

Tecnoloxía, subxectividade e política: poéticas na paisaxe dixital¹

David Antonio Muíño Barreiro

[Recibido, xullo 2011; aceptado, outubro 2011]

RESUMO Proponse unha aproximación á análise da poesía dixital a partir da exploración dalgúns dos trazos que definen a súa caracterización na actualidade. Reivindícase o seu valor como obxecto de estudo dentro da Teoría e a Crítica literaria contemporáneas, subliñando a súa relevancia para a reformulación dos fenómenos literarios e o establecemento de procesos culturais novos. Produto derivado da evolución das tecnoloxías informáticas, a poesía electrónica é presentada como unha modalidade discursiva que non só transforma o funcionamento dos textos senón que dá lugar á conformación de novas subxectividades e significacións políticas.

PALABRAS CHAVE: literatura, poesía dixital, política, subxectividade, tecnoloxía.

ABSTRACT The present article approaches to the analysis of digital poetry by means of the exploration of some of the qualities that define its characterization nowadays. This essay claims the value of such object of study in contemporary Literary Theory and Criticism, underlying its relevance in the reformulation of literary phenomena and the emergence of new cultural processes. As a product derived from the evolution of computer technologies, electronic poetry is examined in the role of a discursive mode which not only transforms the functioning of texts, but also generates new subjectivities and political meanings.

KEYWORDS: digital poetry, literature, politics, subjectivity, technology.

Na historia do desenvolvemento dos estudos literarios durante as últimas décadas, a poesía electrónica² segue a ser, por desgraza, un personaxe eminentemente secundario. Marxinada no interior dun ámbito que á súa vez aín-

¹ O presente artigo forma parte do proxecto de investigación "A literatura electrónica en España. Inventario e estudo" (INCITE09 204039 PR), integrado na Área de Teoría da Literatura e Literatura Comparada da Universidade de Santiago de Compostela e financiado pola Xunta de Galicia.

² Nas seguintes páxinas utilizaranse os termos "ciberpoemas" ("ciberliteratura"), "poesía electrónica" ("literatura electrónica") e "poesía dixital" ("literatura dixital") –ou semellantes– como equivalentes, polo que o uso duns ou outros non suporá alteración significativa ningunha.

da provoca receos en diversos ambientes académicos, a poesía dixital é vítima dun dobre proceso de postergación que determina a discriminación da maioría dos seus produtos dentro das liñas de investigación dominantes: “parece evidente que el rechazo o el menosprecio por parte de teóricos y estudiosos de la literatura ante estas prácticas literarias ha sido prácticamente unánime” (Adell, 2003: 139). Se ben o crecente número de ciberpoemas incorporados á rede ou editados en CD-ROM evidencia a proliferación e a relevancia destes formatos literarios, a súa consideración como un obxecto de análise preferente continúa a resultar, en consecuencia, pouco usual, incluso no escrutinio do emerxente paradigma dixital. Neste sentido, a escasa atención prestada á emerxencia de novas modalidades poéticas non só se sitúa a unha enorme distancia da dedicada ás súas versións máis tradicionais, senón que tamén se contrapón á maioritaria fascinación que os estudosos da literatura electrónica senten polas transformacións acaecidas no campo da narrativa: ao tempo que modelos narrativos tales como a blognovela ou a novela hipermedia suscitan un interese xeneralizado, converténdose no centro de múltiples obras e artigos, a poesía dixital permanece excluída de numerosos estudos e portais de internet vencellados á ciberliteratura.

184

A denuncia deste desfasamento entre a reducida visibilidade da poesía electrónica e o prestixio adquirido por outros fenómenos non debe ser interpretada, porén, como unha invitación a abandonar ou refrear o exame da literatura impresa e as narracións dixitais; pola contra, a exposición desta situación debe servir para tomar conciencia da necesidade de ampliar o enfoque da teoría e a crítica literarias contemporáneas mediante a incorporación definitiva da poesía dixital. A inclusión efectiva da ciberpoesía nas análises e os esquemas teóricos dos estudos literarios permitirá, ademais da reparación dunha carencia inaceptábel, o alcance dunha mellor comprensión da nova paisaxe cultural conformada polas últimas innovacións tecnolóxicas. Así, comprobarase que a poesía realizada a partir de medios dixitais altera, dende un funcionamento específico e diferenciado dos doutras modalidades actuais, os modelos clásicos de escritura e lectura, durante longo tempo asumidos como evidentes e definitivos. A implementación dos procesos informáticos no contexto da poesía pon de relevo as normas e restricións que regulan a realización dos fenómenos literarios dentro das fronteiras da cultura impresa; a aparición de novas formas de textualidade produce, por conseguinte, un distanciamento respecto á modalidade até agora dominante, co resultado do establecemento da conciencia de que “podría también ser considerada aqué-

lla como un produto de un medio histórico y acaso efímero” (Cabo, 2001: 74). En definitiva, as poéticas derivadas da tecnoloxía informática conducen a unha reformulación da noción de literatura, no referente á ampliación dos seus límites e, igualmente, á reinterpretación das calidades que a definen.

Á hora de determinar as alteracións que a poesía dixital introduce na articulación actual do concepto de literatura, cabe sinalar que a poesía electrónica non se reduce a unha translación dos formatos poéticos tradicionais ao espazo de internet ou a soportes materiais diferentes do libro. Deste xeito, tal como sinala Fernando Cabo (2001: 74), debe lembrarse que moitos dos poemas presentes na rede non foron pensados especificamente para ese medio, polo que o seu funcionamento non depende do aproveitamento ou a exploración das posibilidades que este ofrece. A delimitación da ciberpoesía ha de comezar na constatación duns trazos propios que a distinguan tanto doutras formas poéticas como doutras vertentes da literatura electrónica. A busca dunha definición da poesía electrónica inscríbese, así pois, na fixación dunha textualidade particular, dunha identidade discursiva única que dunha forma ou outra comparten todas as variantes xenéricas (hiperpoesía, poesía visual, holopoesía, etc.) ás cales aquela engloba. Instituída nunha forma diferencial específica, a poesía dixital desprega una serie exclusiva de elementos, procesos e relacións que dan lugar a novos sistemas de significados, grazas á modificación non só das funcións asociadas ás figuras do autor e o lector senón tamén da estrutura e os modos de enunciación da poesía:

Such materials not only make possible forms of writing but also, in the digital medium, contribute to a re-definition of writing itself. By recognizing the conditions of such making of innovative poetry, and by appreciating the material qualities of new computer media, we can begin to identify the new poetics of the twenty-first century (Glazier, 2002: 1).

Recorrendo a unha fórmula dificilmente problemática, podería dicirse que a poesía electrónica se corresponde con “aquellas obras poéticas realizadas mediante un ordenador (desde el punto de vista de la programación) y que también necesitan obligatoriamente de un ordenador para ser leídas” (Adell, 2004: 280). A alusión ao necesario uso de dispositivos informáticos na produción e a recepción da ciberpoesía incide na importancia primordial do medio electrónico na constitución dos poemas electrónicos. En efecto, quizais máis que calquera outro factor, o soporte electrónico móstrase como

unha condición fundamental para a determinación da poesía dixital: a maioría dos trazos que marcan a identidade da ciberpoesía depende directamente do contorno informático no que se instalan, ou, cando menos, o seu desenvolvemento veríase claramente limitado sen tal plataforma tecnolóxica. Ao igual que sucedera anteriormente coa imprenta, a implantación do medio informático como base das obras poéticas implica a asimilación de diversas propiedades e esixencias inevitabelmente ligadas a el. Con isto, a poesía electrónica expón e investiga as posibilidades ofrecidas polo medio no que se insire, facendo explícitos os mecanismos que rexen a súa execución: na poesía dixital, o mesmo medio convértese na mensaxe dunha maneira especialmente evidente, até o punto de erixirse no elemento central das composicións en numerosas ocasións. Modeladas polo potencial dinámico da tecnoloxía informática, as obras poéticas producidas pola ciberliteratura prescinden da imposición dunha escritura lineal e secuencial para entregarlles aos seus lectores creacións polas que poden navegar libremente. Deste xeito, os poemas electrónicos proxectan una organización descentrada onde desaparece calquera ruta privilexiada ou núcleo de sentido, co que cada aproximación ao texto proporciona unha experiencia de lectura continuamente renovada en función das seleccións levadas a cabo.

186

Fronte ao predominio tradicional do papel e o libro, os creadores de poesía dixital acoden a formatos tales como o hipertexto para realizar as súas composicións, en tanto que atopan alí as ferramentas axeitadas para elaborar modalidades poéticas orixinais. O hipertexto, “formado por texto y enlaces (links) que pueden abrirse o activarse para remitir a otro textos (o a otros tipos de información visual o auditiva), que a su vez, contienen enlaces que remiten a otros textos” (Vega, 2003: 9), proporciónalle á poesía electrónica un novo medio de creación a través do que esta pode expandir e afondar nas potencialidades do discurso poético. Máis concretamente, o hipertexto resultaría un formato especialmente axeitado para a constitución da poesía dixital, xa que, como apuntan teóricos tales como Susana Tosca, George P. Landow o Robert Coover, o modelo hipertextual pode remitir a un paradigma esencialmente poético: “Coover has expressed the idea that hypertext might turn out to be more a poetic than a narrative form, and many of the webs at which we have already looked, particularly those by Guyer and Joyce, suggest that such might be the case” (Landow, 1997: 215). Dende esta perspectiva, a mecánica de incerteza e asociacións que caracteriza os enlaces confírelle á retórica hipertextual un valor semellante ao resultante dos procesos de significación

presentes nos textos poéticos; polo tanto, poesía e hipertexto conflúen na formalización dun exercicio estético no que o lector se enfrenta gozosamente á tarefa de construír novos significados a partir das diversas pezas de información ás que é remitido:

Los enlaces son herramientas semánticas que poseen un significado propio, pero también sugieren otro: un desarrollo del sentido del texto que tenemos que imaginar antes que verlo. Los enlaces nos obligan a pensar asociativamente y a anticipar significados.

Podríamos considerar a la hiperficción como una nueva forma entre la prosa poética y la poesía. Combina textos relativamente largos de compleja organización con estructuras y figuras poéticas. La posibilidad del texto digital para añadir un salto físico al desplazamiento mental del significado supone una novedosa dimensión poética que puede estudiarse en la relación con la elección como forma de exploración del contexto (Pajares, 2004: 101).

Aínda que o seu papel nunca chega a ser equivalente ao do autor, o lector dos textos electrónicos goza da capacidade de moldear e reconstruír o texto segundo os seus desexos e impulsos, experimentando a través da súa actuación algunhas das sensacións orixinadas pola creación artística (Murray, 1999: 166). A participación nos poemas dixitais obriga o lector a asumir un rol activo que implica non só a toma de decisións sobre a configuración do poema senón tamén unha influencia directa na xeración dos seus significados, unha competencia que supera con claridade o ámbito da mera interpretación. Paralelamente a esta alteración do réxime de intervención do lector, a figura do autor acapara novas tarefas que se separan en boa medida das que debía afrontar o escritor tradicional; por tanto, a misión do poeta xa no será tanto construír unicamente unha obra con significado como entregarlles aos usuarios do poema os instrumentos lingüísticos e informáticos necesarios para que aqueles poidan elaborar o seu propio itinerario textual. A constatación dun formato poético cunhas condicións netamente orixinais leva, en consecuencia, á comprobación dun tipo de autoría cuns trazos netamente innovadores:

a poesía electrónica no es únicamente una poesía de la pantalla (esto es: de lo que se va a ver y a leer), sino que también es, y de manera significativa, una poética de la programación (...) la tarea del escritor no se halla exclusivamente en el texto que acabaremos leyendo, sino en su programación (Adell, 2004: 288).

Por máis que tal fundamental traballo de programación se estende á totalidade das producións poéticas electrónicas, quizais a vertente onde se

escenifica con maior claridade a súa importancia sexa a poesía xerada automaticamente por ordenador, na cal o poeta manifesta unha renuncia absoluta á responsabilidade sobre a elaboración directa dos textos. Nestes casos, o labor principal do poeta trasládase da manipulación estética da materia lingüística e audiovisual á configuración dun programa informático, por medio da inscrición dunha serie concreta de parámetros e condicións que han de acoutar as innumerábeis posibilidades de combinación abertas polo azar dixital. Ben a través da subministración dun conxunto pechado de termos clave, ben mediante a delimitación dunha forma ou esquema fixo que debe manterse³, o ciberpoeta exerce en todo momento o seu control sobre o sistema informático que fabrica o obxecto poético final, polo cal a aleatoriedade que poida xurdir deste se atopa sempre sometida aos intereses e propósitos que motivaron a programación. Así, como apunta Joan-Elies Adell (2004: 290), un dos aspectos que caracteriza a poesía orixinada por computadoras e, a un nivel xeral, a poesía electrónica, é que a súa orixinalidade non reside tanto no resultado das súas produción canto nos recursos da súa creación. De xeito semellante ao que xa ocorrera noutros espazos artísticos, a poesía dixital subliña a miúdo a subordinación do obxecto estético aos procesos que conduciron á súa existencia: por riba das características finais do poema, a énfase estará depositada nestes casos nos elementos básicos que marcaron a súa concepción ou que emerxen da súa interacción cos usuarios.

Esta imbricación entre poesía e programación xa resulta perceptíbel dende as primeiras mostras poéticas compostas automaticamente con ordenadores, as cales deron inicio á súa vez á conformación orixinal da noción de ciberpoesía. Contra o que popularmente se poida imaxinar, a orixe deste tipo de creacións non se sitúa nas décadas máis recentes, senón que pode ser rastrexada até o comezo da segunda metade do século pasado⁴: foi en 1959 cando se escribiron, en alemán, os primeiros versos electrónicos, orixinados pola máquina que construíran o enxeñeiro Théo Lutz e o lingüista Max Bense na cidade de Stuttgart. Nos anos seguintes, proxectos semellantes permitiron a aparición de poemas informáticos en inglés, en 1960, e francés, en 1965,

³ Estas son, obviamente, só algunhas das numerosas opcións coas que contan os poetas que utilizan os xeradores informáticos para realizar as súas obras. Pódense consultar outros procedementos, así como exemplos variados en libros como Pedro Barbosa (1996) e Dionisio Cañas e Carlos González Tardón (2010).

⁴ Para examinar algúns dos antecedentes da literatura electrónica durante os séculos anteriores, véxase, entre outros, Gache (2006) e Schäfer (2007).

até que en 1975 tivo lugar a presentación en Bruxelas, co gallo da exposición da exposición Europalia-75, do xerador poético concibido polo OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), concretamente polos seus integrantes Paul Braffort, Paul Fournel e Italo Calvino (Vuillemin, 2005: 163). Aínda que os experimentos propostos polos membros do OULIPO non sempre están ligados ao soporte informático, as súas experiencias co contorno electrónico abriron camiño a outros proxectos de trazos variados, por exemplo, grupos como ALAMO (Association pour la Littérature Assistée par la Mathématique et l' Ordinateur), fundado en 1981 por, entre outros, Jacques Roubaud, Paul Braffort ou Jean-Pierre Balpe, ou publicacións como *Alire*, primeira revista de poesía electrónica, instituída en 1989 por Villeneuve de Ascq, Tibor Papp, Claude Maillad, Jean-Marie Dutey, François Develay e Phillippe Bootz⁵. As oportunidades creativas principiadas por estas iniciativas fundacionais víronse impulsadas, xunto co incremento da accesibilidade e a notoriedade dos poemas dixitais, grazas á difusión global de internet, rede que engadiu á emerxencia de novas opcións de interconexión entre o texto e o lector a promoción de sistemas de programación de maior complexidade e alcance: sen a limitación fixadas por soportes tales como o disquete ou o CD-ROM, a ciberpoesía ábrese a un vasto universo onde pode converxer con calquera modelo de produto audiovisual, rede social ou dispositivo informativo.

A revisión das alteracións acontecidas no ámbito xeral da poesía electrónica expón unha progresiva complicación da función programadora involucrada na produción poética, mais, ao mesmo tempo, exhibe unha análoga amplificación dos instrumentos cos que contan os autores para formalizar os seus obxectivos expresivos no medio dixital. A evolución do contexto informático ofrécelle, polo tanto, á poesía electrónica as capacidades tecnolóxicas para levar a cabo proxectos estéticos que, sen lugar a dúbidas, resultaban imposíbeis dende as manifestacións poéticas unidas ao medio impreso. Tanto os xa clásicos exemplos extraídos do contorno do OULIPO e outras múltiples agrupacións como os demais formatos que integran o repertorio poético dixital do presente ou o pasado, continúan, nunha ou noutra medida, o legado dos movementos de vangarda que xerminaron a comezos do século XX, adaptando os seus modos de intervención á actual contextualización histórica e, así mesmo, ás fórmulas tecnolóxicas e artísticas contemporáneas. Herdeira

⁵ Para comprobar as características que marcaron a instauración desa revista, véxase Bootz (2002).

das correntes rupturistas que intentaron fracturar as bases da literatura moderna, a ciberpoesía materializa e extrema moitas das aspiracións que definían o espírito innovador daquelas, sobre todo no relativo á transformación dos modos de escritura, así como á reconfiguración da relación entre o texto e o lector: “los movimientos históricos de vanguardia niegan las características esenciales del arte autónomo; la separación del arte respecto a la praxis vital, la producción individual y la consiguiente recepción individual” (Bürger, 2000: 109). Non obstante, mentres que a poesía electrónica prolonga a vontade experimentalista de tendencias tales como o dadaísmo, o futurismo ou o ultraísmo, o seu desenvolvemento actual prescindiu en boa medida do modelo de horizonte utópico que perseguían as súas antecesoras e distanciou de da idea revolucionaria de cambiar o mundo a través da acción artística directa (Fernández Mallo, 2009: 32).

De igual maneira que problematiza o poder transformador da literatura e a arte, a poesía dixital somete a crítica os conceptos e discursos que lle daban sentido á modernidade: o mundo que habita a poesía electrónica é unha dimensión fragmentada e inestábel da que desapareceu a crenza nunha subxectividade coherente e unha identidade estábel. O suxeito ao que alude a poesía electrónica perde a súa solidez e homoxeneidade, así que adopta unha conciencia quebradiza que imposibilita a consecución dunha unidade consolidada resistente á disgregación. A devandita desintegración da noción de subxectividade individual aparece representada de modo emblemático no poema tridimensional de Eduardo Kac “IO”⁶ (“eu”, en italiano), onde as letras/números I e 0 recrean unha paisaxe imaxinaria por onde navega o lector. Este espazo virtual, que explicitamente suxire a dispersión do eu, preséntase simultaneamente como un contorno e un texto visual, de aí que os usuarios poidan darlle diferentes formas e estruturas mediante o manexo dos dous elementos que compoñen o pronome de primeira persoa, asumidos tamén como figuras xeométricas –líña e círculo– e unidades básicas do sistema binario (Kac, 2010: 114). A actuación dos usuarios inflúe a distancia, por medio da tecnoloxía informática, na constante reconfiguración da partícula visual, simbolización dunha subxectividade que se transforma en obxecto e, así mesmo, en punto de converxencia de tres sistemas de representación.

⁶ <www.ekac.org/multimedia.html>

Nos distintos subxéneros que inclúe a poesía dixital poden atoparse dunha maneira ou outra múltiples procesos de reformulación da subxectividade que clausuran definitivamente o dominio do suxeito poético que marcara a constitución do paradigma literario romántico. Dende este punto de vista, a ciberpoesía, ou polo menos moitas das súas principais manifestacións, invoca o atributo fundamental que posibilita a diferenciación da “poesía non lírica”, no sentido que Arturo Casas Vales (2011: 6) lle dá a este termo: “la poesía que prescinde de la centralidad de un sujeto enunciador marcado por las características que desde la revisión hegeliana del sistema de géneros se suelen reconocer como propias del discurso lírico”. Entre os trazos dispostos pola institución do tipo de suxeito sustentado pola hexemonía do paradigma moderno e o discurso lírico, a poesía dixital incide primariamente, así pois, no rexeitamento da “expresión de una conciencia individual coherente, justamente aplicada a la constitución de una subjetividad manifiesta a través de la introspección vivencial” (Casas Vales, 2011: 6). Instalada nunhas circunstancias históricas e socioculturais determinadas, a poética electrónica correspóndese cun tipo particular de poesía non lírica, heteroxénea, por tanto, aos parámetros xerais nos que resolve tradicionalmente a articulación simbólica e pragmática do lírico a partir da súa vinculación aos modelos subxectivos predominantes. O afastamento destas coordenadas conduce frecuentemente á ciberpoesía á habilitación dunha política cunha significación alternativa, dende a cal se reivindicana a multiplicidade, a diferenza e o dialoxismo fronte á preeminencia do monoloxismo privado na lírica. En consecuencia, a poesía dixital revélase en repetidas ocasións como unha invitación á formalización dunha literatura de carácter aberto na que, como noutras vertentes da poética non lírica, se prioriza, seguindo unha vez máis a Arturo Casas (2011: 7), a postulación doutra subxectividade, doutros suxeitos da enunciación e doutra disposición para a recepción.

Como segue do anterior, a inscrición da poesía dixital dentro das liñas de funcionamento da poesía non lírica chama a atención sobre a posíbel consideración das poéticas electrónicas como prácticas culturais dirixidas cara á indagación de “lo público, de los conflictos, del diálogo y de la interacción directa” (Casas Vales, 2011: 7). Aínda que resultaría incorrecto rexeitar a eventualidade da existencia de textos que escapen desta afirmación, sería igualmente inconveniente negar a estendida funcionalidade desta definición do valor político da ciberpoesía. En oposición á visión despoltizada ou apolítica que usualmente se ofrece da literatura electrónica, monopoli-

zada demasiadas veces pola mera comprobación das súas innovación tecnolóxicas e interactivas, a apelación a esta dimensión política da poesía dixital insiste na súa potencialidade dentro da reinterpretación dos factores sociais e culturais que interveñen nas experiencias individuais ou colectivas. A proxección política da poesía electrónica transcende, neste sentido, o valor transgresor ou colaborativo que deriva de por si da configuración do medio dixital para recalcar os efectos que xorden dos usos específicos aos cales este é sometido; así, as plataformas informáticas nas que se desenvolve a ciberpoesía deveñen instrumentos útiles cara á elaboración de propostas estéticas de natureza política onde o social e o cultural son abordados de xeito novidoso.

Entre as moitas propostas que representan esta vertente profundamente política da poesía electrónica, os traballos da creadora española María Mencía destacan por fusionar unha fonda reflexión sobre o rol das novas textualidades dixitais no contexto histórico contemporáneo cunha constante experimentación formal. Principalmente realizadas en lingua inglesa, as obras desta artista e poeta, tamén membro da Kingston University de Londres, constitúen prácticas interdisciplinares que mesturan diferentes tradicións culturais previas (cine, poesía concreta ou sonora, etc.) coas poéticas dixitais, a escritura electrónica e a arte ligada aos novos medios. Así pois, tanto nos seus textos teóricos como nos seus proxectos poéticos, as investigacións de María Mencía céntranse en explorar “new digital communicative systems that interweave visual, oral and semantic elements of language, to produce new media languages where the pre-linguistic and linguistic maintain their symbiotic identities” (2003). Con isto, a creadora dixital busca retar os usuarios cunha interface de signos procedentes de diferentes linguaxes e sistemas semióticos (Mencía, 2003), isto é, dispositivos visuais –imaxes estáticas ou en movemento–, sons e sintagmas lingüísticos que se congregan dentro da obra para suscitar reaccións emocionais e exercicios de reflexión. O resultado desta indagación na confluencia entre varios modos de comunicación non é outro que o cuestionamento das fronteiras que distinguen a linguaxe dos campos do visual e o auditivo: no caso dos signos da linguaxe escrita, estes despréganse ás veces nos textos de Mencía como obxectos visuais susceptibles de ser manipulados polo usuario, quen pode desprazalos polo espazo da pantalla libremente ou darlles unha forma ou outra (por exemplo, de paxaro, como sucede en “Birds Singing other Bird Songs” <<http://www.m.mencia.freeuk.com>>).

A poesía electrónica de María Mencía afunde as súas raíces na poesía visual correspondente ás vangardas do século anterior, se ben no acondicionamento de tales referentes, como xa se apuntou anteriormente de maneira xeral, leva a cabo unha actualización acorde ao contorno histórico e tecnolóxico contemporáneo: “La poesía visual de otros tiempos encuentra en el ordenador actual el sistema preciso para organizar la composición visual de las palabras y los versos” (Cebrián Herreros, 1999: 26). Deste modo, a adaptación da poesía visual ao medio informático reforza o poder de transformación que xa residía na tradición previa, baseada na execución de esquemas textuais alternativos e na reformulación do valor metafísico da palabra e a linguaxe:

La deriva de la imagen textualizada quiebra el orden lineal del discurso y con él, la cosmovisión moderna occidental, para la que el pensamiento de una escritura de modelo visual es ajeno y para la que la escritura se constituye solamente como ‘representación del logos’” (Gache, 2008: 8).

Dende este enfoque⁷, a poesía de carácter visual enuncia un tipo de discurso onde o escrito non se subordina á coalición entre a fala e o significado, en tanto que nesta forma textual o compoñente gráfico da linguaxe desafia non só a instauración do falado como garantía de sentido senón tamén a proclamación da necesidade dunha última instancia de racionalidade que rexa a produción de coñecemento. Vía de escape fronte ás imposicións do fonocentrismo e o logocentrismo, a poética visual da que emerxe a obra dixital de Mencía relaciónase, polo tanto, “con la búsqueda de una pluridimensionalidad de sentidos, diferente de la unidimensionalidad y el sentido único marcados por una línea de sucesión temporal irreversible y a un único sistema causal lógico” (Gache, 2008: 9).

Por último, a pluralidade de sistemas semióticos convocados pola ciberpoesía de María Mencía pode ser examinada en referencia a un intento, simultaneamente político e estético, de recuperar os elementos visuais e lingüísticos apropiados pola cultura global do capitalismo tardío. Tal tentativa exprésase con rotundidade no proxecto *Cityscapes: Social Poetics/Public Textualities* <<http://www.m.mencia.freeuk.com>>, resposta e reacción contra a constatación de que a esfera dos medios e a publicidade absorbeu a linguaxe

⁷ Para atopar outros puntos de vista sobre a configuración da poesía visual, véxase, por exemplo, López Fernández (2008) e Webster (1995).

da poesía visual e os caligramas mudaron noutra modalidade oficial para a promoción da venda de produtos (Mencía, 2005). A obra dixital elaborada por Mencía imita e reinterpreta paisaxes urbanas da cidade australiana de Melbourne, xuntándoas con sons, imaxes e textos seleccionados a partir das investigacións efectuadas en diversos colectivos da rexión. O proceso de manipulación que fundamenta esta creación reclama, en consecuencia, a extracción de textos visuais procedentes da cidade e a súa deconstrución dentro dun contexto dixital, todo isto co obxectivo de orixinar un novo horizonte público e urbano modificado polas experiencias sociais das comunidades en cuestión:

to use the language of advertising to create poetic/artistic public work in urban spaces and in so doing to explore the new calligram, that of social poetics, of the neon lights, flickering letters, moving messages and public textualities of city environments (Mencía, 2005).

A dimensión política que impulsa o proxecto de María Mencía plásmase na recreación dun espazo electrónico a través do cal os usuarios poden redescubrir e reinterpretar o territorio urbano. Na versión interactiva da obra⁸, os participantes na obra dixital acceden de inicio, unha vez lidas as instrucións de uso, a unha pantalla en branco onde non se aprecia aparentemente a opción de incorporar ningún tipo de signo. Enfrontados a este intimidante baleiro, os usuarios asumen a pantalla na súa condición orixinal de “non-lugar”, é dicir, a modo dun contorno que, na acepción tomada por Teresa Vilariño (2008: 231) de Marc Augé, non pode definirse nin como espazo de identidade, nin como relacional, nin como histórico. A ausencia de información e a carencia de inscricións converten neste primeiro momento a pantalla nunha zona de indeterminación á espera das marcas e sinais coas que os usuarios deben outorgarlle significado. Deste xeito, ao contrario que as formas estereotipadas dos anuncios que poboan as rúas das cidades, a peza dixital proposta por María Mencía designa un obxecto visual nun perpetuo proceso de construción, unha obra dinámica que non preexiste ás contribucións e intervencións dos participantes. Para ocupar este contorno electrónico vacante, os usuarios dispoñen de múltiples materiais audiovisuais, os cales se fan visíbeis en canto o sinalador se aproxima a calquera das marxes da pantalla; así, a presentación de

⁸ A creación de Mencía inclúe tamén unha versión previa, non interactiva, na cal os usuarios só poden contemplar a imaxe dunha rúa de Melbourne cuxos anuncios son substituídos por textos en movemento. Esta presentación é recollida de novo na versión final e posta a disposición dos usuarios para a súa utilización.

tales elementos desprégase en varios cadros, dentro dos que se poden escoller un ou máis fragmentos antes de proceder a arrastralos ao lugar da pantalla que se elixa. Finalmente, a natureza destas series de compoñentes móstrase heteroxénea, abrangendo dende imaxes fotográficas e palabras escritas a sons en diferentes idiomas, aínda que todas elas coinciden na súa común vinculación co universo multicultural de Melbourne: as voces que soan dentro da obra corresponden ás linguas dalgúns dos colectivos que habitan a cidade australiana (entre outros, inglés, chinés, español, hebreo, árabe, ou o aborixe wathawurrung), mentres que os textos incluídos representan as razóns expostas polos inmigrantes entrevistados durante a preparación do proxecto para explicar o seu traslado (“Land and Property”, “Freedom”, “Natural disaster”, “War Conflict”, “Opresión”, “Love and Marriage”, “Racism”, etc.). Como resultado, a través do medio dixital, a paisaxe urbana invadida pola presenza da mercadoría e a publicidade é desprazada por un espazo virtual dentro do cal o social e o público aparecen reconstituídos mediante a congregación de diferentes subxectividades e tradicións culturais: “This new kinetic, nomadic, ever-changing calligram of the city became that of broken human voices, fragmented realities and the composition of different languages encountered in these cityscapes in flux” (Mencía, 2005).

195

Modalidades poéticas como os proxectos dixitais de Mencía mostran, polo tanto, o alcance das últimas innovacións tecnolóxicas na configuración de formas literarias que problematizan e desafían a caracterización da poesía tradicional, achegando, así mesmo, novas significacións de carácter político que afectan á comprensión do actual contorno sociohistórico. A relevancia e o interese destas poéticas dixitais confirman a obrigación de prestar atención a un fenómeno literario que non só materializa as posibilidades creativas da tecnoloxía informática senón que tamén expande os límites do literario e os seus modos de intervención. Así pois, a análise deses formatos posibilitará, ademais da ampliación das ferramentas teóricas e críticas útiles para abordar a interpretación dos produtos culturais do presente, a obtención de novos puntos de vista para a interpretación dos procesos que conforman as identidades contemporáneas. Da aceptación das vantaxes desta valorización da ciberpoesía dependerá, polo tanto, que a poesía dixital se transforme nun personaxe principal dos estudos literarios nos vindeiros anos.

David Antonio Muíño Barreiro

Universidade de Santiago de Compostela

Bibliografía

- Adell, Joan-Elies. 2003. “Poéticas electrónicas: Una aproximación al estudio semiótico de la ‘E-Poesía’”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Española de Semiótica, Arte y nuevas tecnologías*. A Rioja: Universidad de La Rioja, pp. 138-148 <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940132>> [Consulta: 10/06/2011].
- 2004. “Las palabras y las máquinas. Una aproximación a la creación poética digital”, en *Literatura y Cibercultura* (coord. Domingo Sánchez Mesa). Madrid: Arco/Libros, pp. 269-296.
- Barbosa, Pedro. 1996. *A Ciberliteratura. Criação Literária e Computador*. Lisboa: Cosmos.
- Bootz, Phillipe. 2002. “Alire: un questionnement irréductible de la littérature” <www.hermeneia.net> [Consulta: 18/06/2011].
- Bürger, Peter. 2000. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península. Trad. Jorge García.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. 2001. “Poesía e hipertexto: la conciencia del límite”, en *Homenaje a Benito Varela Jácome* (eds. Anxo Abuín González et al.). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 73-90.
- Cañas, Dionisio e Carlos González Tardón (eds.). 2010. *¿Puede un computador escribir un poema de amor? Tecnorromanticismo y poesía electrónica*. Madrid: Devenir.
- Casas Vales, Arturo. 2011. “La poesía no lírica: enunciación y discursividad poéticas en el nuevo espacio público”, en *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura*. Granada: Universidad de Granada.
- Cebrián Herreros, Mariano. 1999. “La dimensión audiovisual del idioma”, en *Ámbito*, 2, pp. 23-37 <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000vfe/cebrian.html>> [Consulta: 23/06/2011].
- Fernández Mallo, Agustín. 2009. *Postpoesía*. Barcelona: Anagrama.
- Gache, Belén. 2006. *Escrituras nómades*. Xixón: Trea.
- 2008. “La poética visual: en las fronteras entre leer y ver” <www.findelmundo.com.ar/belengache/pvisual.htm> [Consulta: 27/06/2011].
- Glazier, Loss Pequeño. 2002. *Digital Poeti(c)s. The Making of E-Poetries*. Tuscaloosa: University of Alabama.

- Kac, Eduardo. 2010. "Internet y el futuro del arte", en *Telepresencia y bioarte. Interconexión en red de humanos, robots y conejos*. Murcia: CENDEAC, pp. 95-128. Trad. Miguel Ángel Crespo.
- Landow, George. 1997. *Hypertext 2.0*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- López Fernández, Laura. 2008. "Forma, función y significación en poesía visual", en *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 16 <www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/235/177> [Consulta: 26/06/2011].
- Mencia, María. 2003. "From Visual Poetry to Digital Art: Image-Sound-Text Convergent Media and the Development of New Media Languages" <<http://www.m.mencia.freeuk.com>> [Consulta: 18/06/2011].
- 2005. "Cityscapes: Social Poetics/Public Textualities" <<http://www.mariamencia.com/pages/cityscapes.html>> [Consulta: 18/06/2011].
- Murray, Janet. 1999. *Hamlet en la holocubierta*. Barcelona: Paidós.
- Pajares Tosca, Susana. 2004. *Literatura digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Schäfer, Jörgen. 2007. "Gutenberg Galaxy Revis(it)ed. A Brief History of Combinatory, Hypertextual and Collaborative Literature from the Baroque Period to the Present", en *The Aesthetics of Net Literature. Writing, Reading and Playing n Programmable Media* (eds. Peter Gendolla e Jörgen Schäfer). New Brunswick: Transcript, pp. 121-160.
- Vega, María José. 2003. "Literatura hipertextual y teoría literaria", en *Literatura hipertextual y teoría literaria* (ed. María José Vega). Madrid: Mare Nostrum Comunicación, pp. 1-9.
- Vilarinho Picos, Teresa. 2008. "Fragmentación, espacio y ciberpoesía", en *Literaturas del texto al hipermedia* (eds. Dolores Romero López e Amelia Sanz Cabrerizo). Barcelona: Anthropos, pp. 228-242.
- Vuillemin, Alain. 2005. "Poesía, informática y creación: las nuevas aproximaciones", en *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura* (ed. Laura Borrás Castanyer). Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, pp. 163-175.
- Webster, Michael. 1995. *Reading Visual Poetry after Futurism. Marinetti, Apollinaire, Schwitters, Cummings*. Nova York: Peter Lang.