. Helena Lozano Miralles. Buenos Aires: Lumen, 2010. Print.
- Espinosa, César, ed. *Corrosive Signs: Essays on Experimental Poetry (Visual, Concrete, Alternative)*. Trad. Harry Polkinhorn. Washington: Mouton, 1990. Print.
- Fernández Mallo, Agustín. *Carne de píxel*. Barcelona: DVD, 2008. Print.
- Fisher, Caitlin. "Andromeda." *Electronic Literature Collection*. Vol. 2. 2008. Web.  
<[http://collection.eliterature.org/2/works/fisher\\_andromeda.html](http://collection.eliterature.org/2/works/fisher_andromeda.html)>
- Funkhouser, Christopher. *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2007. Print.
- Gache, Belén. *Word Toys*. 2006. Web. <<http://www.findelmundo.com.ar/wordtoys/>>
- Gaete Briones, Claudio. *El Cementerio de los disidentes*. Santiago de Chile: Ediciones del Temple, 2005. Print.
- Glazier, Loss Pequeño. *Digital Poetics: The Making of E-Poetry*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2008. Print.
- Gubern, Román. "De la computadora al libro." *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona: Anagrama, 2010. 87–123. Print.
- Hayles, N. Katherine. *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2008. Print.
- . "The Future of Literature: Complex Surfaces of Electronic Texts and Print Books." *A Time for the Humanities: Futurity and the Limits of Autonomy*. Ed. James J. Bono, Tim Dean y Ewa Plonowska Ziarek. Nueva York: Fordham UP, 2008. 180–209. Print.
- . *Writing Machines*. Cambridge: MIT Press, 2002. Print.
- Kac, Eduardo. "Biopoetry." Web. <<http://www.ekac.org/biopoetry.html>>
- . "Cypher, a DIY Transgenic Kit." 2009. Web.  
<<http://www.ekac.org/cypher.text.html>>
- . "Genesis." 1999. Web. <<http://www.ekac.org/geninfo2.htm>>
- , ed. *Media Poetry: An International Anthology*. Bristol: Intellect, 2007. Print.
- Levy, Stephen. *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*. Garden City: Anchor Press / Doubleday, 1984. Print.
- Mackern, Brian, y Andrés Burbano. "El arte en la red del arte: arte en red y redes en el arte: Internet como medio y formato de experimentación artística en el

- contexto latinoamericano.” *Una teoría del arte desde América Latina*. Ed. José Jiménez. Madrid: Turner, 2011. 388–413. Print.
- McLuhan, Marshall. *Essential McLuhan*. Ed. Eric McLuhan y Frank Zingrome. Nueva York: BasicBooks, 1996. Print.
- Martín-Barbero, Jesús. “Latin American Cyberculture: From the Lettered City to the Creativity of its Citizens.” Taylor & Pitman xi–xv.
- Miller, J. Hillis. “The Poetics of Cyberspace: Two Ways to Get a Life.” *Contemporary Poetics: Redefining the Boundaries of Contemporary Poetics, in Theory & Practice, for the Twenty-First Century*. Ed. Louis Armand. Evanston: Northwestern UP, 2007. 256–78. Print.
- Moulthrop, Stuart. “Reading from the Map: Metonymy and Metaphor in the Forging Paths.” *Hypermedia and Literary Studies*. Ed. Paul Delany y George P. Landow. Cambridge: MIT Press, 1991. 119–22. Print.
- O’Donnell, James J. *Avatars of the Word: From Papyrus to Cyberspace*. Cambridge: Harvard UP, 1998. Print.
- Ortiz, Santiago. *Bacterias argentinas: de las redes tróficas a las redes del lenguaje*. 2004. Web. <<http://moebio.com/santiago/bacterias/>>
- Padín, Clemente. “The Options of Mail Art.” Web. <<http://vispo.com/guests/ClementePadin/clemente.html>>
- Perloff, Marjorie. “Avant-Garde or Endgame?” *Poetry in Theory: An Anthology 1900–2000*. Ed. Jon Cook. Malden: Blackwell, 2004. 548–58. Print.
- . “Screening the Page / Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text.” *Contemporary Poetics*. Ed. Louis Armand. Evanston: Northwestern UP, 2007. 376–92. Print. [Reproducido en línea: <<http://marjorieperloff.com/stein-duchamp-picasso/digital-poetics-and-the-differential-text/>>]
- Pinos, Jaime. “*Recolector de pixeles* de Cristián Aedo: lo que tenemos y no tenemos que decir.” 2010. Web. <<http://letras.s5.com/jp150410.html>>
- Pizarro, Edson Evaristo. *Retiro de televisores*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones, 2009. Print.
- Precosky, Don. “Of Poets and Hackers: Notes on Canadian Post-Modern Poets.” *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne* 12.1 (1987). Web. <<http://journals.hil.unb.ca/index.php/scl/article/view/8061/9118>>
- Rix, Rob. “Julio Cortázar’s *Rayuela* and the Challenges of Cyberliterature.” Taylor & Pitman 194–206.
- Romano, Gustavo. *IP Poetry Project*. Web. <<http://www.findelmundo.com.ar/ip-poetry/index.html>>
- Saavedra Villarroel, Oscar. *Tecno Pacha*. Santiago de Chile: CZ, 2008. Print.
- Simanowski, Roberto. *Digital Art and Meaning: Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2011. Print.
- Sinay, Sergio. *Conectados al vacío: la soledad colectiva en la sociedad virtual*. Buenos Aires: Ediciones B, 2008. Print.



- Stockman, Katia. *La poesía en la era de la difusión electrónica*. Valencia: Episteme, 1997. Print.
- Strickland, Stephanie. "Born Digital: A Poet in the Forefront of the Field Explores What is—and is not—Electronic Literature." *The Poetry Foundation* 13 de febrero de 2009. Web. <<http://www.poetryfoundation.org/article/182942>>
- Taylor, Claire, y Thea Pitman. *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Liverpool: U of Liverpool P, 2007. Print.
- Tisselli, Eugenio. *PAC – Poesía Asistida por Computadora: una herramienta para poetas bloqueados*. 2006. Web. <<http://www.motorhueso.net/pac/>>
- Urban Dictionary*. "Hacker." Web.  
< <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hacker>>
- Veloso, Silvia. *Sistema en caos y máquina: la educación sentimental de la inteligencia artificial*. Santiago de Chile: BVDrais, 2003. Print.
- Warnken, Cristián. *Las palabras del chamán en el fin del mundo*. Santiago de Chile: Pfeiffer, 2012. Print.
- Weintraub, Scott. "Machine (Self-)Consciousness: On Gustavo Romano's Electronic Poetics." 2013. Web. <<http://ip-poetry.findelmundo.com.ar/MsC.html>>
- Yúdice, George. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa, 2007. Print.
- Zamora, Alejandro. *Fantasía*. Santiago de Chile: Libros de mentira, 2012. Web.  
<[http://www.librosdementira.com/libro/detalle\\_libro.php?txtid=641](http://www.librosdementira.com/libro/detalle_libro.php?txtid=641)>