# EL TÓPICO DEL LIBRO EN LA LITERATURA ELECTRÓNICA




Belén Gache

# EL TÓPICO DEL LIBRO EN LA LITERATURA ELECTRÓNICA: INTERSECCIONES, CITAS Y EXPANSIONES
## (UN ESTUDIO DE CASO EN MI PROPIA POÉTICA 1995-2017)

IV Congreso Internacional de la Red de
Investigación sobre Metaficción en el Ámbito Hispánico.
Página y Pantalla: Interferencias metaficcionales
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Cuando empecé a escribir literatura digital, a mediados de los años 90, me di cuenta de hasta qué punto las posibilidades de mi escritura se habían expandido y de que, aunque siguiera escribiendo en papel, mi manera de escribir nunca más volvería a ser la misma. Mis planteos textuales ya no podían ser físicamente plasmados en el formato de la edición tradicional. Desde mis primeras experiencias con los medios digitales de escritura hasta hoy han pasado más de 20 años.

Dividiré mi ponencia en dos partes. Primero, quisiera tratar algunos puntos referentes al tópico del libro ligados, en general, a la literatura electrónica. Por ejemplo, el antecedente de la voluntad de ruptura con el formato libro tradicional por parte de las vanguardias del siglo XX, el tema del libro como marco o lugar de pasaje y su pérdida en los medios electrónicos, la transición del dispositivo libro-impreso al libro-electrónico, la presencia del tópico del libro en diferentes medios (por tomar dos ejemplos, en las artes visuales o en la misma ficción literaria). Segundo, me centraré en la presencia del tópico del libro a lo largo de mi propia producción poética digital (1995-2017).

## EL LIBRO COMO CARCEL DEL LENGUAJE

El siglo XX registró numerosas tentativas de romper con el formato del libro tradicional y de fugar del libro impreso. Los poetas de las vanguardias históricas buscaban escapar de los renglones, de la bidimensión, del rectángulo de la página, de la costura de las hojas, de las tapas y contratapas, del principio, del fin y de la linealidad establecidos por el propio dispositivo del libro impreso. Intentando escapar a todas estas constricciones fue que, incluso, aparecieron a comienzos del siglo XX manifestaciones como la poesía sonora o la poesía visual.

Desde Mallarmé, se hace explícita esta necesidad de sobrepasar las limitaciones del libro tradicional, por ejemplo, a partir de su proyecto *Le Livre* (El Libro), en el que trabajó más de 30 años (1842 – 1898). Él concebía esta obra como liberada de la subjetividad de su autor y como consistiendo en la suma de todos los libros. Esta obra nunca se concretó en la práctica más allá de un detallado análisis de cómo debía editarse materialmente y presentarse. *Le Livre* de Mallarmé no tendría principio ni fin. Estaría compuesto de una serie de fascículos sueltos, sin relación entre ellos. En el interior de cada fascículo, habría una serie de hojas sueltas, móviles, permitiendo todas las combinaciones posibles entre ellas.
Y, por supuesto, con las innovaciones gráficas y tipográficas del *Coup de Dés*.
Por su parte, la revolución futurista, en cuanto a los aspectos gráficos de la poesía, estuvo íntimamente ligados tanto a aspectos tecnológicos como a la voluntad de renovación lingüística y literaria, subvirtiendo la tradicional alineación, pero también aspectos como sintaxis, gramática, puntuación.
Las “parole in libertá” de Marinetti surgían de las nociones de velocidad y dinamismo. Las palabras eran liberadas de las constricciones de linealidad y homogeneidad dada por el layout y la tipografía de la modernidad, que pretendía invisibilisar la materialidad de los dispositivos.
*Zang Tumb Tumb*, por ejemplo, remitía a las onomatopeyas de la guerra, (concretamente, la guerra de los Balcanes de 1912), ruidos de metrallas y explosiones, remitía a la telegrafía propia de los medios de comunicación militar, presentaba interrupciones gráficas, fragmentaciones, caos.

Desde el futurismo ruso, se jugaba, además de con el contenido, con la forma, la estructura y la materialidad de los libros. Así surgen una serie de libros diferentes, que experimentaban con las formas gráficas tal como lo hacían con el lenguaje, libros objeto, palabras objeto. Por ejemplo, con los libros collage de Olga Rozanova (*Transrational Boog*, 1914).
Los ejemplos abundan y encontraremos paradigmáticos libros de artista como *La prose du transibérien*, de Blaise Cendras y Sonia Delaunay o *Die Scheuche Marchen* (El cuento de hadas del espantapájaros), una colaboración entre el dadaísta Kurt Schwitters y Theo Van Doesburg (De Stijl)(1922), que muestran claramente la necesidad de traspasar el clásico formato del libro moderno y ampliar las posibilidades de lo impreso.

En la segunda mitad del siglo XX también registramos una serie de experiencias como los libros del situacionista Guy Debord en colaboración con Asger Jorn (*Memoirs* y *Good Bye to Copenhagen*), los poemas concretos o los poemas semióticos en Brasil, por citar sólo algunos. El concretismo surge en 1952, en San Pablo. Para este grupo de poetas el espacio gráfico era valorado como agente estructural y las piezas de poesía concreta eran concebidas como ideogramas. Sus elementos se articulaban a manera de constelaciones a partir del lugar que ocupaban en las páginas. Del concretismo surgirán, a partir de los 60, varias tendencias como el poema semiótico, el poema visivo, el poema proceso, en un espíritu de época teñido por las teorías de la comunicación, las teorías de la información y la semiótica. Jugando con la disposición del texto sobre la hoja, estos poetas introducían otros elementos significantes no lingüísticos en la obra. Frente a la ausencia de gramática oracional, el lector y el autor aceptan el espacio y la forma del lenguaje escrito como una gramática estructurada a partir de caligramas, ritmos y repeticiones.
Ya en los años 70, tendremos manifestaciones que van desde la *Composition nº1*, de Marc Saporta hasta la *Active Poetry,* de la artista plástica polaca Ewa Partum. La huida se registrará también, por parte de la poesía de medios como la radio-poesía, la poesía en discos o cintas de cassette, la poesía en teléfonos (como el proyecto *Dial-A-poem*, de

John Giorno) o la vídeo-poesía.Los medios electrónicos, por su parte, ampliarán las posibilidades exponencialmente. Aquí, por ejemplo, los *V Poems* de Ladislao Pablo Gyori (1995) o mi propia introducción a los *Gongora Wordtoys*.
En los últimos años, las posibilidades vuelven a ampliarse a partir de tecnologías como la realidad aumentada o la realidad virtual.

Pero, sin embargo, a pesar de todo, el libro impreso en su forma tradicional no ha perdido aun su centralidad en el campo literario.

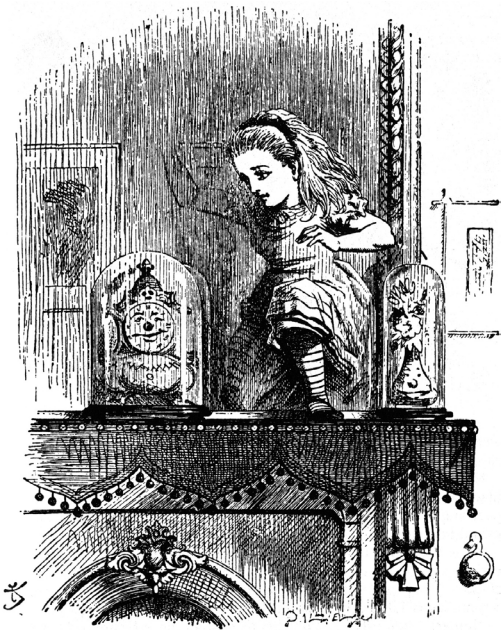
## EL LIBRO COMO LUGAR DE PASAJE

La figura del libro ha sido muchas veces utilizada como metáfora de un lugar de pasaje.
El texto de Alice through the Looking Glass, el clásico de Lewis Carroll, comienza con Alicia atravesando ese umbral del espejo que la hace ingresar en un mundo diferente, con diferentes reglas y coordenadas. Ese pasaje resuena en la entrada del lector en el reino de la ficción. Igual sucede con *Alice´s Adventures in Wonderland* al ingresar el conejo en el agujero, en donde resuena igualmente Alicia cayendo en su sueño y el lector entrando en el texto. En todo caso, el texto literario se presenta como un espacio heterotópico. El libro es un portal de entrada, hacia el lugar de la literatura, un lugar que forma parte de esos espacios, al decir de Foucault, heterotópicos, esos espacios “otros”.

La ficción posee la capacidad de crear nuevos mundos. En 1974, el filósofo Alvin Plantinga, sostenía que cada libro era un mundo en sí mismo, desarrollando su argumento desde el contexto de la teoría de los mundos posibles. (Plantinga, 1974: 44-54) En la década de 1970, esta teoría de los mundos posibles tuvo gran auge en los estudios literarios. Intentando establecer el estatuto de existencia de los mundos creados por la ficción, la misma sostiene que los universos ficcionales son, de hecho, tan autónomos como el propio universo que habitamos. Las palabras en la ficción, al igual que en la hipnosis, parecen abducir a los lectores de

su particular entorno físico. Los transportan de sus respectivas coordenadas espacio-temporales haciéndolos ingresar en las del mundo de los textos.





Ese marco de entrada o lugar de pasaje, en todo caso, fue un tema específicamente tratado por las vanguardias e incluso denunciado. Así como Bertold Brecht propiciaba la ruptura del marco en el teatro y la puesta en valor de la materialidad y condiciones de producción del drama a los efectos de la desalienación del público, los poetas de vanguardia luchan por volver explicito el marco material de la literatura y evidenciar la distancia entre la realidad y la ficción.

Pero en todo caso, con la aparición de los medios digitales, ese marco de entrada que delimita el espacio de la literatura y connota su acceso pierde su especificidad (se comparte, se iguala con el espacio de la comprar, de la información, del juego, del chat, etcétera)

¿Cómo lidia la literatura con su pérdida?

## EL LIBRO COMO ELEMENTO METATEXTUAL PRIVILEGIADO

Durante siglos, el libro ha ocupado un rol central como "objeto de cultura". En su texto "El culto de los libros", Jorge Luis Borges, confiesa que él profesa ese culto, al punto de que, aun siendo ciego, sigue pretendiendo no serlo, sigue comprando libros y acomodándolos en su biblioteca. El libro ha sido comparado con el Universo. Francis Bacon, por ejemplo, sostenía que Dios había escrito dos libros: la biblia y el universo. Para Mallarmé, el mundo existía por el simple motivo de llegar a plasmarse en un libro. En su texto, Borges relata cómo si bien en la Antigüedad el libro era considerado un mero sucedáneo de la palabra oral, de Oriente nos llegó la concepción del libro como un objeto sagrado y ésta fue asimilada en nuestra cultura. (Borges, 1974:713)
Igual sostiene Jacques Derrida. Cada vez que nombramos la palabra "libro" pareciera que algo sagrado está en juego. La figura del libro será central al logocentrismo de la cultura de Occidente. Es central al pensamiento metafísico y a la representación clásica. El libro es aquello cerrado, es la perfecta unidad. Es el modelo que deja fuera la falta de límites precisos, el ordenamiento no lineal, la multiplicidad, las paradojas, la falta de certezas, los principios abortados, los finales abando-

nados. Derrida,-quien a lo largo de su obra abogó por la ruptura con el pensamiento moderno logocéntrico basado en significados estables y trascendentales -, señala la importancia de la escritura ideogramática para romper con los moldes mentales binarios impuestos por el modernismo. Según él, escribir diferente lleva a leer diferente y, cuando uno lee diferente termina por entender el mundo de otra manera. (Derrida, 1971:108-126) Este concepto de Derrida suele relacionarse muchas veces con las maneras de escribir y leer literatura electrónica. Porque, de hecho, con la literatura electrónica se escribe y se lee de otra manera.

## LIBRO DE FICCIÓN, LIBROS FILMADOS, LIBROS PINTADOS

Otra forma de fugar de las constricciones materiales del libro impreso es la de concebir un libro de ficción. El concepto pone de relieve el tema de la materialidad-inmaterialidad de los textos, los límites del libro y también el de la ficción de la realidad y la realidad de la ficción. Siempre me resultó fascinante el tema del libro de ficción, que pertenece al maravilloso conjunto de los libros inexistentes, los libros perdidos, mágicos, secretos. El motivo se expande hacia las bibliotecas de ficción como, por ejemplo, la de Próspero en *La Tempestad,* de Shakespeare, *La Biblioteca de Babel*, de Borges y humildemente y salvando las distancias, en mi obra, la de Kublai Khan en la Luna, de la que trataré en seguida.

Uno de los más famosos libros de ficción es *El Necronomicón*, un grimorio concebido por H. P. Lovecraft. *El Necronomicón* fue supuestamente escrito por “un árabe loco” (este personaje, “The Mad Arab”, aparece recurrentemente en la obra de Lovecraft) llamado Abdul al Hazred (resuena un poco al Cide Hamete Benengeli de Cervantes). Según los textos de Lovecraft, muchas personas buscan infructuosamente ejemplares del mismo en bibliotecas de todo el mundo, especialmente en la Universidad de Harvard, en la Biblioteca Nacional de París y en la Universidad de Buenos Aires, donde este autor fabuló que se conserva-

ban algunas de sus copias.
Otro libro inexistente famoso es *El Libro de Arena*, de Borges. El relato comienza cuando un vendedor de biblias, proveniente de Escocia, ofrece al narrador un libro que adquirió en Bikaner (Rajastán, India). El narrador se interesa por el libro al ver que los caracteres en que está escrito eran extraños y sus páginas no seguían una secuencia numérica. Intenta buscar el principio del libro, la primera página, pero fracasa ya que, en este libro, ninguna página era la primera y ninguna era la última. El libro se llama "libro de arena", porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin. Otro, por supuesto, es *The Theory and Practice of Oligarchical Collectivism*, en 1984, de George Orwell.
Este tópico es uno de los cuales yo retomo recurrentemente en mis textos, como os mostraré en seguida, pero por supuesto, encontraremos libros inexistentes representados (o más bien, presentados) en múltiples medios más allá de la literatutra, como en el cine (por poner sólo dos ejemplos, *The Philosophy of Time Travel,* en Donnie Darko, o el *Handbook for the Recently Deceased*, en Beetlejuice) o en las artes visuales tradicionales, donde hay infinidad de libros pintados y esculpidos (tópico igualmente fascinante). Por poner sólo dos ejemplos al azar, el retrato con libro de la poetisa Laura Battiferri pitado por Broncino hacia 1559. En el siglo XVIII, Fragonard nos presenta su clásica pintura *La Liseuse*, en donde una joven de perfil sostiene un libro y permanece completamente absorta en la lectura.

## DISPOSITIVOS Y TRANSICIONES

Pero es interesante observar qué es lo que sucede en los períodos de transición entre dispositivos. Se ha estudiado en profundidad, por ejemplo, lo que sucedió en épocas de la aparición de la fotografía y cómo este nuevo dispositivo influenció y a la vez fue influenciado por la pintura. Este período abarca a grosso modo los años que van desde 1839 a 1914. La fotografía dio lugar a un paradigma representacional nuevo, a una nueva manera de ver y de representar la realidad que pronto fue cooptada desde la pintura. Se han señalado, por ejemplo, estrategias

concretas de trasvase como por ejemplo los encuadres típicamente fotográficos adoptados desde la pintura (típico ejemplo, el de Edgar Degas) o el coloreado artístico de las fotografías a modo de que estas semejaran pinturas.

Con respecto al libro impreso y al libro digital, recordemos que el poeta Kenneth Goldsmith comentaba cómo "a la escritura le había llegado su fotografía". (Goldsmith, 2013) Con esto, significaba que la escritura se enfrenta a una situación similar a la de la pintura en épocas de la invención de la fotografía en tanto surge un dispositivo mucho más eficaz a la hora de replicar la realidad. La pintura, para poder sobrevivir, debió cambiar radicalmente su mettier. Entonces deja de "copiar" la realidad, abandona su función mimética y comienza a experimentar con ideas visuales nuevas como las que plantean movimientos como el impresionismo, el cubismo, el arte abstracto, etc.

El libro de Jorge Carrión, *Crónicas de Viaje*, tiene el formato apaisado que remeda una pantalla de ordenador o un teclado. Cada página se organiza como una ventana de Google. Se trata de una historia de autoficción. En las antípodas, mis *Wordtoys* se presentan como el remedo de un libro impreso realizado digitalmente.

Tal como señalaba Goldsmith, con los medios digitales, a la escritura le pasa algo similar a la pintura frente a la fotografía, ya que el lenguaje escrito cambia su status y se vuelve fluido y maleable. Puede ser copiado y reproducido, puede ser manipulado en programas gráficos, puede ser sonorizado, puede ser animado, enviado por mail, etc. Además, está el tema de la abundancia y el exceso de escritura que se produce y reproduce infinitamente cada día en la red. Frente a esta situación, el escritor digital cambia sus contenidos, sus estrategias, sus procedimientos retóricos. La literatura digital implica acciones diferentes a las de la literatura de papel. Implica actitudes cognitivas y competencias diferentes. Implica centrarse en los aspectos metatextuales y en los mecanismos puestos en juego por la obra antes que en sus contenidos. Escribir con medios digitales implica operar con metadata, implica responder a comandos: click, send, like, copy, read only, reply, implica archivar,

reenviar, diseminar textualidades. Todas estas acciones se han convertido en las acciones básicas a ser realizadas por los escritores digitales (a estas alturas, todos nosotros).

***

# LA PRESENCIA DEL TÓPICO DEL LIBRO A LO LARGO DE MI PRODUCCIÓN POÉTICA

## EL LIBRO DEL FIN DEL MUNDO (2002)

En 2001, yo estaba trabajando en dos textos paralelamente: en mi tercera novela, Lunas eléctricas para las noches sin luna, y en un libro de poesía experimental que incluía un CDrom con trabajos digitales.
El libro de poesía se publicó en Fin del Mundo Ediciones, en 2002 y la novela fue publicada por la editorial Sudamericana, en 2004.
Pero lo que quería contar aquí es que la protagonista de la novela, entre otras cosas a las que dedica sus días, escribe una serie de textos en un cuaderno al que titula El libro del fin del mundo. Allí, en este librillo de ficción, aparecen, por ejemplo, El espolión o La perla perdida del rey de los colores, textos que, como en un juego de citas y cajas chinas, yo los reproducía igualmente en El libro del fin del mundo real.

El Libro del Fin del Mundo tenía 120 páginas e incluía un CDrom. Varias de sus páginas en formato gráfico remitían a los trabajos de poesía digital contenidos en el CD que acompañaba el libro. La borradura de la frontera entre los medios gráficos y digitales, así como entre los signos lingüísticos y visuales enfatizaban las nociones de no linealidad y bifurcación implícitas en la concepción de la obra, que se presentaba como una suerte de mini enciclopedia.




En el aspecto técnico, cabe aclarar que, entre los años 1994 y 2005, se registró la aparición de una forma de poesía digital marcada por las posibilidades hipertextuales de los nuevos dispositivos. También por la utilización de programas como el Flash o el VRML (Virtual Reality Modelling Language). La poesía ahora podía convertir en realidad uno de los viejos sueños de las vanguardias: el de liberarse de las páginas. Fue hacia 1995 cuando un grupo de poetas comenzamos a realizar, además, una serie de experimentos lingüísticos involucrando a la World Wide Web, cuyo uso comenzaba a extenderse.

Las tecnologías de escritura permitían en aquellos años, por primera vez, acceder no solamente a experimentaciones antes insospechadas con la aleatoriedad y la interactividad, sino también a planteos como los de las vanguardias y neovanguardias. Los signos se espacializaban, recuperaban sus formas, se volvían caligramáticos, líquidos, incursionaban en la ansiada "verbivocovisualidad" joyceana.

Para remitir al contexto histórico-tecnológico de la época, recién se comenzaba a popularizar el uso de Internet, teniendo en cuenta que fue recién en 1993 cuando la red entra en dominio público. Todavía, claro,

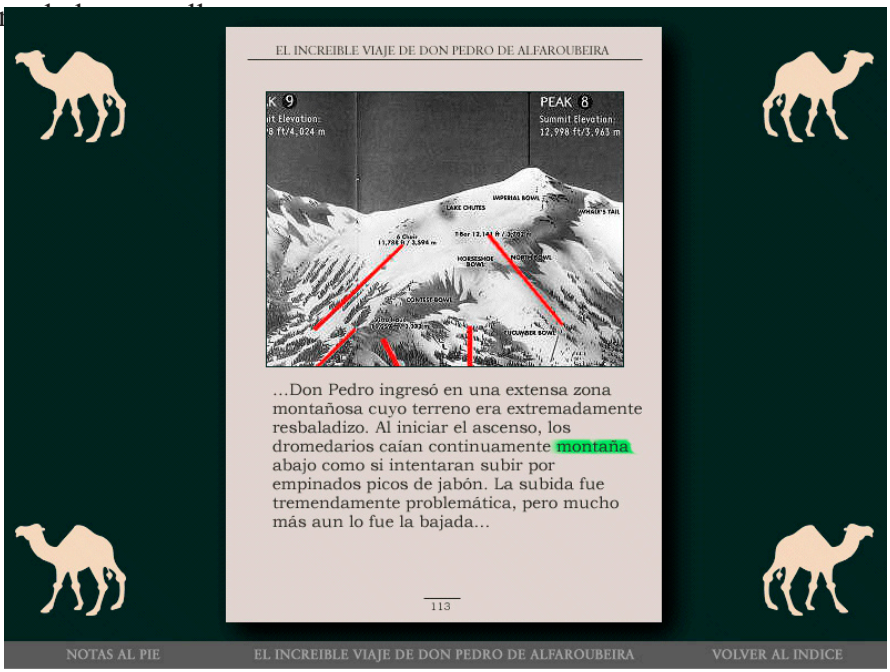
estábamos en presencia de la Web 1.0 y muchas de las posibilidades del medio que florecieron especialmente a partir de 2004 eran, en muchos casos, impensables. No existían los Social Media tal como los entendemos hoy. Si bien había mailing lists, estas redes eran bastante estáticas y no involucraban demasiado a los usuarios. Los ordenadores eran lentos y soportaban una cantidad de datos bastante limitada la cual muchas veces debía ser almacenada en diskettes y, más tarde, en CDs. Las personas no poseían medios caseros para editar o incluso digitalizar sus videos.
Por supuesto que no existía Youtube. Tampoco existían ni la Wikipedia, ni Facebook, ni Twitter. Fue recién a partir del 2004 que se empezó a hablar de la Web 2.0, de social networking, de blogs, de wikis, de folksonomías, de aplicaciones web.
Los poetas que comenzamos a utilizar medios electrónicos hacia mediados de los años 90s fuimos conscientes de los profundos cambios que lo digital conllevaba para la escritura y pudimos ver las posibilidades que introducía. Con las obras producidas en esos años, se abría camino, desde un medio completamente nuevo y por primera vez, a nuevas formas de escribir que implicaban la posibilidad de liberarse de la página impresa, del compartimento estanco del libro, de la linealidad de lo escrito, de las convenciones que durante siglos habían dominado el campo de la literatura. Deconstruyendo la representación lingüística tradicional, abriendo el signo lingüístico hacia otras dimensiones semióticas (lo visual y lo sonoro), hacia el movimiento y la inédita espacialización que permitían ahora los enlaces de las pantallas, los primeros poetas electrónicos cuestionábamos y a la vez desafiábamos tanto el tradicional acto de la lectura como las maneras de comprender los signos en un momento en el que las maneras de escribir y de leer poesía cambiarían para siempre.

Varias de las piezas incluidas en el CDrom de El libro del Fin del Mundo migraron luego a la red (El jardín de la Emperatriz Suiko, Mariposas-Libro, El idioma de los pájaros, Mujeres Vampiro invaden Colonia del Sacramento, Los sueños, Southern Heavens). Uno de los trabajos que no migró fue El increíble viaje de Don Pedro de Alfaroubeira, un librito mágico digital cuyas páginas, al igual que El libro de Arena de

Borges, cambian cada vez que uno lo abre.
La idea de esta pieza surgió de la lectura de un poema de Guillaume Apollinaire, Le dromadaire, incluido en el Bestiario.

**Le Dromadaire**
Avec ses quatre dromadaires
Don Pedro d'Alfaroubeira
Courut le monde et l'admira.
Il fit ce que je voudrais faire
Si j'avais quatre dromadaires.
(Guillaume Apollinaire, Le Bestiaire, ou Cortège d'Orphée, 1911)

Este poema, que remite a la curiosidad del viajero y a la necesidad de descubrir nuevos espacios, se me presentaba como una metáfora de la lectura. Don Pedro es un personaje histórico, el hermano de Don Enrique el Navegante. Murió peleando contra su sobrino en la batalla de Alfaroubeira. Las imágenes que aparecen en el trabajo fueron capturadas al azar de navegadores a partir de las palabras clave marcadas con resaltador en el texto. A su vez, estas imágenes aparecen al azar en cada u






VIDEOPOEMAS DE LA SERIE DE LAS LECTURAS (2005-2007)

Poco después de la publicación de *El libro del Fin del mundo*, comencé a expandir mis poemas también hacia otros medios y materialidades. Lo hice con los video-poemas de la Serie de las lecturas, un conjunto de trabajos basados en la noción de lectura como acto creativo. El acto de leer da sentido y se instaura como performance. Los videopoemas de la serie Lecturas "interpretan" las escrituras de reconocidos poetas de la literatura española.





La *Serie de las lecturas* una luego una extensión con los vídeos en Second Life. Evidentemente, la presencia del motivo del libro en estas obras se da en la forma gráfica pero, principalmente, en la estrategia (tal como señalaba Kenneth Goldsmith) de copia, de reproducción, de relectura.







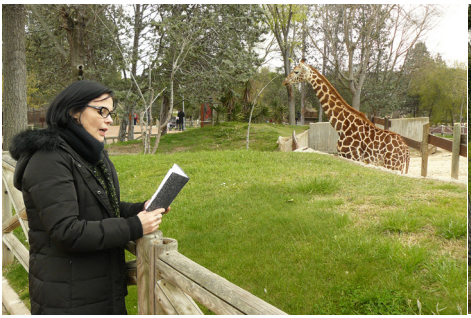
Pero la Serie se extendió igualmente hacia performances como la de los *Viajes Literarios* o la de los *Poemas para Jirafas.*


LORD BYRON
CHILDE HAROLD'S
PILGRIMAGE


LA NAUSÉE









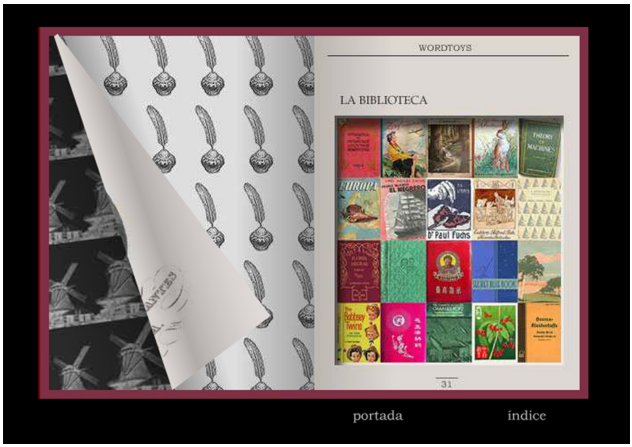
LOS WORDTOYS (1996-2006)

La antología de los *Wordtoys* se constituye como una especie de "libro-juguete" y está presentado con una referencia explícita al libro impreso. Consiste en una antología de 14 trabajos de literatura y poesía electrónica e interactiva compilados durante 10 años. Siguiendo una línea que enfatiza la relación entre las reglas lingüísticas y el juego y que va desde Lewis Carroll, pasando por la literatura de las vanguardias históricas, la poesía concreta y la net-poesía, están concebidos a partir de diferentes estrategias como el hincapié en la materialidad de los signos, la interactividad, las combinatorias, el azar, las instrucciones, la reescritura. Las piezas que incluyen son: El jardín de la emperatriz Suiko, El idioma de los pájaros, Mariposas-Libro, Southern Heavens, Procesador de textos rimbaudiano, Phone readings, Los sueños, Poemas de agua, Porqué se suicidó la señorita Chao, Veintidós mariposas rosas, Mujeres vampiro invaden Colonia del Sacramento, Canon Occidental, Escribe tu propio Quijote y La biblioteca.



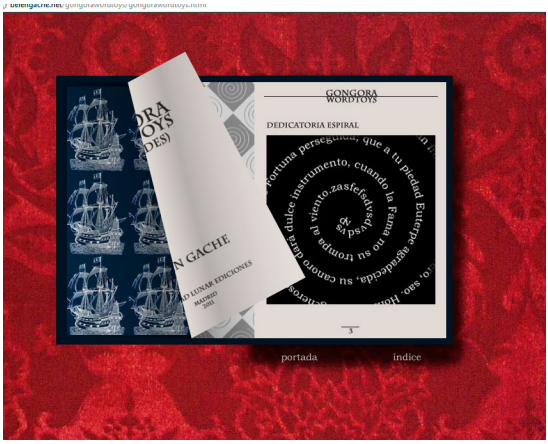


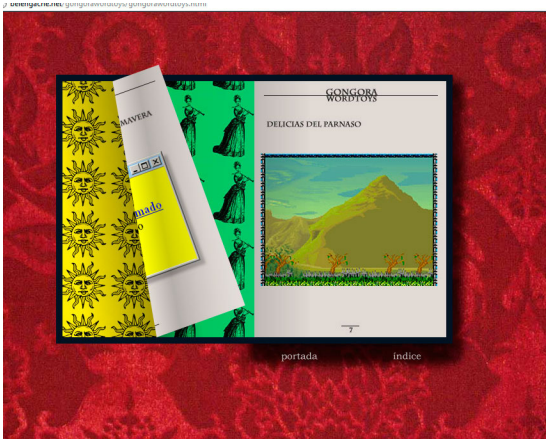

Quisiera señalar aquí especialmente el trabajo La Biblioteca.




Las portadas de los libros preceden y presentan las páginas interiores. Implican una primera vista y establecen una relación de empatía, rechazo, interés o falta de interés, proporcionándole al lector una serie de pistas ya sean genéricas o genealógicas del texto que está apunto de leer. La portada marca el horizonte de expectativa de un libro. A partir de la misma, intuimos, imaginamos, prejuzgamos un libro y anticipamos su lectura. En este trabajo, yo pedía a los lectores que escribieran las reseñas de los libros incluídos, partiendo exclusivamente de las portadas. Fue un trabajo muy enriquecedor ya que en algunos casos las reseñas por sí solas se constituían como verdaderas narrativas en proceso.

En 2011, realicé los *Góngora Wordtoys*, un trabajo comisionado por la ciudad de Córdoba, España, para el aniversario del 450 cumpleaños del creador de las *Soledades*. En ellos abordo el tema del universo barroco (laberintos, espirales y la profusión de motivos propios del culteranismo).



DISPOSITIVOS EDITORIALES (*Sabotaje Retroexistencial, Poesías de las Galaxias Ratonas, AR Portry Readings*)

En los años 70 cuando, se dio un importante cambio tecnológico y aparecieron una serie de medios (entre ellos el mimeógrafo o el vídeo) que permitían editar las propias obras, los propios mensajes, más allá de las "broadcasting corporations". Así, irrumpen una cantidad de piezas y publicaciones alternativas al mainstream. La tendencia se potencia en los años 90, una vez aparecida la Web, con la corriente del Open Design y el acceso del público en general a la posibilidad de editar y distribuir los propios materiales. La edición de textos libres y online responde a la ideología del sharing, el no consumismo y la democratización del medio editorial.
En mi sitio, tengo colgados varios trabajos que se presentan como libros DIY (Hazlo tú mismo).

*Sabotaje Retroexistencial* (2015)

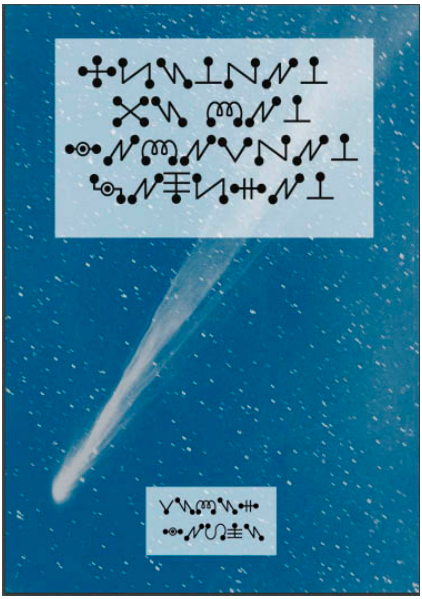
Entre los libros que cambian cada vez que los lees mencionamos antes *El libro de arena*, de Borges o *Le Livre*, de Mallarmé. *Sabotaje Retroexistencial* se presenta igualmente como un "libro total", conteniendo infinitos poemas potenciales y dando lugar a infinitas antologías potenciales realizadas por sus propios lectores. Se trata de una antología de poemas compuestos por el robot AI Halim, pero una antología siempre cambiante y que cada lector puede armar cada vez. En realidad, es un generador automático de poemas que permite ir guardando los poemas que genera, siempre cambiantes, y generar pdfs con ellos.
¿Quién es el robot AI Halim? Es uno de los protagonistas del proyecto de narración multimedia *Kublai Moon*. Este proyecto (en proceso) surgió de una serie de blogs de ficción que devinieron una novela de

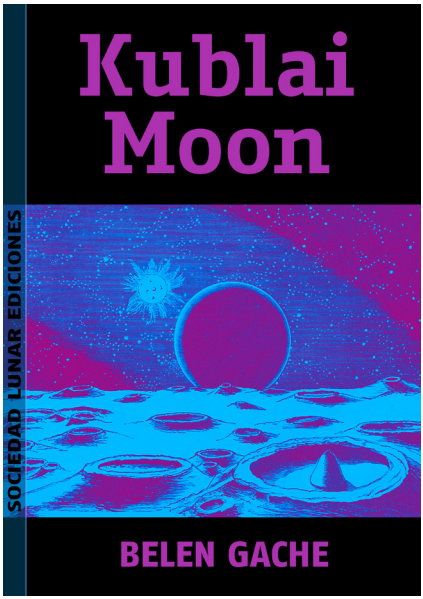
ciencia ficción, un generador automático de poemas, una serie de videos en Second Life, tipografías inventadas y dispositivos editoriales.
El robot-poeta AI-Halîm X9009, que había poseído en el interior de su carcasa al corazón humano de la poetisa Belén Gache, ha sido asesinado vía obsolescencia programada por la compañía Tanasaki, de las ex Galaxias Ratonas. Al volver a la Tierra en busca del mismo, Belén Gache se da cuenta de hasta qué punto está ligada afectivamente al robot, quien fuera su compañero de aventuras durante el cautiverio lunar, en la Biblioteca de Poesía de Kublai Khan.
Destartalado y abandonado en un basurero de las afueras de Madrid, a AI Halim se le han borrado gran parte de sus archivos conteniendo sus investigaciones para entender qué es la poesía y lo que ésta significaba para los seres humanos.
En un intento desesperado por restaurar los discos duros del robot, Belén Gache se ve inmersa en una serie de intrigas que involucran a lectores zombis, falsificadores de palabras, células anti-monométricas clandestinas, cultores de las semióticas a-significantes y detractores del semiocapitalismo y al mismo Luís de Góngora. Finalmente, logra restaurar parte de los datos, lo que la lleva a recuperar una subrutina que formaba parte de un complejo algoritmo creado por el propio AI-Halîm para componer poemas. Atravesando una serie de peligros, conspiraciones y traiciones, la poetisa logra finalmente poner en línea este fragmento del código del robot, justo antes de partir a la selva de Cururú, para unirse a las bases de la resistencia poética libertaria liderada por el comandante Aukan.



*Poesías de las Galaxias Ratonas* (2017)

Este libro también forma parte del proyecto Kublai Moon. Es una compilación de poemas escritos en una tipografía inventada por mí. Codificaciones, decodificaciones, traducciones. ¿Es la literatura post-internet una lengua extranjera en sí misma? ¿O lo que es lo mismo, ¿lo es hoy la "literatura analógica"? Por otra parte, ¿Qué significa leer? ¿Qué hace que los significados aparezcan detrás de determinados trazos? ¿Será que toda lectura es sólo una alucinación de sentido? Jugando con la idea de la autorreferencialidad de los poetas y también con la noción de poesía como enunciado cifrado, críptico, las Poesías de las Galaxias Ratonas proponen una poesía de claves y complicidades.
La publicación (en realidad uno de los libros quemados en el incendio del ala oeste de la Biblioteca del Khan en la luna) incluye la tipografía que el lector puede descargar para escribir, a su vez, textos en escritura ratona.





*AR Poetry DIY* (2016)

Los poemas de la serie *AR Poetry Readings* están concebidos para ser leídos en forma performática. A la manera de las dramaturgias del objeto y de los poemas objetuales de las vanguardias literarias, éstos incluyen objetos de realidad aumentada para ser manipulados por los lectores.
Se trata de un libro DIY que incluye marcadores de realidad aumentada.





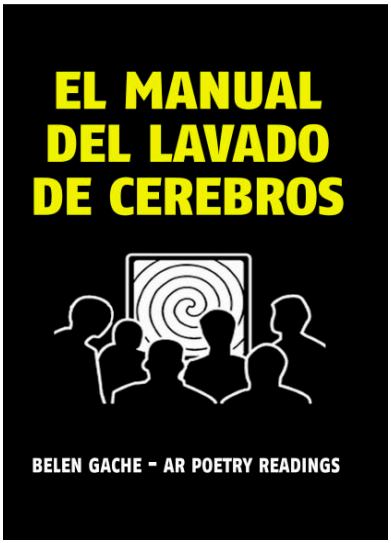

*Libros de ficción*

Había mencionado yo antes cómo los libros de ficción también consistían en un intento de fugar de las materialidades impuestas por el tradicional libro impreso moderno. Los libros inexistentes también aparecen recurrentemente en mi obra. Mencionaré aquí sólo dos:

*-El Libro de los secretos*



y *El manual del lavado de cerebros*, que, además de convertirse en un poema de los AR Poems, aparece como uno de los motivos centrales en la ficción de Kublai Moon.



## LA BIBLIOTECA CÓSMICA DE POESÍA DE KUBLAI KHAN EN LA LUNA

Quisiera terminar esta ponencia con el tema de la biblioteca. Hablamos antes de la biblioteca de Próspero y también de la Biblioteca de Babel. Estando en Valladolid, además, teniendo en cuenta de que el Museo de Escultura alberga Las Tentaciones de San Antonio, de Brueghel el Joven, no puedo dejar de recordar el maravilloso estudio sobre Gustave Flaubert de Michel Foucault, "La biblioteca fantástica", en donde aborda el tema del libro como biblioteca. (Foucault, 1977: 87-109)

En la ficción de *Kublai Moon*, la Biblioteca de Poesía de Kublai Khan en la luna es uno de los escenarios principales. Allí trabaja Belén Gache como Asesora en Jefe. Se trata de una biblioteca que abarca poemas de todos los rincones del cosmos. El sistema de catalogación es extremamente arduo si consideramos los miles de sistemas escriturarios y los miles de dispositivos de escritura diferentes con los que deben lidiar los bibliotecarios. Y esto, sin contar, además, las composiciones orales y las visuales, también realizadas en una gran variedad de técnicas y aparatos (dictáfonos, teléfonos, grabadoras, tabletas de datos, propulsoras fónicas, reproductoras ecoalfabéticas, vídeo poesías, poesías telepáticas, poemas semióticos, poesías bailadas, etc., etc.).
La biblioteca cuenta con máquinas de última generación como, por ejemplo, un Descifrador de Códigos. Teniendo en el catálogo poesía trans-galáctica, este Descifrador posee más de 170.000 códigos registrados. El Área de Medios Proyectables de la Biblioteca tiene, además, toda clase de dispositivos para leer poesías (diapositivas, filminas, poesías retro-proyectables, vídeo-poesías, poesías holograméticas, poesías episcópicas, poesías aumentadas, poesías virtuales, poesías expandidas, poesías telepáticas, etc.). La biblioteca cuenta también con una máquina que es especialmente valorada por Belén Gache: el increíble EASP (Escaner de Anatomía Semiótica Poética).
El frondoso catálogo con ejemplares de obras poéticas de todos los rincones del cosmos está archivado y alojado en una nube que no es pú-

blica sino de exclusivo uso del Khan. Él es el único usuario autorizado para entrar en la colosal intranet.

Las poesías galácticas llegan a la Biblioteca o bien vía la nube o bien en vehículos espaciales de carga. Una vez recibidos los textos, comienza el trabajo de catalogación. Esta actividad consiste básicamente en la descripción de los documentos para poder identificarlos (descripción bibliográfica) y la asignación de un código específico para poder ubicarlo luego en el inmenso recinto de la Biblioteca (normalización de punto de acceso). La ubicación de los textos no es necesariamente física. Cada uno de ellos posee un chip que es detectado por los múltiples robots ID que cuelgan del cielo raso y a los cuales basta con introducir una clave particular para acceder en pocos segundos a los poemas buscados, sean estos físicos o meramente digitales.

Pero, ¿cómo lidiar con tal cantidad de textos en diferentes dispositivos, formatos, formas escriturarias e idiomas diferentes? ¿Qué formato de catalogación utilizar? ¿Formato Machine Readable Galaxies Cataloging? ¿Dublin Core Cosmic Metadata? Para Scale Styles (antagonista de Belén Gache en la narración y quien compite por su puesto en la Biblioteca) no existe un esquema tradicional de punto de acceso por autor o título; ni siquiera por catalogación temática. Para ella, las poesías no se dividen según su tono (alegres, conceptuales, églogas, epopeyas, indistinguibles, melancólicas, satíricas, tristes, etc.) ni, por ejemplo, por estar escritas por una sola o por varias manos, ni por constar de una sola hoja o de varias, ni por su número de versos. Scale ha establecido en la biblioteca del Khan un CUIP (Código Único de Identificación Poética) de acuerdo a la intensidad de rebeldía de cada uno de los poemas. Así, un sistema de claves alfanuméricas indica la sedición real, la potencial y la perlocutiva de las poesías a ser catalogadas.

Muchas gracias a la Universidad de Valladolid por haberme invitado a este congreso.

Valladolid, noviembre de 2017.

BIBLIOGRAFIA

Borges, Jorge Luis (1974): «El culto de los libros», en *Obras Completas*, Buenos Aires: Emece

Borges, Jorge Luis (1975): *El libro de arena*, Buenos Aires: Emece

Derrida, Jacques (1971): *De la Gramatología*, México: Siglo XXI Editores

Foucault, Michel (1977): «The fantasia of the library», en Bouchard, D.F. y Simon, S., *Michel Foucault: Language, Counter-Memory, Practice,* Nueva York: Cornell University Press

Foucault, Michel (2001) : « Des espaces autres », en *Dits et écrits (1976-1988)*, Paris : Gallimard

Gache, Belén (2006): *Escrituras Nómades, del libro perdido al hipertexto*, Gijón: TREA

Gache, Belén (2017): *Kublai Moon*, Madrid: Sociedad Lunar
Gache, Belén (1996-2006): *Wordtoys,* http://belengache.net/wordtoys/
Gache, Belén (2011): *Gongora Wordtoys*, http://belengache.net/gongorawordtoys/
Gache. Belén (2015): *Sabotaje retroexistencial,* http://belengache.net/kublaimoon/AIHalim/index.html

Gache, Belén (2016): *Augmented Reality Poetry Readings + DIY Books*, http://belengache.net/arpoetry/

Gache, Belén (2017): *Poesías de las Galaxias Ratonas*, http://belengache.net/kublaimoon/pgr.htm

Goldsmith, Kenneth (2013): *On Uncreative Writing,* Attune…ment (on generation), Issue 05

Plantinga, Alvin (1974): The Nature of Necessity, Oxford: Clarendon Press

Este texto se divide en dos partes. La primera, trata sobre algunos puntos referentes al tópico del libro ligados, en general, a la literatura electrónica. Por ejemplo, el antecedente de la voluntad de ruptura con el formato libro tradicional por parte de las vanguardias del siglo XX, el tema del libro como marco o lugar de pasaje y su pérdida en los medios electrónicos, la transición del dispositivo libro-impreso al libro-electrónico, la presencia del tópico del libro en diferentes medios (por tomar dos ejemplos, en las artes visuales o en la misma ficción literaria).
La segunda, se centra en la presencia del tópico del libro a lo largo de mi propia producción poética digital (1995-2017).