

Remediaciones poéticas en una cultura *digimoderna*: de poemarios impresos a *e-books* virtuales

Sección: Dossier
Recibido: 11/12/2017
Aceptado: 06/03/2018

Poetic remediations in a digimodern culture: from printed poems to e-books

Luis Correa-Díaz
University of Georgia
Academia Chilena de la Lengua
Georgia, Estados Unidos
correa@uga.edu

Resumen

Partiendo del concepto de “*remediation*”, desarrollado por Bolter y Grusin, de la literatura en nuestra era electrónica/digital/cibercultural, y proyectándolo a la epistemología todavía de McLuhan de nuestro techno-pragmatismo digital(izado-r), se busca observar esta práctica del “*refashioning*” de los productos culturales, donde lo nuevo, tecnológicamente definido, intenta corregir las limitaciones de los medios anteriores, llegando a veces al anatema sobre el pasado. En muchos aspectos, en lo concerniente al espacio literario, este “*refashioning*” ha significado el desplazamiento del texto en favor de la imagen, el sonido, lo gráfico, el movimiento, la instalación, etc. Entonces, estas estrategias no-textuales —digitales, en su mayoría— reconfiguran los objetos/productos culturales pasados y al hacerlo producen una nueva forma expresiva y/o exploratorias de conocimiento. Tal situación le ha acontecido a la poesía también. En este artículo se presenta y analiza un caso especial de “*remediación*” en el contexto de la poesía de las Américas (incluyendo

los Estados Unidos), el de los poemarios impresos que han sido convertidos en *e-books*, pasando en el recuento por los libros pdf, *websites* y otros ejemplos híbridos. Estos casos —y otros— plantean una reflexión crítica sobre la cuestión del *e-book* en la cultura literaria de hoy en día.

Palabras clave:

poesía, remediación, libros electrónicos, cultura digital.

Abstract

Beginning with the concept of “*remediation*”, developed by Bolter and Grusin, of literature in our electronic/digital/cybercultural era, and projecting it to the McLuhan epistemology of our digital(ized) techno-pragmatism, we seek to observe the practice of “*refashioning*” cultural products, where the new, technologically defined, aims to correct the limitations of previous media, sometimes reaching a condemnation the past. In many aspects, this “*refashioning*” has meant the displacement of the text in favor of the images, sounds, graphics, kinetism. Then, these non-textual digital

strategies, for the most part, reconfigure past cultural objects/products, and in doing so they produce a new expressive and/or exploratory form of knowledge. Such a situation has happened to poetry too. In this article a special case of “remediation” is presented and analyzed in the context of the poetry of the Americas (including the United States), that of the printed poems that have been converted into e-books, going on the count for the pdf books, websites and other

hybrid examples. These exemplary cases and others raise a critical reflection about the impact of e-books in the literary culture of our time.

Keywords:

poetry, remediation, e-books, digi(tal) culture.

The poem on the page is impatiently waiting for its new staging, in another technology, a new performance, or some other realization.

Peter Middleton

En un artículo dedicado a la conversión de un poema impreso a uno digital hasta llegar a los poemas animados,¹ me valía de la noción de “*remediation*” de la literatura en nuestra era electrónica/digital/cibercultural (Bolter & Grusin, 2000), y lo articulaba con la epistemología todavía de McLuhan de nuestro tecno-pragmatismo digital(izado-r) y con las prácticas digimodernas de nuestra ya fenecida postmodernidad (Kirby, 2009), para busca observar esta práctica del “*refashioning*” de los productos culturales, donde lo nuevo, tecnológica(teleológica)mente definido/delimitado, intenta superar y/o corregir las limitaciones de los medios anteriores, llegando a veces al anatema sobre el pasado:

En cada acto de remediación hay un reclamo de mejora implícito, si no explícito. Los diseñadores o productores de la forma correctiva sugieren que su producto puede hacer algo mejor que el original. Ellos afirman proporcionar una experiencia que es más convincente, más auténtica o más ‘real’ que la original. El reclamo de mayor realidad o fidelidad es

¹ Publicada bajo el título “Remediaciones poéticas y el ‘lugar del texto’ en la cultura literario digital hoy. Primera parte: del poema impreso al poema animado”, en Ileana Azor Hernández, Luisa Grijalva Maza y Alfonso Gómez Rossi, eds. *Más allá del texto: cultura digital y nuevas epistemologías*. Puebla, México: Editorial Itaca / Universidad de las Américas, 2016. 135-155.

particularmente claro cuando la remediación lleva el material más antiguo a una nueva tecnología de medios (Bolter, 2014, p. 429).²

Este fenómeno es característico de todo el proceso que ha entronizado la cultura digital y cibernética desde sus comienzos —incluso hasta alcanzar a veces tonos escatológicos y/o apocalípticos que aparecen y desaparecen, según sea la intensidad del momento y de la novedad que se quiera proponer/imponer—,³ y lo es, de hecho, de todo cambio cultural en general en nuestra historia como especie. Lo distintivo y útil, teórica y críticamente, de la remediación como episteme y herramienta teórico/crítica es que su trasfondo axiológico es (hasta donde se puede) neutro, en tanto postula que describe “la compleja relación de rivalidad y cooperación entre formas y géneros en una economía de medios” (Botler, 2014, p. 427)⁴. O, dicho de otra manera, siendo una actividad que no termina nunca: “nuevas y viejas formas de medios continúan tomando prestados unos de otros mientras sigan siendo parte de una floreciente economía de medios” (Botler, 2014, p. 427)⁵. Y no solo, añadiría yo aquí, si son parte de un florecimiento X en un contexto espacio-temporal X, también pueden darse y se dan estos préstamos entre un medio/género/etc., emergente y uno olvidado. Un ejemplo de esto último es el *wordtoy Góngora* de Belén Gache, como se verá más adelante. Y no hay que pasar por alto que “la remediación no necesita ser un

² Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “In every act of remediation, there is an implicit, if not explicit, claim of improvement. The designers or producers of the remediating form are suggesting that their product can do something better than the original. They are claiming to provide an experience that is more compelling, more authentic, or more ‘real’ than the original. The claim of greater reality or fidelity is particularly clear when the remediation takes older material into a newer media technology” (Bolter, 2014, p. 429).

³ Como dice Dolores Romero (2011): “Progresivamente, las posturas más radicales —la de los apocalípticos, por un lado, y la de los fanáticos de la informática por otro— se van atenuando para dejar paso a una reflexión en la que participan primordialmente los teóricos de la literatura y de la comunicación. La adaptación de los textos literarios a las nuevas formas tecnológicas digitales y la creación de textos compuestos para ser vistos en pantalla parecen estar proporcionando una ocasión excelente para reflexionar sobre las nuevas formas del discurso digital” (p. 45).

⁴ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “the complex relationship of rivalry and cooperation among forms and genres on a media economy” (Botler, 2014, p. 427).

⁵ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “[n]ewer and older media forms continue to borrow from one another as long as they remain part of a flourishing media economy” (Botler, 2014, p. 427).

préstamo esclavo; puede ser y a menudo implica una reformación/remodelación creativa e incluso radical” (Bolter, 2014, p. 427)⁶.

La remediación, entonces, funciona como un modo de entender este proceso que Miller llama, en su ensayo “The Poetics of Cyberspace” (2007), nuestra “doble vida”, esa que llevamos al participar tanto de la “*print culture*” y de la cibernética —y de su *twist* digital(izador)—. De nuevo, podemos decir lo mismo que al comienzo del párrafo anterior, siempre vivimos, en cualquiera etapa de nuestra historia humana, al menos, en(tre) dos culturas en términos de medios. En este entendido, la remediación tiene, por sus propios méritos conceptuales, un rol esclarecedor para observar y proyectar estos procesos (científico)tecnológicos-culturales, respecto a los cuales los artísticos se modelan como respuestas estéticas —y a veces también éticas— a sus tiempos, a los que fueron y a los que vendrán. Se entiende:

Ya sea [como] un soporte pictórico, como un lienzo, o un soporte técnico, como un proyector de video, ya sean estructuras de entrenamiento gremial o el horizonte de expectativas establecido por un género literario, el medio de una obra de arte configura el campo histórico contra el cual sus creadores e intérpretes lo entienden (Brantley, 2013 p. 215).⁷

De manera que aquí, entrando en materia, se observará esa “compleja relación de rivalidad y cooperación” (Botler, 2014, p. 427)⁸ según la cual se plantea la remediación entre el libro y el *e-book* y, en particular, entre los libros de poesía y este último. Todo esto bajo la égida definitoria de McLuhan —a riesgo de parecer yo aquí alineado con un ‘*media materialism*’— que diría que el concepto de remediación, en *stricto sensu*, ha de ser visto como que “[el ‘contenido’ de cualquier medio es siempre

⁶ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “[r]emediation need not be slavish borrowing; it can and often does involve creative and even radical refashioning” (Bolter, 2014, p. 427).

⁷ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “Whether it is a painterly support, such as a canvas, or a technical support, such as a video projector, whether it is structures of guild training or the horizon of expectation established by a literary genre, the medium of an artwork sets up the historical field against which its makers and interpreters understand it” (Brantley, 2013 p. 215).

⁸ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “complex relationship of rivalry and cooperation” (Botler, 2014, p. 427).

otro medio” (citado y parafraseado por Goody, 2011, p. 35)⁹, y también que los demás usos del concepto son proyecciones, siempre necesarias y probatorias, pero que tarde o temprano tienen que volver a su origen. Es decir, en última instancia se verá que el ‘contenido’ de un *e-book* —y, más aún que el de los que se estudian en estas páginas (o si se quiere: la poética de estos) no es el significado de la obra que contiene sino que esa compleja rivalidad y cooperación con su antecedente (algunos dirían su ancestro): el libro —el texto también, obviamente— impreso. Como observa Janet Murray (2015),¹⁰ en gran medida “lo impreso no sólo está [presente] en la cultura impresa”¹¹ sino que también en la cultura digital; de hecho, mucho de la cultura digital es una continuación de la cultura impresa, hasta el punto de que se puede postular que esta es un “*remediation*” o “*refashioning*” de aquella y así lo que llamo una ‘*virtual-print culture*’, donde lo virtual refiere a lo digital(izado) y a su accesibilidad ciberespacial o ciberinformatizada (*online*).

En muchos aspectos, en lo concerniente al espacio literario, este “*refashioning*” ha significado el desplazamiento del texto en favor de la imagen, el sonido, lo gráfico, el movimiento, la instalación, etc., es decir, de todo aquello a que se le ha atribuido un valor superior en la cultura digital/cibernética en desmedro, supuesto, del texto, de la textualidad. Entonces, estas estrategias no-textuales —digitales, en su mayoría— reconfiguran los objetos/productos culturales pasados y al hacerlo producen una nueva forma expresiva de conocimiento. Tal situación le ha acontecido a la poesía también. En este artículo se presenta y analiza un caso especial de “*remedia(liza)ción*” en el contexto de la poesía de las Américas (incluyendo los Estados Unidos), el de los poemarios impresos que han sido convertidos en *e-books* virtuales —tal cual aconteció con la conversión de manuscritos a libros impresos, como lo estudia O’Donnell—, pasando en el recuento por los libros en pdf, *websites* y otros ejemplos híbridos. Estos casos —y otros— plantean una reflexión crítica sobre la cuestión del *e-book*, en cuanto pensamos en este no solo como ese aparato [*device*] a

⁹ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “the ‘content’ of any medium is always another medium” (citado y parafraseado por Goody, 2011, p. 35).

¹⁰ Expresado esto por Murray en el contexto de su keynote address “The Disappearing Book: Media Innovation and the Future of Shared Attention” en el Simposium Textual Machine en la University of Georgia en abril 2015: <http://digitalartslibrary.com/events-and-exhibits/>

¹¹ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “the print is not just [present] in the print culture” (Murray, 2015).

que nos ha acostumbrado la industria electrónica —verbi gracia: el Kindle de Amazon—, sino que en su entendido más comprensivo, donde “el mismo concepto, libro electrónico, familiariza la lectura en pantalla al asociarlo con el libro tradicional” (Drucker, 2014, pp. 166-169)¹², sea en la forma de un aparato físico o en su versión virtual-digital.

Antes de comenzar con las observaciones sobre los e-libros seleccionados —y considerando que este artículo se centra en los ‘virtual e-books’ poéticos, es decir, esos que son visibles (legibles) y manipulables en-línea, en la pantalla del computador y conectados a un servidor, y no aquellos que son accesibles a través de un aparato externo e independiente del computador—, hay que tener en cuenta la situación de estos últimos y para eso nada mejor que citar el reciente artículo de prensa de Hillel Italie (2010), “Poetry and eBooks: Will poems ever work in eBook formatting?”, donde evalúa la adaptabilidad de un libro de poesía —y del poema, en última instancia— de ser convertido y distribuido como un *e-book* en su sentido de aparato, es decir un ‘*portable e-reader*’, como el ya mencionado Kindle, de Amazon, que funciona como prototipo para hablar de estos casos. Italie (2010), alude a la experiencia del poeta estadounidense Billy Collins, quien no vio en este traspaso una ventaja debido, entre otras cosas, a que en la medida que se aumentaba el tamaño de las letras (para leer mejor) se distorsionaba/alteraba la espacialidad horizontal y vertical del poema, la que se ve restringida debido al formato de la pantalla de esos aparatos. Por lo tanto, agrega Italie (2010), “para la poesía, la brecha [en comparación con otros géneros] es especialmente grande porque los editores y los fabricantes de libros electrónicos no han descubierto cómo se puede garantizar la integridad de un poema”¹³. No obstante, otros poetas, como Robert Pinsky (2014), piensan que esos problemas pueden ser solucionados y que la poesía funciona bien en el medio electrónico. Ciertamente es que las más prestigiosas editoriales y distribuidores, como Amazon, y compañías como eBook Technologies, están tratando de mejorar el

¹² Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “[t]he very term, e-book, familiarizes on-screen reading by associating it with the traditional book” (Drucker, 2014, pp. 166-169).

¹³ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “for poetry, the gap [en comparación a otros géneros] is especially large because publishers and e-book makers have not figured out how the integrity of a poem can be guaranteed” (Italie, 2010).

‘*formatting*’ para que la lectura de poesía en esos aparatos portátiles esté de acuerdo con las obras poéticas por ellos editadas y distribuidas, pero los hechos son claros hasta el momento: el poema/rio se resiste a ser adaptado a los *e-readers* o *e-books*.¹⁴ Otra cosa muy diferente ocurre con los *e-books* poéticos que aquí llamo ‘virtuales’, esos que aparecen en esa otra página que es la pantalla (*online*).¹⁵

La definición de lo que ha de considerarse un *e-book*, como señalan Gardiner y Musto en su capítulo “Electronic Book” (2014), es “*a work in progress*”, debido a su propia naturaleza y a la evolución de la cultura impresa y su relación con las ‘nuevas tecnologías’¹⁶ (incluidas las móviles en la actualidad).¹⁷ Pero estos críticos proveen una descripción preliminar que resultará útil de tener en mente a través de estas páginas:

¹⁴ Aunque hay excepciones y se pueden encontrar algunos, por ejemplo T.S. Eliot: http://www.gutenberg.org/ebooks/1567?msg=welcome_stranger, el que se puede leer como HTML.

¹⁵ Para esta conceptualización de la pantalla de computador como otra página o, más aún, como una continuación de la página impresa, véase mi artículo “Poesía cibernética (todavía?) *in print* en América Latina (1950/60 hasta 2010)” (2014-2013). También hay otras concepciones, la pantalla como un escenario, tal cual lo expone Borrás Castanyer (2015): “En este momento de cambio y transformación que estamos viviendo de la mano de las tecnologías digitales y las distintas maneras de apropiárselas creativamente hablando, lo cierto es que todo aquello que acontece en digital tiene lugar en el espacio de una pantalla. Una pantalla que es telón, tramoya y escenario simultáneamente. Las dinámicas de aparición y desaparición, los procesos de improvisación o de espectacularización de lo que ocurre en las pantallas resultan inevitables”.

¹⁶ Téngase presente siempre que a) “[T]he term *new media* announces its relativity. It only has meaning in relation to ‘old media’”, b) que, pasando por mencionar el trabajo sobre “remediation” de Bolter y Grusin, lo nuevo no reemplaza linealmente a lo viejo, y que c) cultural y tecnológicamente se produce una “*complex, poetic, and mutually generative relationship between old and new media*”, como explica Jessica Presman (2014, pp. 365-367) en su entrada “Old Media/New Media”, en *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*.

¹⁷ Y como dice Sherman Young, citado por Millán, en el contexto del impacto del *e-book* para la cultura del libro y la lectura: “En vez de intentar hacer de la cultura del *e-book* un sustituto de la cultura impresa [...], sería mejor situar a los *e-books* dentro de una cultura de la *movilidad*, como parte del conjunto floreciente de actividades sociales que giran en torno a un dispositivo conectado y convergente. Se debería entender la lectura como una actividad que no comienza con un dispositivo en concreto, sino que se realiza con el que esté a mano”. Véase también para el desconcierto que genera el tema de la lectura electrónica el artículo de Crespo.

Un libro electrónico (conocido también como e-book, ebook, libro digital) es una publicación basada en texto e imágenes en formato digital, producida, publicada y legible en computadoras u otros dispositivos digitales. Los libros electrónicos se presentan visual o auditivamente, y el audiolibro es un precursor y un ejemplo limitado del potencial de las publicaciones electrónicas. Los componentes que no sean texto se han considerado mejoras, incluidos los relacionados con lo multimedia (sonido, imágenes, película / video / gráficos animados) (Gardiner & Musto, 2014, p. 271)¹⁸.

Entonces y en marcha hacia la búsqueda del *e-book* virtual, tenemos los siguientes estadios en el proceso:

1. Los ya incontables libros en [entrega y descarga] pdf *file* [Portable Document Format].¹⁹ Se trata de la digitalización del poemario que, por lo general, coincide exactamente con la publicación impresa del libro en cuestión, aunque en muchos casos carece de la portada que llevará cuando se le publique si llega a ese punto. El objetivo es aumentar la distribución por parte de la editorial —o por parte del autor mismo, quien lo adoptaría así como una forma de autopublicación—, y puede ser leído en pantalla, si se cuenta con un pdf *reader*, o (enviado y) bajado y leído en papel si se imprime. RIL Editores (Santiago, Chile), por ejemplo, hace ya un tiempo que ha decidido sacar/vender sus libros también en versión pdf y a sus ventas en-línea del libro impreso ofrece la categoría “eBook”, en la que aparecen pdfs, tal es el caso de *Modulación* (2012) del chileno Mauricio Rosenmann Taub;²⁰ asimismo versiones Kindle-s, en Amazon, de algunos otros libros, como la antología

¹⁸ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “An electronic book (also e-book, ebook, digital book) is a text —and image-based publication in digital form produced on, published by, and readable on computers or other digital devices. E-books are presented visually or aurally, with the audio book as a precursor to, and limited exemplum of, electronic publishing’s potential. Components other than text have been considered enhancements, including multimedia (sound, images, film/video/animated graphics)” (Gardiner & Musto, 2014, p. 271)

¹⁹ Oficialmente en existencias desde 1993, liberado de cargos y hecho público por Adobe en el 2008, y de gran popularidad a la fecha. Véase su historia en este sitio: <http://www.mactech.com/articles/mactech/Vol.15/15.09/PDFIntro/index.html>.

²⁰ Véase (<http://www.rileditores.com/catlogo-ril02/i31oecgl91/Modulación>).

Cien poemas, una voz (2010) del poeta chileno Julio Barrenechea.²¹ Los editores explican en página/pantalla especial su actividad “pionera en el desarrollo de la edición [y publicación] digital en Chile” y su efecto en la (adquisición del material de) lectura.²²

2. Los también numerosos *websites* que de variadas maneras se convierten en plataformas para presentar, remediado, el hipo-texto poético (Genette, 1982), transformado en hipertexto, ya que aquí estamos hablando de remediaciones y no de textos poéticos presentados/publicados por primera vez y directamente en un *website*, pues si fuera así no habría remediación como tal y además el hipotexto sería al mismo tiempo el hipertexto o, si se quiere, este sería aquél en uno. Los sitios web son una o más páginas articuladas entre sí e hipertextualizadas/hipermedializadas que son accesibles a través del World Wide Web o Internet. Lo que se ve en ellas digitalmente refiere, siendo el más usado, a un archivo computacional llamado HTML [HyperText Markup Language], que es desde principios de los años 90 el “*building block*” tecnológico de todos los *websites*.²³ Un ejemplo paradigmático de este tipo de remediación lo constituye el sitio *Galaxias*, acogido por la University of Alberta, que presenta un muestrario selectivo de la traducción completa al inglés de Odile Cisneros y Suzanne Jill Levine del poema/río homónimo de brasileño Haroldo de Campos, publicado originalmente en entregas entre 1963-1976.²⁴ Este sitio ofrece 10 poemas de un total de 50. El nivel hipertextual es mínimo ya que, fuera de la interacción entre las páginas para cada poema, no se encuentran enlaces dentro de los textos,²⁵ por lo tanto, se trata de una remediación que los digitaliza y tal es su contribución

²¹ Véase (<http://www.rileditores.com/catlogo-ril02/i31xc834114/Cien-poemas-una-voz>).

²² Véase (<http://www.rileditores.com/ebooks>).

²³Website: <https://en.wikipedia.org/wiki/Website>; HTML: <https://en.wikipedia.org/wiki/HTML>. Para este último, consúltese también la entrada “Markup Language” de Kirstyn Leuner en *The Johns Hopkins Guide to Digital Media* (2014).

²⁴ Véase (<http://www.artsrn.ualberta.ca/galaxias>). En el sitio se promete una publicación de la traducción completa en forma de libro impreso: <http://www.artsrn.ualberta.ca/galaxias/acknowledgements.html> - translation.

²⁵ No olvidar que, de acuerdo con Gardiner y Musto, el “hyperlinking” (mostrando uno o ambos: hipertexto e hipermedia) es un elemento esencial en la constitución de un e-book (272). Una historia del hipertexto por Jakob Nielsen puede verse en: <https://www.nngroup.com/articles/hypertext-history>.

remediadora, a lo que habría que añadir la excepción de ciertos audiotextos con la voz del poeta en portugués (seis más un audio con la versión “and here I begin” en la voz de Levine) que aparecen en algunos de los poemas —i.e.: “reza, calla y trabaja”—, destacando con ello la oralidad que De Campos (s.f.) reconoce como parte de su poética:

La oralización de las galaxias siempre estuvo implícita en mi proyecto. [...] Como se verá (como se escuchará), este es un libro para leer en voz alta, proponiendo un ritmo y una prosodia, cuyos pasajes “oscuros” se vuelven transparentes en la lectura y cuyas palabras, cuando se pronuncian, pueden adquirir una fuerza talismánica, incitan y seducen como mantras. (“Author’s Note”)²⁶.

Otras excepciones menores son: a) una breve nota explicativa al poema “and here I begin”, y b) la nota filológico-anecdótica propia del poeta más un audio con el fragmento de la canción de Caetano Veloso inspirada por el poema a la que se hace referencia en la nota.

2.1. También existen los casos en que el proceso se da al revés, primero la publicación del poemario en un *website* para más tarde hacerlo como libro impreso. Así el poeta chileno Carlos Cociña con su *Plagio del afecto (libro en proceso)*, “Edición en Internet”, “diseño web de Ediciones Temple”, pero bajo el sello de Editorial Poesía Cero,²⁷ con textos que se inician en 2003 y que se acaban, como reza en la página principal, en “2005 (?)”.²⁸ El libro fue publicado en su forma impresa en el 2010 por la Ediciones Tácitas.²⁹ Se trata, por lo tanto,

²⁶ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: The oralization of the galaxias was always implicit in my project. [...] As it will be seen (as it will be heard), this is a book to be read aloud, proposing a rhythm and a prosody, whose “obscure” passages become transparent to reading and whose words, when pronounced, can acquire a talismanic force, incite and seduce like mantras (“Author’s Note”).

²⁷ Véase (<http://www.poesiacero.cl>).

²⁸ Véase (<http://www.poesiacero.cl/plagiodelafecto.html>).

²⁹ Para una lectura detallada de este poemario véase la entrada correspondiente sobre la obra del poeta por parte de la crítica Megumi Andrade Kobayashi en “Muestrario de poesía digital y/o electrónica latinoamericana” (2016: 121-123), coordinado por Luis Correa-Díaz.

de una remediación inversa y que no ha dejado de darse en diferentes géneros literarios, como un signo de los tiempos. Obras que se fueron formando en algún tipo de plataforma cibernética para luego volver al formato impreso y quedar de esta manera pulidas, fijadas y sacramentadas, pues parece ser que el libro, entendido en su tecnología y sociología literaria impresa tradicional, sigue siendo el espacio de consagración. No obstante, también se dan casos como el de la narradora mexicana Julia Cuéllar con su *Amor en presente: Historias contadas en Twitter*, el que como dice su subtítulo se gestó a través de tuits y que en el 2014, bajo el sello Ediciones de las Sibilas (México), se publica, con tuits revisados y expandidos, como libro digital, formato Kindle y disponible, como se entiende, en Amazon.com. Importante es reiterar aquí que este tipo de libros es, sin más, una digitalización de un libro impreso —periódico o revista— y que cae bajo la categoría de ‘lector electrónico o digital’ (*e-reader*), cuyos inicios datan del año 2007.

3. Los libros tecnológicamente híbridos, es decir, aquellos que tienen sus dos versiones, una impresa y una digital, necesitándose ambas para dar ocasión a la lectura completa. En primer lugar, tenemos el poemario *80 días* del poeta chileno Jaime Pinos, el que fue publicado por Ediciones Alquimia y Ediciones Siega en el año 2014 en conjunto con un *website* complementario.³⁰ Todo definido como un “proyecto multimedia” y colectivo. Este sitio web (desarrollado por Felipe Egas y Carlos Verdugo) incluye los 22 poemas (de Pinos), una galería fotográfica de Alexis Díaz (27 fotos relativas a la ciudad de Santiago) y un reproductor de música para la obra musical (14 temas correspondientes a 14 de los poemas de Pinos) de Carlos Silva y ejecutada por este y Félix Lecaros. Los poemas y las fotografías son las del libro impreso, no obstante la disposición de ellos y ellas en una página mosaico/collage/mapa [“Índice”] del sitio, permite (invita a) una lectura menos lineal y más acorde con el guión básico del poemario: una travesía de 80 días por Santiago y espacios de circulación —“La ciudad, esa trama inabarcable, en el espacio reducido de la textualidad” [“Página”] donde “el Transeúnte vaga sin objeto

³⁰ Véase (<http://www.80dias.cl>).

dejándose llevar, paseando sin prisa o sin deber, solo por ver y ser visto” [“Circulación”] El “transeúnte”, o sea este *flâneur*, arquetipo moderno del ser/estar urbano (Benjamin, 2006), heredero de un linaje literario que data del siglo XIX, aquí en su acepción de conocedor/espectador de las calles y que en este poemario de Pinos (2014) ya no es solo un investigador —en deriva— de la ciudad, de ese “hábitat, un pequeño gran vertedero de la modernidad periférica al pie de Los Andes, bajo el inmenso cielo de América” [“Vista general”], sino que también de la propia textualidad que produce como testimonio de su itinerario.³¹ Lo verbal y lo visual en ambos, en el libro y en el *website*, pero lo que este último (la remediación web) hace es completar la tríada propia del arte digital integrado(r) con lo sonoro —lo que no hace tanto tiempo se solucionaba agregando un CD complementario al libro, y antes con lecturas y ejecuciones musicales públicas. El web-libro, en este caso, intensifica la experiencia de “deriva” que puede alcanzar el lector al posibilitar una “caminata” por la ciudad y por el texto, por el poemario a través de los ojos/pies y las palabras de su hablante/transeúnte, más ‘a la deriva’ que la que el formato, la tecnología del libro impreso le permite, aunque, en rigor, esto se admite y es posible también en una lectura no tradicional/no lineal del libro —la que igualmente es facilitada por el web, puesto que cuenta en cada página para poema o fotografía con sendas flechas a derecha e izquierda que guían hacia adelante o hacia atrás, tal cual se iría al cambiar de páginas en un libro impreso. Fuera de lo textual, visual y sonoro, no se da ni lo cinético ni lo tridimensional, y, como se ha visto, el sistema de enlaces es mínimo, el necesario para entrar o salir de una página a otra, pero no se presenta una hipertextualidad inserta en los poemas. Por lo tanto, el web-libro es una remediación del libro impreso en imitación del formato de éste, salvo, repito, lo sonoro.

Otro caso de hibridez entre lo impreso y lo digital —en esta búsqueda por el e-book—, es el de la joven poeta mexicana Rosario Loperena con su *Esto es un libro / Alfabeto*

³¹ También podría leerse el poemario, y en consonancia con el concepto central elegido por el poeta mismo, a la luz de la “teoría de la deriva” de Guy Debord (1956). Así, el poema que abre el libro señala: “*Deriva del cuerpo y la escritura*, el espacio y el tiempo como equívocas señales de ruta, como líneas de un mapa para perderse” (“Coordenadas”, cursivas mías).

virtual (2014). Su manifestación impresa y punto de partida no fue en realidad un libro en sí, aunque se propone como tal, sino que una serie de tarjetas postales y stickers (bajo el título de *Esto es...*) dejados en ciertos espacios públicos (librerías, cafés, etc.) y que dirigían al lector presunto a encontrar el libro (titulado *Alfabeto...*) en la red bajo el formato *e-book* en el sitio editorial ISSUU.³² Así lo describe Cruz Arzabal en su nota/entrevista “Esto (también) es un libro” (2014):

Esto es un libro consiste en tarjetas y *stickers* con el título del proyecto y un código QR que, al escanearse con un teléfono inteligente, dirige al sitio electrónico en el que se aloja el libro *Alfabeto visual* [...].

La materialidad de *Esto es un libro* no es solamente el libro digital *Alfabeto visual*, sino, notablemente, las prácticas de circulación que las tarjetas y los *stickers* generan. Quien se encuentre con una de ellas y llegue al libro mediante su teléfono participará de una estrategia de lectura generada por la propia obra; también será partícipe quien distribuya las tarjetas o quien intervenga un espacio público con un *sticker*.

ISSUU como sitio ofrece una plataforma o servicio de digital “*uploading*” de libre publicación y lectura de revistas, libros y otros documentos. El modelo de publicación y lectura, en general, corresponde con exactitud al producto anteriormente existente en papel. Por lo tanto, tales libros/revistas, desde la perspectiva remediadora, son una simple digitalización del objeto escrito/gráfico —claro que con un alto nivel de producción. Sin embargo, estos libros/revistas, pese a su calidad técnica, no presentan ningún grado de interactividad para el lector —este se mueve frente a la pantalla que se lo presenta tal cual lo haría con el objeto impreso—, ni siquiera la posibilidad del rayado o marcas sobre el texto o marginales —tampoco ninguna dimensión hipertextual/media—, por lo cual tampoco podría pensarse en ellos como

³² Véase (<http://issuu.com/chikipunkrosario/docs/mystory-1-1?e=13509938/9551317>). La poeta ha incursionado en el ‘videopoema’ (leído por ella misma), con, por ejemplo, “Sol nocturno” (véase <https://www.youtube.com/watch?v=AzVWFISipT0>). Entrevistas a RL: a), donde afirma que la difusión de poesía a través de las redes sociales resulta una situación saludable para el género (véase https://www.youtube.com/watch?v=RT4-C75yr_4); b), en la que igualmente destaca los medios cibernéticos/digitales como alternativas para las jóvenes generaciones, frente a la rigidez de la industria editorial tradicional (véase <https://www.youtube.com/watch?v=lKKIcFrhVCc>).

una forma inicial de “papel digital”, ese papel electrónico que se dice que reemplazará la lectura (del diario/periódico, principalmente, según se especula) en teléfonos móviles, tabletas y computadores, ofreciendo todas las funciones y más que estos ya posibilitan.³³ Estos libros cabrían bajo el concepto mimético del libro impreso respecto al cual representan una remediación —aunque se supone que no cuentan con una impresión previa en papel, puesto que su manuscrito es ya un objeto digital(izado).

Volviendo a Loperena, las postales y *stickers* encontrados en espacios públicos por el lector presunto no son un objeto casual, responden al propio *e-book* en ISSUU ya que este es en sí mismo un híbrido entre dos artes, el verbal y el fotográfico —la misma poeta se define a sí misma como tal y como fotógrafa. Primando, no obstante, las fotografías (“capturadas en diferentes Colonias de la Ciudad de México”, según se anota al final del libro de 97 páginas en total, y que documentan imágenes en su mayoría que ofrecen un motivo que se repite, como el de la misma portada: una serie de medidores de luz caseros) sobre la textualidad verbal, la que esta gira metaliteraria/artísticamente en torno a reflexión, de índole aforística, sobre la forma:

La forma se mueve, nace muda y muere
porque el hombre es un animal que se
transforma.

El mundo avanza más rápido de lo que la
boca puede (Loperena, 2014, p. 89).

³³ Véase el artículo (sin autor) de *El Financiero* “¿El fin de las tablets? El futuro está en el papel digital” (2015). Si bien es cierto que este papel digital está todavía lejos, como se afirma en este artículo, Sony ya ha puesto a la venta un producto experimental: una “pantalla flexible de papel electrónico de 13.3 pulgadas [que] apunta a un grupo selecto de usuarios que comprende a los abogados, los legisladores y los ‘ejecutivos trotamundos’, según Sony” (<http://www.elfinanciero.com.mx/tech/el-fin-de-las-tablets-el-futuro-esta-en-el-papel-digital.html>). Véase el artículo “Libros²: papel + digital” (2014) de Noelia González para una discusión sobre el “debate infinito” sobre la transición de lo impreso a lo digital y de sus pros y contras: <http://www.cromo.com.uy/libros-papel-digital-n562754>. Asimismo, “Al cerebro le cuesta menos leer en papel” (2014, sin autor) para el tema que el mismo título sintetiza: <http://www.abc.es/ciencia/20141226/abci-cerebro-lectura-papel-201412231555.html>.

Y esta “forma” corresponde más bien a la visual, a la que los ojos captan: “Mirar es acomodar el mundo. Colocarlo siempre en sitios nuevos” (Loperena, 2014, p. 71). La imagen que “[c]onstruye una / lengua nueva que no está dirigida al / tímpano” (17). Y tal vez, siguiendo este orden: “(en la cara interior de los párpados se / forma una palabra)” (53). Incluso las palabras se objetualizan: “Pronunciarlo [el mundo] es una P de punta roma / sobre un pomelo” (44). En fin, como reza el título, lo que escribe Loperena es un “alfabeto visual” del que el verbal es subsidiario/suplementario, y con un propósito, casi como si fuera una especie de manifiesto: “El alfabeto propuesto en este libro es para armar una lengua de amor” (96, nota final). De allí que la única letra concreta que aparece en página propia sea la “A” (37). Si pensamos, entonces, que la imagen —la forma visual— fue la asociación que buscó la poesía concreta (y la poesía visual antes y después) y que el ámbito digital provee a la escritura como uno de sus mayores aportes tecnológicos —hasta dotarla de movimiento, aunque lo cinético en este caso no aparece—, podríamos ver en este *e-book* un ejercicio foto-poético y las tarjetas postales y *stickers* que lo señalaban como una suerte de anacrónico ‘*nextworking*’ promocional, el que se ha practicado ya por algún tiempo tanto por autores como por editoriales y que ahora se practica a través de las redes sociales. La misma Loperesa explica su propósito (que se pliega a la tendencia del *gratis open access*):³⁴ cómo podían conocer/llegar a su libro incluso las personas que no estuvieran en su *network* a través de las redes sociales:

Pensé en salir a las calles a pegar *stickers* y a repartir tarjetas con un código para escanear y con la dirección electrónica para descargar gratuitamente el libro. Así, las casetas telefónicas, los postes de luz, el transporte público, las paredes, banquetas, etc., se convertirían en el libro mismo. Este es un experimento para interactuar con el lector de otro modo (Cruz, 2014).³⁵

³⁴ Para una noción más detallada de esta tendencia de la cultura cibernética, pueden consultarse los libros *Open Access* de Suber (2012) y *Open Access and the Humanities* de Eve (2014).

³⁵ En la parte (última) correspondiente a la entrevista que le hace Cruz Arzabal a Loperesa se puede ver lo que ésta plantea respecto a cómo ve la coexistencia actual entre los dos “soportes” (impreso y virtual) de escritura, publicación y lectura, donde concluye que: “Creo que falta mucho por explorar en la virtualidad, pues estamos desarrollando nuevas conexiones, nuevas

Sin embargo, el caso más relevante hasta la fecha y que sigue no teniendo parangón —y aunque no corresponde a la geo-digi-poética latinoamericana vale la pena citarlo— es el de la poeta estadounidense Amaranth Borsuk con su (en colaboración con Brad Bouse) *Between Page and Screen* (2012).³⁶ Se trata de un libro impreso en toda su forma y formalidad y un website que en la interacción con aquél resulta algo más que una virtualidad complementaria. El libro impreso -descrito (en el sitio) como un “digital pop-up book”- sorprende ya que en sí mismo no contiene poema alguno, sólo un total de 16 paragramas —parecidos en cierto sentido a los códigos QR-, unos “inscrutable black and white geometric patterns that, when coupled with a webcam, conjure the written word”, proyectándose en la pantalla del computador “animations in an augmented reality”, incluido lo tridimensional, lo holográfico, lo caligramático, etc., y con ello el poemario se activa lingüística/semiótica/semántica/poéticamente en su interface digital (según se explica en el sitio).³⁷ En la línea que aquí voy planteando este poemario híbrido no se aleja mucho del primer paso con las tarjetas (impresas) de Loperena, no obstante, ahora tenemos un libro impreso —con editorial de respaldo— que cumple esa función, la de llevar al lector al libro mismo, o sea a su textualidad. Por eso es que, aparte de toda la paraxtetualidad propia de un libro —título, información bibliográfica, colofón, contratapa con párrafos de apoyo, etc.—, lo único que se encuentra al inicio, antes de los paragramas, es significativamente: “*To find the words, visit: <http://www.betweenpageandscreen.com>*” (s/p). Sin embargo, la comparación con *Alfabeto visual*, y mejor en este aspecto con *80 días* de Pinós, termina en este punto, ya que los textos (poemas) no son digitalizados —es decir, remediados a partir de textos preexistentes en la plataforma impresa— sino que realmente son digitales (y animados en variados modos), porque solo se accede a ellos en la pantalla (Hayles, 2008; Strickland, 2010). Por último, la hibridez presente y presentada en este experimento digi-literario no busca rendir un homenaje al libro impreso, como si este fuera cosa del pasado, o hacer una oda por que sí al mundo digital. Más bien, lo que realmente ocurre es que, por un lado, se establece una línea

subjetividades y otras rutas de aprendizaje en nuestra relación con la red, así que con el tiempo tendremos otra perspectiva de las repercusiones y diferencias entre los soportes”.

³⁶ Véase (<http://www.betweenpageandscreen.com>).

³⁷ Tiene además una página en Facebook: <https://www.facebook.com/Betweenpageandscreen>.

de cooperación³⁸ entre lo impreso y lo digital (incluyendo lo cibernético) tal cual sucede hoy por hoy, donde lo primero no está destinado a desaparecer sino que a ser remediado aun en su propio medio; por otro lado, y teniendo en cuenta el “entre” [*between*], es una invitación a poner atención al diálogo de nuestra época entre la página y la pantalla, en todas las direcciones posibles, desde aquéllas que las oponen hasta esas otras que las asimilan, y todo lo que sucede *in between*.

Así llegamos en este recorrido a

4. los *e-books* virtuales, es decir aquellos libros/poemarios electrónicos que solo tienen una manifestación virtual, en pantalla, aunque, como sabemos, remediemos uno preexistente en papel, pero sobre todo que intentan un ejercicio mimético con el objeto cultural del medio precedente, porque se sitúan en una línea de continuidad, como lo expresan Gardiner y Musto (2014):

[...] emergiendo de la historia del libro impreso y la tecnología en evolución. En este contexto, es menos útil considerar el libro como un objeto - particularmente como un objeto comercial- que verlo como una práctica cultural, con el e-book como una manifestación de esta práctica (Gardiner & Musto, 2014, p. 271)³⁹.

El *e-book*, por lo tanto, como una manifestación de este proceso que, como indican Gardiner y Musto, puede denominarse más bien como el *electronic [digital] publishing* (2014, p. 271), un proceso que lleva más de 50 años, y que en un aspecto general, si se observa su historia y el desarrollo de la publicación electrónica, incluyendo la pre-en-línea (diskets, CD-ROMs, etc.), se confunden y llegan a ser lo mismo. Pero aquí distinguimos el *e-book* como una continuación electrónica/digital del tradicional *block book* que fue y sigue siendo “el más acabado desarrollo de la revolución de la

³⁸ Hay otros autores, como Henry Jenkins (2006), que plantean esta cooperación en términos de “convergencia” y de observación crítica de un espacio de *collision* entre lo antiguo y lo nuevo.

³⁹ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: [...] emerging from the history of the print book and evolving technology. In this context it is less useful to consider the book as object—particularly as commercial object—than to view it as cultural practice, with the e-book as one manifestation of this practice (Gardiner & Musto, 2014, p. 271).

impresión” (Gardiner & Musto, 2014, p. 274)⁴⁰. Es decir, una remediación —no solo de lo escrito, sino que de su formato también— electrónica/digital del libro (*block*) impreso que, además, ha sido diseñado, producido (y reescrito), distribuido y leído electrónica/digital y ciberespacialmente.⁴¹

En el (ciber)espacio poético latinoamericano existen hasta la fecha dos ejemplos de estos *e-books* virtuales como tal —y recuérdese que se excluyen, por lo expuesto más arriba, cualquiera de los llamados *e-books* que funcionan a través de un aparato tipo *e-reader*, como Kindle u otro.⁴²

- 4.1. El primer caso es el de la artista/escritora/poeta argentina, vecindada en Madrid, Belén Gache⁴³ y su *Góngora Wordtoys (Soledades)*: <http://belengache.net/gongorawordtoys> (2011). Siguiendo el formato y las estrategias de su previo *Word Toys* (1996-2006), Gache presenta en este juego literario-electrónico una remediación fragmentada de la obra más famosa del poeta barroco español Luis de Góngora y Argote, las *Soledades*, compuestas en 1613. Este *e-book* virtual de Gache contiene cinco poemas digitales e interactivos —y cinéticos— sobre cinco fragmentos seleccionados del poema gongorino y titulados por Gache: *Dedicatoria espiral*, *En breve espacio mucha primavera*, *El llanto del peregrino*, *Delicias del Parnaso* y *El arte de cetrería*, todos ellos contemporáneamente (= digi/post/modernísticamente) respondiendo al universo barroco de Góngora con sus laberintos y espirales de lenguaje. Cierto es que la obra de Góngora es un poema largo —en dos *Soledades* de las cuatro

⁴⁰ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “the ultimate development of the print revolution” (Gardiner & Musto, 2014, p. 274)

⁴¹ “*The invention and growth of the World Wide Web was particularly important for e-books, because the Internet provided enormous advantages in storage, retrieval, and delivery*” (Gardiner & Musto 274).

⁴² Amazon/Kindle tiene hasta la fecha algunos libros de poesía latinoamericana en su catálogo, por ejemplo: la antología bilingüe, editada y traducida al inglés por Seymour Resnick, *Sanish-American Poetry / Poesía Hispanoamericana* (Mineola, NY: Dover Publications, INC., 1964 y 1996); la *Antología poética* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005) de Jaime Sabines, editada por Guadalupe Flores Liera; o *El gaucho Martín Fierro* (Madrid: Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010) de José Hernández.

⁴³ Su website artístico: <http://belengache.net>

planeadas por el poeta culteranista— y no un libro técnicamente hablando, pero lo que Gache hace de él sí lo es. Y así lo desriben Angel y Gibbs (2013), aunque refiriéndose al *e-book* anterior de la autora, pero que, como se mencionó, resulta totalmente transferible a *Góngora Wordtoys* en tanto funcionan bajo una misma premisa de diseño:

Los Word Toys de de Belén Gache [...] trabajan con el diseño representativo del libro tipográfico que exige ser sostenido y tocado para ser leído. Aquí, el lector puede pasar las páginas haciendo clic y arrastrando el mouse, ingresando al libro ya sea a través de un portal o a través de un índice, y las páginas responden visualmente y de manera audible cuando se les da la vuelta.^{44;45}

De manera que el poema (fragmentado) de Góngora ha sido remediado —incluso críticamente, si observamos los prólogos a cada capítulo— por Gache en un “*typographic book*” -0 book book, aunque no podemos ver su volumen, excepto por un sombreado periférico dentro de las dos dimensiones en las cuales es presentado en pantalla, en una virtualidad limitada/bidimensional, propia de su momento tech0/digital. Este *e-book* de Gache incorpora lo visual y lo sonoro, de hecho, los textos (versos, estrofas) seleccionados están en su mayoría más para ser vistos/oídos que leídos; asimismo permite que el lector lo manipule —por medio del mouse, del *clicking*— como si lo hiciera con un libro impreso. Evidentemente, como se ha planteado ya, no se trata de un gesto pasatista o de un tributo a un objeto cultural en (vías de) extinción (supuestamente), por el contrario, se ha de ver en este gesto de la autora una señal hacia la continuidad que se da entre un medio y el otro, más en colaboración que rivalidad (Bolter & Gusin, 2000). Lo digital no cancela el impreso, la

⁴⁴ Para un análisis más comprehensivo de *Góngora Wordtoys*, ya que aquí sólo se tiene en cuenta la condición e-book, véase el texto/entrada de Taylor en el “Muestrario de poesía digital y/o electrónica latinoamericana” (2016: 128-130), coordinado por Correa-Díaz.

⁴⁵ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: Belén Gache’s **Word Toys** [...] works with the representational design of the typographic book which demands to be held and touched in order to be read. Here the reader is able to turn the pages by clicking and dragging the mouse, entering the book either through a portal or through an index, the pages responding visually as well as audibly as they flip or flick over (Gibbs, 2013).

pantalla es en este (nuestro) momento nuestra página, por eso, al modo de McLuhan, el contenido real —más allá de la remediación de los (selectos) textos gongorinos en cinco capítulos, miméticos de los procedimientos barrocos del poeta, convertidos en ‘e-games’ (juegos electrónicos), siendo el texto ya no un mundo sino un juego—⁴⁶ de este y cualquier otro *e-book*, es la otra forma y género, la del medio (cultural) impreso. La remediación realizada por Gache, a través del poema-libro de Góngora, lo que hace es remediar la cultura letrada en su totalidad, epitomizada en el objeto/producto que la representa en su mayor alcance. Hasta donde podemos ver hoy no hay otra cosa que el libro —en todas sus múltiples versiones— y el *e-book* es su trasmutación digital y la poética de esta es la (creciente búsqueda de) interactividad, conseguida en el caso de Gache, como señala Taylor, “mediante visualizaciones, animaciones, sonidos, e interacciones con el lector-usuario” (Correa-Díaz, 2016, p.128).

El *e-book* virtual, entonces, representa el deseo/sueño de hacer del libro impreso, transpuesto a otro medio (remediado), un libro interactivo, de acuerdo con cómo entendemos tal cosa en la actualidad; o, mejor dicho, potenciando digitalmente de aquel su supuesta pasividad, su letrismo fijo, su silencio visual y auditivo, para alcanzar un dinamismo directo, superar la dependencia cognitiva de la letra (del lenguaje verbal), y orquestar ese silencio viso-sonoro. La interactividad —en todas sus manifestaciones— es un dispositivo tecnológico del diseño, que tiene un efecto estético en la obra en cuestión y otro comunicativo-cognitivo en el lector o usuario (Mechant & Van Looy, 2014, pp. 302-305). Y es en esta interactividad —y todos sus tecno-componentes, estrategias— donde se encuentra, al parecer, la “cooperación” y, por supuesto, la “rivalidad” entre ambos medios, es decir el que los veamos como complementarios —incluso más: en un continuum— o como antagónicos. Será según se vea y según se tenga una perspectiva diacrónica o una sincrónica. Por eso es que

⁴⁶ Tomo la expresión “*the text as a world versus the text as a game*” de Ryan, donde, agrego, mundo puede leerse como la ‘realidad’ y, mejor, el discurso de/sobre la realidad (el fenómeno que es el mundo de acuerdo con el intelecto de nuestros sentidos), donde el lenguaje tiene un rol transparente u opaco, según se vea (y se dispute), tal cual nos lo han mostrado las discusiones filosóficas, lingüísticas, científicas... Parece ser que nuestra época y desde hace ya algún tiempo ha decidido ver al texto —y hacer de él— como un ‘game’ (juego), de allí que la realidad se haya vuelto eso y, como vemos con Gache, el texto literario sea remediado como un juego (tecno)literario.

Gache, como recuerda Taylor, atendiendo a una manera de ver el tema en su historicidad,

[...] no nos presenta las tecnologías digitales como una versión mejorada de lo que hizo el poeta barroco; más bien, nos invita a pensar no sólo las posibilidades sino también las limitaciones de las tecnologías. La poética de Gache —o tal vez sería mejor decir el *juego poético* de Gache— nos demuestra que las supuestas ‘novedades’ de la época digital —como el hyperlink, la visualización, el mash-up— tienen sus raíces en una tradición larga y pre-digital de experimentación literaria (Correa-Díaz, 2016, 129).

- 4.2. El segundo de estos *e-books* virtuales corresponde al *Concretoons* (2010-presente) del poeta mexicano Benjamín R. Moreno Ortiz (s.f.).⁴⁷ Tal cual declara la presentación, *Concretoons*

formado por 11 poemas digitales [no obstante, aparecen solamente 10 en el índice], [...] rinde un tributo a algunos de los trabajos más representativos de la poesía experimental iberoamericana abordando asuntos de lenguaje, composición poética y forma; cuestionando el rol de la tradición poética, la definición de poesía misma y el acto de escribir.

Se trata de un *e-book* que: a) imita el género antológico, con una selección de poetas: Borges, Carrión, Parra, Milán y Paz, entre otros; b) digitaliza los poemas seleccionados (en su totalidad o fragmentariamente), y c) los convierte en poemas digitales, remediándolos y convirtiéndolos en e-poemas de variados tipos, “*reframing poems as games*”, siendo esto el común denominador de todas estas remediaciones:

Cada uno de los poemas interactivos de Moreno toma diferentes formas. Lo más notable, sin embargo, es la presencia de famosos juegos como PacMan, Asteroids, Space Invaders y Snake que literalmente convierten sus poemas en un sitio de compromiso lúdico. Esta estética permite a Moreno y a los

⁴⁷ Su website artístico, titulado “Language, Sound, Media & Electronics”, es <http://concretoons.com>.

lectores reconstruir o borrar palabras individuales o poemas completos, así como navegar a través de ellos de forma exploratoria (Ortega, 2010)⁴⁸.

Si bien es cierto que este trabajo de Moreno aparece en formato HTML, es decir, en rigor se trata de un sitio web, la disposición que le da Moreno imita a un libro impreso tal cual: una portada/presentación (bilingüe), luego otra página con un índice que enlista cada poema, todos activados como vínculos, y de allí a cada uno de ellos, donde se nos expone a la experimentación digital que lo remedia.

Figura 1. Captura de pantalla *Concreteons*



Fuente: <http://www.concretoons.net84.net/ctonspd.html>

⁴⁸ Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: Each of Moreno's interactive poems take different forms. Most notably, however, is the presence of famous games like PacMan, Asteroids, Space Invaders, and Snake that literally turn his poems in a site of playful engagement. This aesthetic allows Moreno and the readers to re-build or erase individual words or whole poems, as well as navigate through them in an exploratory way (Ortega, 2010).

De estos poemas remediados digitalmente el primero fue “El Laberinto” (del *Elogio de la sombra* de 1969) de Jorge Luis Borges que pasa a llamarse en el ‘*refashioning*’ de Moreno “Laberinto borgiano”, siendo el único que corresponde a un texto poético completo. En esta remediación tenemos primero el poema digitalizado de Borges y luego al hacer click en el enlace “concretoon” nos lleva, en una transición visual y cinética, al poema digital, el que en este caso, y todo a la vez, se resuelve visual y acústicamente como: a) un poema concreto, b) un caligrama, y c) un video juego, donde el texto del poema adopta la figura, como sus murallas, de un laberinto típica del juego —del “*shooting game*”— Space Invader de finales de los años 70 y principios de los 80,⁴⁹ donde el lector-usuario debe, idealmente aunque aquí más bien asiste como espectador —lo que disminuye el grado de su interactividad— devorar los amenazantes y satíricos ‘blobs’ (invasores en forma de burbujas coloridas) que circulan dentro del laberinto textual.⁵⁰ Evidentemente este juego de Moreno traslada el dilema literatio-existencial del poema de Borges a una plataforma lúdica, visual, acústica y cinética, y en esa transposición (remediación) el poeta mexicano —en un gesto definitivo, más radical del que habíamos señalado anteriormente en relación a Gache— el laberinto de la realidad, de la vida y la muerte, mediada por el lenguaje — el libro, la literatura/filosofía, la biblioteca y el universo y el paraíso como tal— al laberinto de una realidad (electrónica, digital, virtual) convertida, progresivamente, por nuestra cultura en un ‘*game*’. He aquí, anticipada en los rudimentos tecno-literario-culturales de nuestra época, la poética del *e-book* por venir, como lo había hecho Blanchot en 1959, yendo hacia atrás, a Mallarmé —y no es casual, entonces que uno de los *concretoons* de Moreno sea “Cubilete Mallarmé”—⁵¹ y de él a un presente y futuro que, pese a su lucidez, no podía predecir del todo, no obstante anotar ciertas ideas fundamentales en lo que a estas páginas respecta, como que

[l]a evidencia del libro, su resplandor patente son, pues, tales que debe decirse de él que es, que es presente, ya que sin él nunca nada estaría presente, pero, que, sin embargo, siempre está en falta respecto a las

⁴⁹ Sitio oficial del juego: <http://www.spaceinvaders.net>. Para una apreciación histórica del juego, véase el texto de Simon Parkin: <http://www.webcitation.org/6RKfUs54H>

⁵⁰ Véase incidentalmente un reportaje de la BBC sobre una instalación en Londres bajo el título y concepto del laberinto borgiano: <https://www.youtube.com/watch?v=mu0Py8STTK8>

⁵¹ Borrás Castanyer analiza este *concretoon* en el contexto de su exposición de la cultura digital y la pantalla como escenario de la escritura y la lectura.

condiciones de la existencia real: siendo, pero imposible (Blanchot, 1983, p. 258).

El libro está “siendo” siempre... Y ahora está siendo (impreso electrónica/digitalmente como) un *e-book* (virtual), una remediación computarizada de lo que irá “siendo” y que no alcanzamos a imaginar. Por el momento tenemos, en el (ciber)espacio literario latinoamericano, estos casos que aquí hemos visto de ir poniendo el libro en la pantalla, manifestando tanto colaboración como rivalidad, pero sobre todo una continuidad recreativa, pues no hay que olvidar que, como se dice en el Informe (*Books in Our Future*, 1984) de la Library of Congress de Estados Unidos al Congreso de esa nación, “el enemigo del libro no es la tecnología sino la ilusión de que nosotros podemos o podríamos abolir la cultura del libro” (Library of Congress, 1984, p. 18)⁵².

REFERENCIAS

- Angel, M. & Gibbs, A. (30 de agosto 2013). At the time of writing: Digital media, gesture, and handwriting. *Electronic Book Review* Web. Retrieved from <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/gesture>
- Benjamin, W. (2006). *The writer of modern life: Essays on Charles Baudelaire*. Cambridge: Belknap Press.
- Blanchot, M. (1983). *El libro que vendrá*. Versión castellana de Pierre de Place. Caracas: Monte Avila Editores.
- Bolter, J. D. (2014). Remediation. En M.-L. Ryan, L. Emerson y B.J. Robertson (Eds.), *The Johns Hopkins Guide to Digital Media* (pp. 427-429). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bolter, J.D. (2001). *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah, New Jersey y London: Lawrence Erlbaum Associates / Publishers / LEA.
- Bolter, J.D. & Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.

⁵² Traducción libre realizada por el autor. Consultar cita original: “[t]he enemy of the book is not technology but the illusion that we could or would abolish the Culture of Book” (Library of Congress, 1984, p. 18)

- Borrás, L. (noviembre 2015). El teatro de la cibercultura. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 4(2). Recuperado de <http://revistacaracteres.net/revista/vol4n2noviembre2015/teatrocibercultura>
- Borsuk, A. & Bouse, B. (2012). *Between page and screen*. Los Angeles: Siglio.
- Borsuk, A. & Bouse, B. (2012). *Between page and screen*. Recuperado de <https://www.betweenpageandscreen.com>
- Brantley, J. (2012). Medieval remediations. En N.K. Hayles y J. Pressman (Eds.), *Comparative textual media. Transforming the humanities in the postprint era* (pp. 201-220). Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Campos, A. (2016). Poesía concreta: um manifesto. *Poesía conc.* Recuperado de <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poesiaconc.htm>
- Campos, H. (s/f.) *Galáxias*. Recuperado de <http://www.artsrn.ualberta.ca/galaxias>
- Cociña, C. (2010). *Plagio del afecto*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas. Recuperado de <http://www.poesiacero.cl/plagiodelafecto.html>
- Cociña, C. (1999-2001). A veces cubierto por las aguas. *Poesía Cero*. Recuperado de <http://www.poesiacero.cl/aveces.html>
- Correa-Díaz, L. (2016). Remediaciones poéticas y el “lugar del texto” en la cultura literario digital hoy. Primera parte: del poema impreso al poema animado. En I.A. Hernández, L.F. Grijalva Maza & A.A. Rodolfo Gómez Rossi (Eds.), *Más allá del texto: cultura digital y nuevas epistemologías* (pp. 135-155). Puebla: Universidad de las Américas y Editorial Ítaca.
- Correa-Díaz, L. (Coord.) (2016). Dossier: Poesía digital y/o electrónica latinoamericana: muestrario crítico y creativo. *A'Erea. Revista Hispanoamericana de Poesía* 10, pp. 113-168.
- Correa-Díaz, L. (2014-2013). Poesía cibernética (todavía?) *in print* en América Latina (1950/60 hasta 2010). *New Readings* 13, pp. 57-73. Web. Recuperado de <http://ojs.cf.ac.uk/index.php/newreadings/index>
- Correa-Díaz, L. & Weintraub, S. (Eds.). (2010 [2011]). [Introducción:] Literatura latinoamericana, española, y portuguesa en la era digital (nuevas tecnologías y lo literario). *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 14, pp. 149-55.
- Crespo Martínez, A. (octubre 2011). Literatura electrónica: luces y sombras. *Revista de Letras*, 10. Recuperado de <http://revistadeletras.net/la-literatura-electronica-luces-y-sombras>

- Cruz Arzabal, R. (octubre 2014). Esto (también) es un libro. *Periódico de poesía 73*. Recuperado de http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=3430&Itemid=115
- Cuéllar, J. (2014). *Amor en presente: Historias contadas en Twitter*. León: Ediciones de las Sibilas, Edición Kindle.
- Debord, G. (1956). Theory of Dérive. Trad. por Ken Knab. CCDC. Recuperado de <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>
- Drucker, J. (2009). *SpecLab: Digital aesthetics and projects in speculative computing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Drucker, J. (2014). "E-books". En M.-L. Ryan, L. Emerson & B.J. Robertson (Eds.), *The Johns Hopkins guide to digital media* (pp. 166-169). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Flores, L. (2014). Digital Poetry. En M.-L. Ryan, L. Emerson & B.J. Robertson (Eds.), *The Johns Hopkins Guide to Digital Media* (pp. 155-161). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Gache, B. (1996-2006). WordToys. *Fin del mundo*. Recuperado de <http://findelmundo.com.ar/wordtoys/index.htm>
- Gache, B. (2011). Góngora WordToys. *Belen Gache*. Recuperado de <http://belengache.net/gongorawordtoys/>
- Gardiner, E. & R.G. Musto. (2014). The Electronic Book. En M.F. Suarez & H. Woudhuysen (Eds.), *The Book. A Global History* (pp. 271-284). Oxford: University of Oxford [Estracto disponible en <http://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704187204575102110426333220>.]
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Éd. du Seuil,
- Genette, G. (1991). Introduction to the Paratext. Trad. por Marie Maclean. *New Literary History* 22(2), pp. 261-272. Recuperado de [http://www.ihc.ucsb.edu/research/history_books/Introduction to the Paratext.pdf](http://www.ihc.ucsb.edu/research/history_books/Introduction%20to%20the%20Paratext.pdf).
- Goody, A. (2011). *Technology, Literature and Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Hayles, N.K. (2008). *Electronic literature. New horizons for the literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press. Recuperado de <http://eliterature.org/pad/elp.html>
- Italie, H. (14 de julio 2010). Poetry and eBooks: Will poems ever work in eBook formatting? *Huff Post*. Recuperado de

http://www.huffingtonpost.com/2010/07/14/poetry-and-ebooks-will-po_n_645677.html

- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York: University of New York Press.
- Kirby, A. (2009). *Digimodernism. How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture*. New York, London: Continuum.
- Leuner, K. (2014). Book to E-text. En M.-L. Ryan, L. Emerson & B.J. Robertson (Eds.), *The Johns Hopkins guide to digital media* (pp. 45-48). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Leuner, K. (2014). Markup Language. En M.-L. Ryan, L. Emerson & B.J. Robertson (Eds.), *The Johns Hopkins guide to digital media* (pp. 324-325). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lévy, P. (2001). *Cyberculture*. Trad. por Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Library of Congress. (1984). *Books in our future. A report from the Librarian of Congress to the Congress [of The United States]*. Washington, D.C.: Library of Congress.
- Loperena, R. (2014). *Alfabeto virtual. ISSUU*. Recuperado de <http://issuu.com/chikipunkrosario/docs/mystory-1-1?e=13509938/9551317>
- McLuhan, M. (2001 [1964]). *Understanding media*. New York: Routledge.
- McLuhan, M. (1996). *Essential McLuhan*. New York: BasicBooks.
- Mechant, P., & Van Loory, J. (2014). Interactivity. En M.-L. Ryan, L. Emerson & B.J. Robertson (Eds.), *The Johns Hopkins guide to digital media* (pp. 302-305). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Middleton, P. (2005). *Distant reading: Performance, readership, and consumption in contemporary poetry*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Millán, J.A. (2008). El polimorfo libro electrónico. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/literaturaelectronica/56819518760170554132679/p0000001.htm - I_0_
- Miller, J.H. (2007). The Poetics of Cyberspace: Two Ways to Get a Life. En L. Armand (Ed.), *Contemporary poetics: Redefining the boundaries of contemporary poetics, in theory & practice, for the twenty-first century* (pp. 256-278). Evanston: Northwestern University Press.
- Moreno, B. (2010). *Concretoons*. Recuperado de <http://www.concretoons.com>

- O'Donnell, J.J. (1998). *Avatars of the word. From papyrus to cyberspace*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ortega, E. (2010). Concretoons. *Electronic Literature Directory*. Recuperado de <http://directory.eliterature.org/individual-work/4615>
- Pinos, J. (2014). *80 días*. Santiago de Chile: Ediciones Alquimia. Recuperado de <http://www.80dias.cl/>
- Pinsky, R. (2014) *The Sound of Poetry*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Romero, D. (marzo 2011). Retos de la literatura en la era digital. *Revista Telos (Cuadernos de Comunicación e Innovación)* 86, pp. 45-50. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/262004>
- Strickland, S. (mayo 2010). Born Digital. A poet in the forefront of the field explores what is—and is not—electronic literature. *Poetry Foundation*. Recuperado de <http://www.poetryfoundation.org/article/182942>
- Suber, P. (2012). *Open access*. Cambridge: MIT Press.
- Taylor, C. & Pitman, T. (2007). *Latin American cyberculture and cyberliterature*. Liverpool: University of Liverpool Press.