

ENTRE LA OBRA TOTAL Y EL JUEGO: NEORROMANTICISMO Y VANGUARDISMO EN LA POESÍA DIGITAL ESCRITA EN ESPAÑOL. UN ENSAYO DE CLASIFICACIÓN

Begoña Regueiro Salgado

Universidad Complutense de Madrid

bregueiro@filol.ucm.es

Resumen: Este artículo se acerca a la poesía digital escrita en español con la intención de presentar un repertorio significativo de autores que permita ver las líneas fundamentales en torno a las cuales se está desarrollando. Se proponen, además, una serie de sugerencias de clasificación la poesía digital en español para facilitar su estudio.

Palabras clave: poesía digital, poesía multimedia, obra total, vanguardia, poesía española.

Abstract: This article studies the digital poetry written in Spanish to introduce relevant authors who show the main lines of this poetry in Spanish language. Also, this paper proposes some parameters that let us classify and study digital poetry in Spanish.

Key words: digital poetry, multimedia poetry, Vanguard, total work, Spanish poetry.

UNAS CUESTIONES PREVIAS: ¿QUÉ ES POESÍA (DIGITAL EN ESPAÑOL)?

La primera cuestión a la hora de intentar hablar de poesía es tener claro qué es la poesía, en qué radica la esencia de la poeticidad y hace que un texto, sujeto o no a las estructuras métricas tradicionales, pueda considerarse poético. Durante siglos nos lo hemos planteado y, sin embargo, parece que todavía no hemos llegado a un acuerdo: la poesía es la forma, poesía es utilizar un lenguaje que se aparte de la norma, o, quizá, la poesía es la esencia del sentimiento, una forma distinta de conocer el mundo y de comunicarlo. Podemos seguir debatiendo durante otros veintitantos siglos, pero sólo llegaremos a la conclusión de que, desde que irrumpe la teoría estética de Kant y triunfa el movimiento romántico, poesía es todo aquello que se considere poético y cree un sentimiento poético en el lector. La poeticidad ya no depende del objeto o sus cualidades intrínsecas, sino de la relación que establece con el lector o, mejor dicho, que el lector establece con él.



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Si a la palabra “poesía” le añadimos, además, el adjetivo “digital” (o “electrónica” o “multimedia” o...) el grado de complejidad se eleva exponencialmente. ¿Qué entendemos por poesía digital? ¿es la evolución natural de un arte que, como humano, debe adaptarse a las nuevas condiciones en las que vive el hombre, o es algo completamente distinto a lo que hemos considerado poesía hasta ahora? ¿Debemos entenderla como net-art, media-art, o hay algo que la hace diferente dentro de todas las manifestaciones posibles de ese maremágnum artístico? ¿Cómo debemos acercarnos a ella?, se pregunta Dolores Romero (2008).

Y la última incógnita, ¿cómo podemos poner límites “nacionales” a un fenómeno transnacional que no conoce las fronteras?

Lo que me propongo hacer en este artículo roza lo que podríamos llamar una “misión imposible”: clasificar la poesía digital española, o, para ser más exactos, en español. Asumo los riesgos y las discrepancias, pero, para poder empezar, debemos dejar asentados una serie de principios terminológicos que como “pacto de lectura” nos permitirán avanzar en esta empresa.

Para empezar, tal como defienden los antiformalistas, debemos llegar a una convención que nos permita decidir lo que es poesía. Como ya se dijo, desde que Kant abandona el objeto para definir la belleza en función del efecto que crea en el individuo, y la estética inglesa del siglo XVIII instaura un nuevo punto de vista a partir del cual el criterio de belleza de un objeto no dependerá de su adecuación a unas pautas reconocibles y sistematizadas en un canon previo, lo bello y lo poético están en todas partes, en todas las artes y dependen sólo de que el espectador sea capaz de hallarlas. Así pues, para nosotros, podrán ser poéticas muchas manifestaciones digitales, aun con un número limitado de palabras. Hablaremos, incluso, de poesía visual sin palabras. Sin embargo, en general, nos centraremos en las manifestaciones que incluyen el lenguaje como material artístico, para diferenciar la poesía digital del resto de manifestaciones artísticas relacionadas con las nuevas tecnologías, y para no alejarnos del todo de la primera acepción que el diccionario de la Real Academia Española da a la voz “poesía”: “. f.

Manifestación de la belleza o del sentimiento estético **por medio de la palabra**, en verso o en prosa” (http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=poesía).

En cuanto a lo que es poesía digital, o, yendo más allá, literatura digital, tampoco podemos ser tajantes, puesto que, como señala Joan-Elies Adell, en “Poéticas electrónicas: una aproximación al estudio semiótico de la e-poetry”, la digital es una literatura en fase de formación, por lo que es difícil definirla y clasificarla de manera definitiva. La afirmación es de 2004, pero, siete años después, a pesar de los veloces cambios que la literatura digital está sufriendo, seguimos sin tener clara su definición. Dada la evolución y las crecientes posibilidades que los medios técnicos ofrecen, no podemos llegar, desde el análisis, a una teoría que sea aplicable a todas las obras, pues, en el mismo momento en el que la estamos formulando, habrá surgido una nueva manifestación artística con rasgos que no habían aparecido hasta el momento. Así pues, la obsolescencia de la que se habla en relación a las obras digitales, puede aplicarse casi del mismo modo a los estudios sobre ellas. Así, parece que lo más sensato es utilizar cánones menos rígidos y clasificaciones menos encorsetadas en las que tengan cabida producciones a las que aún no nos hemos enfrentado. En esta línea, la definición de literatura digital que hace Phillippe Bootz, en “Les Basiques: la littérature numérique (2006)”, resulta muy a propósito: “Designaremos por literatura digital toda forma narrativa o poética que utiliza el dispositivo informático como medio y aplica una o diversas propiedades específicas de este medio”¹.

Por su parte, la *Electronic Literature Organization* define la literatura digital como:

Obras con aspectos literarios importantes que sacan beneficio de las posibilidades que aporta una computadora sola o en red. En un sentido amplio la categoría de literatura electrónica abarca varias formas y entramados prácticos... (<http://www.eliterature.org/about/>, traducción de Romero, 2008)

¹ “Littérature numérique: Nous désignerons par « littérature numérique » toute forme narrative ou poétique qui utilise le dispositif informatique comme médium et met en œuvre une ou plusieurs propriétés spécifiques à ce médium” (Bootz: 2006), en <http://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php>.

Es decir, casi todo puede ser literatura electrónica o digital siempre que se mantengan “important literary aspects” y participe un ordenador.

Si analizamos las diferentes teorías de los creadores (casi todos ellos teóricos a su vez), comprobaremos que las posibilidades son infinitas. Bootz insiste en la idea de la poesía electrónica como proceso y no como objeto; Belén Gache da mayor importancia al carácter lúdico de la poesía digital y a su vinculación con la Vanguardia; Óscar Martín Centeno incide, sobre todo, en la importancia de lo multimedia; y, así, podríamos seguir revisando autor por autor. No obstante, parece que existen ciertos rasgos comunes que permiten atisbar lo que es fundamental o relevante dentro de la definición de la poesía digital. Estos serían:

1. Superación de las limitaciones del lenguaje escrito al implementarlo con la significación de otras artes -entre las que incluimos la programación y la animación. Esto supone también, en cierto modo, la superación del propio lenguaje nacional, ya que las artes cuya materia prima no es la palabra son accesibles para todos. De acuerdo con esto, podemos hablar de trasmedialidad, en cuanto a la utilización de diferentes medios en la producción artística, y casi podríamos mencionar la transnacionalidad por la superación de los límites nacionales que supone la desvinculación de un único lenguaje y el propio espacio en el que se leen estas obras, la red.

2. Introducción de la temporalidad y, por ello, de la oralidad en el texto.

3. Autorreferencialidad del lenguaje. Es decir, la recuperación de la palabra como objeto de arte en sí mismos. Del mismo modo que había ocurrido en las Vanguardias, por ejemplo, el lenguaje deja de referir el mundo de forma transparente y se vuelve opaco y artístico en sí mismo.

Igualmente, se produce una ruptura de la linealidad textual, pues las palabras aparecen en movimiento, lo que, junto con el carácter trasmedial ya mencionado, produce una fuerte entropía, que se mitiga por medio de la intertextualidad.

4. Dinamismo. Como hemos señalado, una parte importante de las obras es la animación, el movimiento.

5. Interacción. Si tenemos en cuenta que, aunque sólo sea para activar la obra y darle inicio, el lector tiene que presionar el cursor, o el botón del ratón o la pantalla táctil,

tenemos que admitir que todas las obras de literatura digital son interactivas, aun en diferentes grados.

6. La máquina como medio de producción y espacio del poema.

La clasificación que podamos hacer de la poesía digital estará determinada, en cierto modo, por el grado en el que aparezcan estas características.

Por último, en lo tocante la “nacionalidad”, o la “desnacionalización” de la producción literaria, las propias características que hemos mencionado nos dan la respuesta. En un mundo (la red) donde no hay fronteras, no podemos aplicar el término de nación ni utilizarlo para delimitar subconjuntos de obras. Dolores Romero (2008) habla de la “*hyper-nation*”, que surge a partir de “un entramado de vínculos internacionales, interculturales y transliterarios” (2008: 220). Más allá de lo nacional, lo que determina aquí las fronteras y los lectores es el lenguaje, el idioma, (que, incluso, puede superarse cuando prima la participación de otras artes). Por ello, desde el principio, se ha señalado que no vamos a hablar de poesía digital española, sino en español. Los autores pueden ser españoles o no, pero la producción que ofrecen está escrita en esta lengua, es decir, en castellano. De momento, casi todos los autores que vamos a mencionar son españoles o hispanoamericanos, pero cualquier autor, de cualquier procedencia, que escribiese en castellano, sería objeto de nuestro estudio².

1. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN PARA LA POESÍA DIGITAL EN ESPAÑOL

1.1. Repertorio de autores y obras

La primera dificultad a la hora de clasificar la poesía digital escrita en español es la búsqueda de los autores. Dado que se trata de una literatura “en pañales” pocos creadores hay que estén ya consagrados y es difícil aventurar cuáles serán los que permanezcan. De este modo, lo que ofrezco aquí es un repertorio lo más amplio posible (dentro de lo ilimitado del campo y de las restricciones que impone un artículo), que

² Se especifica que nos ceñiremos al castellano porque un estudio completo de la poesía digital en español debería incluir la poesía digital escrita en gallego, catalán y euskera.

funcione como muestra representativa de las tendencias que está tomando la poesía digital escrita en español, en este momento.

No todos los autores que voy a mencionar son conocidos y no todos ellos son fácilmente rastreables en la red; por ello, la cantidad de datos que aporte sobre cada uno, tampoco será equilibrada o semejante.

Entre los autores que vamos a analizar se encuentran:

Óscar Martín Centeno (Madrid, 1977), licenciado en Historia y Ciencias de la Música y diplomado en Magisterio, es el director de Grupo Artístico 8, creado en 1995 para la gestión y organización de todo tipo de actos culturales. Martín Centeno, que ha recibido varios premios por su obra poética, ha dedicado los últimos años a la realización de recitales basados en la fusión de diferentes lenguajes artísticos y, desde hace cinco años, presta especial atención a la presencia de las nuevas tecnologías en estos recitales. En su página web habla de ellos en los siguientes términos:

Las videoproyecciones con música sincronizada han demostrado ser una magnífica forma de acercar a la gente a la literatura, permitiéndonos además presentar una obra unitaria donde lo visual y lo sonoro acompañan a los poemas, enriqueciéndolos con sugerencias artísticas para crear una obra que trata de impregnar todos los sentidos. Nuestra forma de afrontar esta creación se basa también en una mezcla significativa, donde las diversas expresiones artísticas no sean un adorno, sino una forma de aumentar los elementos significantes de los versos, para conseguir que de esa forma llegue mejor a los espectadores. La idea no es sólo presentar juntas diferentes expresiones artísticas, sino realizar una mezcla efectiva donde cada elemento refuerce y amplifique a los demás, hasta el punto de hacer necesaria su presentación como conjunto (en http://www.grupoartistico8.com/Grupo_Art%ADstico_8/%93scar_Mart%ADn_Centeno.html)



Y eso es lo que hace en obras como “El rumor de los álamos”, “Somos” o “Soñando una caricia”, en las que la imagen se mueve mientras la música suena y podemos escuchar la voz del poeta recitando las palabras que bailan en la pantalla.

Algo semejante realiza el guatemalteco **Hugo Cuevas-Mohr** (Guatemala, 1955) que, con una formación completamente diferente (el autor se licencia en biología y piscicultura y pesca, en EE.UU, en 1972, y, en 1980, estudia un Postgrado en Desarrollo Rural y Mercado en la Universidad Católica de Lovaina), desde 2000, trabaja en los espacios web “musicalizando”, “visualizando” y “declamando”, en los que lo visual, lo musical y lo oral pasan a ser parte integrante de la poesía, con la intención de: “llevar la poesía a un encuentro libre y mágico con la música, en un sobrevuelo de voces y sensaciones, para acercar la palabra escrita al oído y el alma de los transeúntes de la vida que no se acercan a los libros” (www.cuevas-mohr.com). De acuerdo con esta filosofía, su libro *Más allá del mar*, de 2008, se presenta en versión impresa, registro sonoro y registro visual para estimular diversos sentidos y llegar a distintos públicos. Así, por ejemplo, las versiones visuales de los poemas “El agua que sacia tu sed” (clasificada como videopoesía) o “Un violín espera tu regreso” (clasificado como poesía en movimiento), mezclan imagen, música, letras que se mueven y la voz del poeta recitando.



En la misma línea, encontramos la videopoesía de la autora española, **Julia Barella** (1957), profesora de literatura en la Universidad de Alcalá de Henares y directora de la Escuela de Escritura de esta universidad. Dentro de su página web (<http://www.poematema.com>), en el apartado “Audiovisual”, encontramos los videopoemas “Indigomanía”, “La puerta del jardín”, “Teatro de dunas” y “Encuentro con

artistas”. Todos ellos se presentan como “poema de Julia Barella from Agustín Bautista”, lo que da lugar a un problema, relacionado con la autoría, que luego analizaremos más despacio. Una vez que los activamos, encontramos imágenes en movimiento, mientras escuchamos la voz de la propia autora recitando el poema (la excepción a esto, sería el poema “Encuentro de artistas”, en el que la voz que recita es otra). La complejidad de las imágenes varía y, en el caso de “La puerta del jardín”, aparecen también letras en movimiento, lo cual nos remite a la materialización del signo de la que ya hemos hablado.



Por su parte, **Belén Gache** es una escritora argentina-española, licenciada en Historia del Arte y con un máster en Análisis del Discurso, que, desde 1996, ha centrado una parte importante de su trabajo en la creación de literatura experimental y poesía electrónica, sobre la que también ha teorizado en diversos artículos y en obras como *Escrituras Nómades* (2006). Una de sus obras más conocidas es *Wordtoys*. *Wordtoys* se presenta imitando el formato tradicional del libro y consta de trece textos: “El jardín de la emperatriz Suiko”, “El idioma de los pájaros”, “Mariposas libro”, “Southern Heavens” “Procesador de textos rimbaudiano”, “Phone readings”, “Los sueños”, “Poemas de agua”, “¿Por qué se suicidó la señorita Chao?”, “Veintidós mariposas rosas”, “Mujeres vampiro invaden colonia de Sacramento”, “Canon occidental”, “Escribe tu propio Quijote” y “La biblioteca”.



En estos “cuentos”, o poemas, predomina lo lúdico y aparecen todas las características que Belén Gache considera fundamentales dentro de la literatura digital. Al ser un libro con varias obras, es posible ejemplificar y experimentar con diversos aspectos y así lo hace la escritora que, sin embargo, no juega con la programación. En la obra se ejemplifican la autorreferencialidad del lenguaje, el nomadismo, el enciclopedismo y la intertextualidad, el juego, el cuestionamiento del autor, la interacción y la idea de la creación colectiva, y la importancia de la máquina. Igualmente, aparece la transmedialidad, en obras como “El jardín de la emperatriz Suiko” o “Veintidós mariposas rosas”, que se basan en la construcción de lo visual, con flores de loto que se abren y se convierten en budas resplandecientes detrás de las palabras, o mariposas rosas que echan a volar al contacto del cursor sin necesidad de palabras.

Asimismo, la oralidad desempeña un rol fundamental en la obra, dado que, en muchos de los cuentos, no aparece el texto escrito, sino que el relato se escucha al pasar el cursor por alguna parte de la pantalla. Así ocurre, por ejemplo, en “Los sueños”, en “Phone readings” o en “Southern Heavens”. No se trata ya de reivindicar la oralidad que acompaña a la palabra escrita, sino de prescindir de la palabra escrita para llegar a la oralidad pura, como ocurre con los Audiobooks. En estos cuentos, además, la autora juega con las modulaciones de la voz, como muestran el tono mecánico de “El idioma de los pájaros” o el sonsonete repetitivo de “Canon occidental”.

En “Southern Heavens”, además, se puede apreciar la deshabitación que obliga a percibir elementos comunes como si fuesen nuevos, pues la autora repite la conocida advertencia de seguridad de los aviones e introduce en ella cambios que generan la literariedad y nos hacen escuchar el mensaje completo como si fuese nuevo.

Por otro lado, dentro del repertorio de posibilidades que ofrece Wordtoys, Gache introduce hipervínculos, en “¿Por qué se suicidó la señorita Chao?”.

Otro autor hasta cierto punto conocido y reconocido es **Santiago Ortiz Herrera** (Bogotá, 1975), artista, matemático e investigador en temas de arte, ciencia y espacios de representación. El autor es cofundador de la revista de arte y cultura digital *Blank*, parte

del equipo de investigación y desarrollo de proyectos de *MediaLabMadrid*, y cofundador de la empresa y colectivo *Bestiario*. En su página web (www.moebio.com) se puede acceder a su obra digital, en la que, de acuerdo con lo que el autor afirma en relación a su actividad:

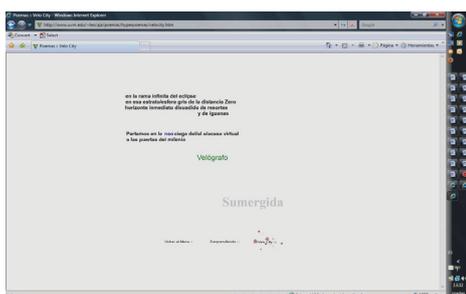
Explora la construcción de espacios comunes para conocimientos diversos. Asimismo maneja técnicas de comunicación, creación, expresión, divulgación y representación, en donde se combinan narrativa y literatura, espacio digital y espacio arquitectónico y expositivo (<http://www.moebio.com/santiago/curriculum.html>).

De este autor, nos sirven como ilustración los trabajos “Bacterias” (<http://moebio.com/santiago/bacterias/>) y “Diorama” (<http://moebio.com/santiago/diorama/>), ambas de 2004. La primera de las obras, cuyo título completo es “Bacterias argentinas de las redes tróficas a las redes del lenguaje”, aparece acompañada de una larga explicación, y es definida como un “modelo dinámico de agentes autónomos que recombinan información genética comiéndose unos a otros y en donde la información genética es narración”. En realidad, lo que encontramos al activar el poema es una serie de “bacterias” de distintos colores y distinto grosor, según lo que puedan “comer”, quién las pueda “comer” o cuánta energía les quede. Estas bacterias, que no son más que puntos de colores, portan frases, que se leen en voz alta, cuando el lector pasa el cursor por encima de ellas. De este modo, al deslizar el ratón, o el dedo por encima de diversas bacterias, se unen frases, con más o menos sentido, que dan lugar a la red del lenguaje de la que habla el autor y sobre la que se aplica la metáfora de las cadenas tróficas de alimentación.

Por su parte, “Diorama”, no menos compleja, vuelve a presentarse como una reflexión en cuanto al lenguaje y los códigos y, del mismo modo que en el otro poema, el autor establece una relación metafórica entre los tres códigos que utiliza (código lingüístico, código genético y código informático). En este caso, lo que aparece en la pantalla son etiquetas, en movimiento, de distintos colores y con distintas funciones (el azul oscuro es “tema”, el amarillo “comentario”, el azulón “enlace a internet” etc.), y, según el lector se detenga en una u otra, se irán abriendo ventanas con hipervínculos, citas de libros etc.



Otra autora interesante es **Tina Escaja** (Zamora, 1965), que escribe con el pseudónimo de Alma Pérez. Esta escritora, que ahora reside en EE.UU, ha realizado varios estudios de literatura contemporánea y es autora de poesía y de prosa. En su página web (<http://www.uvm.edu/~tescaja/>), bajo la etiqueta de “hipertexto”, encontramos cuatro obras, dentro de las cuales, tres son poesía. Se trata de “Negro en ovejas” (2011), “VeloCity” (2000-2002), y “Código de barras” (2006). En la primera de las obras, se presenta una serie de fotografías de ovejas negras cubiertas con telas blancas en las que aparecen escritas palabras, que son leídas en voz alta cuando se pasa el ratón o el dedo por encima de ellas. Las pantallas son tres y las frases que aparecen, si pasamos por encima de las fotografías siguiendo el orden habitual de lectura (de izquierda a derecha) son: “Extraer fórmulas, encuentros, caos”, “Distancias afines, fragmentos sordos”, “servilismos, envergaduras”. En *VeloCity*, ya no aparecen imágenes o sonido, sino letras en movimiento que se van disponiendo de forma que, al final aparezca el poema:



Por último, en *Código de barras*, los versos aparecen alternados con códigos de barras.

De **Isaías Herrero Florensa**, apenas sabemos mucho, puesto que en su página web (www.elevenkosmos.net) no ofrece ninguna información sobre sí mismo. En ella encontramos siete obras de literatura digital: *Kairós* (2009), *Deus ex Machina* (2009), *Eidola Kosmos* (2008), *Universo Molécula* (2007), *La casa sota el temps* (2007) y *21 días*

(2006). Como se puede ver a simple vista, algunas de las obras están escritas en castellano y otras en catalán, pero, dado el objeto de este estudio en concreto, me centraré en algunas de las más significativas de las escritas en castellano. Es interesante, en primer lugar, la obra *Eidola Kosmos* (<http://www.elevenkosmos.net/ek/>), que Hermeneia y el propio autor caracterizan como narrativa hipermedia, pero que, desde mi punto de vista, puede estudiarse como poesía. La obra consiste en la imagen de un paisaje (un prado) que parece estático pero se va moviendo muy lentamente. En el centro de este paisaje, encontramos las palabras “HABLA binario”, que aparecen parpadenates, y sobre él, además, se proyectan signos y figuras geométricas (como una esfera) en permanente movimiento, cuya densidad va aumentando según transcurre el tiempo y algunos de los cuales pueden aumentarse de tamaño si se presiona sobre ellos. Asimismo, en el lateral derecho, una columna de lo que parecen palabras o signos binarios no para de moverse y, por último, en el ángulo derecho superior de la imagen, van apareciendo textos que no presentan un desarrollo narrativo, sino ideas relacionadas con el conocimiento y la ciencia, y que se repiten de manera cíclica.



Universo molécula, ganadora del premio de poesía digital “Ciutat de Vinarós 2007”, es una obra más compleja y de más difícil acceso, porque no está en línea sino que obliga a descargar una aplicación. El autor describe esta obra con las siguientes palabras, que recuerdan de forma irremediable a Santiago Ortiz:

Proyecto que pone en relación la estructura molecular (formada por dos o más átomos unidos por una fuerza de origen eléctrico que se llama enlace) de la materia, con el funcionamiento del lenguaje literario (y más estrictamente poético). Así, este universo molecular está habitado por

varias tipologías textuales (imágenes, sonidos y palabras), y lo podemos transitar gracias a varias formas de navegación, de inmersión lectora y de interacción. Un rico y complejo sistema poético que, como las propiedades moleculares, utiliza varias formas de representación atendiendo a su diferente complejidad: desde la más sencilla hasta los modelos tridimensionales.

También importante, por su obra propia y por su labor en la difusión de la poesía digital, es **Pedro Valdeolmillos**, autor, junto a Lluís Calvo, del proyecto Epímone, que describen como: “un espacio dedicado a las nuevas formas poéticas, especialmente las que utilizan soportes informáticos e incorporan textos, imágenes, sonido, vídeo... en sus creaciones” (<http://www.epimone.net/infoES/index.html>). Así, en esta página que se ofrece en catalán, castellano e inglés, encontramos muchos autores significativos de la poesía digital, de los que vamos a hablar a continuación. En cuanto a Pedro Valdeolmillos (Barcelona, 1870), el poeta se presenta como “un simple explorador a la búsqueda de ingredientes”, que, “en la vida real” tiene “un estudio de desarrollos audiovisuales y multimedia (www.meltemi.info)”. Las obras escritas en castellano que selecciona para la página se llaman “Caosflor” (<http://www.epimone.net/pieces/caosflor/index.html>) y “Tantderêves” (<http://www.epimone.net/pieces/tantderevescast/index.html>). En la primera, se empieza avisando al lector de que: “(si lees lo suficiente) Las cosas se acelerarán a medida que avances. Lo cual significa que podría instaurarse el caos. A veces sucede así”. Una vez que se ingresa en la obra, lo que se encuentra es un fondo azul sobre el que las frases pasan a grandes velocidades hacia delante y hacia atrás, hasta que se detienen en un momento (sin necesidad de que el lector las haga parar), fijando el verso que tenemos que leer. El resultado de unir todos estos versos es un poema de corte casi surrealista que dice:

Pasando de una cosa a la otra
en mis pensamientos como hago a veces,
me di cuenta de lo difícil
que debe ser en realidad el ser
una ecuación fractal
poblada siempre por elementos tales
como atractores extraños

números semilla aleatorios, pautas iterativas, dinámicas caóticas
etcétera. Porque pensamos a veces
en cosas como por ejemplo Dios o yo
o la evolución o el espín de un electrón o incluso
¿hoy debería ponerme calcetines azules o verdes?
Pero ¿qué sabemos en realidad acerca
de cómo se siente una fracción fractal?
¿Puedes imaginártelo? ¿Desarrollar ese tipo de empatía?
¿existen fracciones fractales cuando soñamos con playas bañadas por el mar?
En fin, se me ocurrieron estas cosas
mientras cortaba una hermosa coliflor
con su bello interior estructurado fractalmente
la observación de una coliflor inserta muchas
fórmulas en tu cabeza. Sueños también
Ah por cierto, deberías probar mi estofado de verduras:
mucho coliflor y otros sabrosos complementos
(cebolla, champiñones, pimientos rojos...un poco de variedad)
Al final, casi justo antes de servir,
añado dos o tres cucharadas de curry.

La segunda de las obras, “Tantderêves”, es algo más narrativa, y, mientras juega con la tipografía, el lenguaje binario, y la imagen de la pantalla dentro de la pantalla, cuenta la historia de amor de la máquina con la voz poética.

En Epítome, encontramos, también, obras de Ainize Txopitea, Daniel Ruiz, Paulo Carvajal y Ana María Uribe.

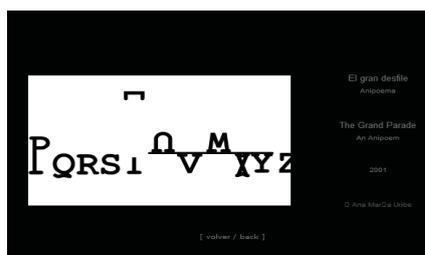
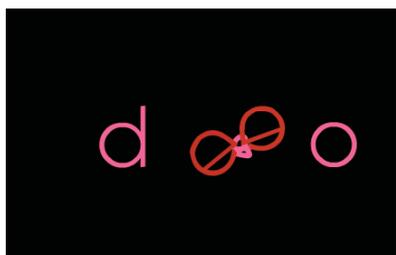
De **Ainize Txopitea** poco sabemos. Tiene un página de diseño web (http://www.ainizetxopitea.com/web_spanish/websites/web_cyberpoetry.html), pero apenas dice nada de su carrera literaria o formación. Los poemas que encontramos en Epítome son “TV”, “Líquido” y “Robot”. Se trata de poemas que, a simple vista, no parecen tan complejos como algunos de los que venimos de comentar. Así, “Robot”

(<http://www.epimone.net/pieces/robot/index.html>) consiste en un poema que aparece junto a la ilustración de un robot. No hay música ni, apenas, movimiento; tras un par de parpadeos y la aparición rapidísima de las letras, sólo queda la imagen congelada del robot y el poema, del mismo modo que podríamos encontrarlo en la página de un libro. Por su parte, en “TV” (<http://www.epimone.net/pieces/tv/index.html>), sí aparecen más recursos electrónicos, pues la pantalla tiembla, hay pitidos de fondo y las letras del poema van apareciendo poco a poco. Por último, la complejidad de “Líquido” podría situarse en un punto intermedio. En este poema, encontramos una imagen congelada de las olas y escuchamos el sonido de éstas; a continuación, cuando el lector presiona sobre una cruz roja que aparece en medio del mar, van apareciendo las palabras que conforman el poema. Otro “clic” sobre la cruz, lo hará desaparecer.



Igual de poco sabemos de **Ana María Uribe**, aunque ella también tiene una página web en la que expone su obra: <http://amuribe.tripod.com>. Sus trabajos se centran sobre todo en la materialización del signo y el movimiento de éste, que se convierte en protagonista, puesto que no llega a crear unidades de sentido mucho más amplias (como mucho, una palabra). Además, esto le permite jugar con el bilingüismo, presentar su obra en inglés y en español y, de este modo, saltar una frontera más. Las dos otras de esta autora que aparecen en Epímone son “El circo/The circus” (<http://www.epimone.net/pieces/elcirco/index.html>) y “Deseo/Desejo/Desire” (<http://www.epimone.net/pieces/deseo/index.html>). El primero de ellos aparece con el subtítulo “Antipoema por entregas” y, en efecto, aparece dividido en diez apartados, que reciben los títulos de “El gran desfile”, “Escaramuza”, “Malabarista”, “Columpio”, “Equilibrio”, “Equilibrio 2”, “Trapezio”, “Los animales”, “Los payasos”, “Los zancos”. En todos ellos, lo que encontramos al entrar son juegos tipográficos, con “h” que se alargan, en el caso de “Los zancos”, “U” que giran alrededor de una línea, en el de “Columpio” etc. En cuanto a “Deseo/Desejo/ Desire”, subtítulo, “3 antipoemas eróticos”, los tres

antipoemas son las tres palabras (cada una independiente) bailando al ritmo de distintas músicas. Así, en “Deseo”, las letras llegan a cambiar de sitio formando imágenes distintas, en “Desejo” las letras bailan a ritmo oriental y en “Desire” sólo la “s” y la “i” tienen movimiento.



Por último, de **Daniel Ruiz** y **Paulo Carvajal** no hay nada más en la red (al menos, bajo esos nombres y con datos suficientes que prueben que se trata de las mismas personas), pero de ellos también se recogen poemas en Epítome. En el caso de Daniel Ruiz, encontramos el poema “Tetra” (<http://www.epimone.net/pieces/tetraesp/index.html>). Esta obra, en la que la interacción del lector es fundamental, se inicia con una pantalla en blanco con un punto rojo, uno verde y uno amarillo, y las instrucciones: “arrastra y suelta los puntos de colores” y “conecta los altavoces”. Una vez que mueves el primer punto, en la pantalla aparece un fondo en el que se recortan contornos en gris claro que van girando a modo de caleidoscopio sobre el blanco. Además, al hacer moverse el punto rojo, éste adopta la forma de un corazón, el verde de una cruz y el amarillo de un círculo o moneda. Con cada movimiento, se dibujará un nuevo corazón, cruz o círculo sobre el fondo y aparecerá una frase. En el caso del corazón, las frases que aparecen son: el corazón genera, el corazón fatiga, el corazón encoge, el corazón gasta, el corazón ensordece, el corazón emerge, el corazón florece, el corazón enferma, el corazón anima, el corazón eleva. Al mover el punto amarillo, las frases que surgen son: el dinero pica, el dinero apesta, el dinero gana, el dinero proporciona, el dinero oculta, el dinero abusa, el dinero simplifica, el dinero quebranta, el dinero eclipsa, el dinero compra. En cuanto al punto verde, encontramos: la salud disminuye, la salud importa, la salud cuesta, la salud permite, la salud fortifica, la salud hospitaliza, la salud enriquece, la salud protege, la

salud conserva, la salud reposa. Por último, el punto negro no genera ninguna frase, sino que hace que el fondo gris claro se vuelva negro y una voz empieza a repetir “la noche oscura” una y otra vez. Para terminar, la obra de Paulo Carvajal, titulada “Programa 11” (<http://www.epimone.net/pieces/programa11/index.html>), consiste en palabras que se mueven sobre un fondo negro, sin necesidad de que intervenga el lector.



Creo que con estos autores, podemos hacernos una idea bastante clara del panorama de la poesía digital en España. Por supuesto, faltarían los poetas que sólo hacen poesía visual, como por ejemplo Carlos A. Villegas (<http://www.youtube.com/watch?v=FjCUaCvBBGU&feature=fvw>), y, en la red encontramos otros videopoemas, como “Instantes” (<http://www.youtube.com/watch?v=643vtBFC4U0&feature=fvw>), donde las imágenes y la música acompañan a la voz que recita, pero de cuya autoría no tenemos más indicio que el usuario de la cuenta youtube: psaykuz.

Tampoco he incluido entre estos poetas a Ainara Echaniz, a la que Dolores Romero, en “La literatura española en el siglo XXI (Hacia la nueva creación digital)” sí considera poeta. La razón por la que no la he analizado es doble. En primer lugar, su obra, “Un relato de amor y desamor”, es, en realidad una narración, donde los únicos poemas que aparecen son los de Pablo Neruda. Se trataría entonces de una remediación, o un caso de autoría colectiva, donde el poeta que trabaja con la palabra es otro. De esto hablaremos más adelante. Por otro lado, no hay una trayectoria literaria. En el artículo de Romero, ésta hablaba de la vinculación de la poesía digital al mundo académico y a los trabajos encargados a los alumnos (como es este caso). En mi opinión, en este momento, sigue habiendo gran vinculación entre el mundo académico y la poesía digital, bien sea porque muchos autores son profesores o bien porque se trata de autores teóricos que

tienen algo que decir y es en el mundo académico donde antes ha surgido la inquietud por escucharlos. En cualquier caso, ya no se trata de alumnos que hacen trabajos de fin de curso, sino que, como he intentado mostrar, las figuras se van haciendo grandes, van siendo conocidas y van acumulando ya una producción rica.

1.2. La clasificación

Una vez más, al lanzar una propuesta de clasificación para la poesía digital, no podemos ser ingenuos y lanzarla como si nada estuviera hecho ya, ¿a qué me refiero? ¿qué estoy clasificando? ¿videopoesía, es decir, poesía en la que se utilizan medios visuales para completar la creación? ¿poesía multimedia, o, lo que es lo mismo, “poesía que utiliza distintas artes para crear planos narrativos y poéticos, con los que transmitir su contenido” y “rompe las fronteras entre las artes para combinarlas y presentarlas en una única plataforma”³? Dolores Romero habla de poesía digitalizada, poesía hipertextual y, en un grado más complejo, holopoesía.

Estas clasificaciones parecen más bien genéricas y diferencian el tipo de poesía según la participación de los medios y recursos informáticos. Desde mi punto de vista, aparte de esta variable, existen otras muchas que determinan otros tantos tipos de poesía digital. Por ello, me adscribo, en mi interés, a las palabras de presentación del proyecto “Epímone”, de los ya citados Lluís Calvo y Pedro Valdeolmillos, y, como ellos, y como ya se ha visto en la presentación de los autores y las obras, no opongo “ningún tipo de restricción en relación a los tipos de lenguajes de programación o de software utilizados” y no me restrinjo a ninguna categoría, ni soporto “ninguna losa conceptual o estética”.

Una vez dicho esto, he de señalar que la clasificación que propongo no es, ni debe ser, definitiva ni excluyente, tanto con otras posibles, como con los diferentes parámetros que se ofrecen dentro de ella. De esta forma, un mismo poema digital podría (y debería) estar caracterizado o ser definido por varios parámetros, no por uno solo. Además, como ya he dicho, para esta clasificación no entraré en detalles de programación, sino que me ceñiré

³ Domenico Chiappe, *Mínimo glosario hypermedia*, en <http://www.domenicochiappe.com/minimo-glosario-hypermedia.pdf>

más a las cuestiones literarias del poema como objeto de estudio (y no como proceso de programación, tal como propone Bootz).

En general, y como primera gran diferenciación, habría que señalar la existencia de una corriente más neorromántica y otra más neovanguardista. Maticemos. Es un hecho que el Romanticismo y la Vanguardia están presentes de forma ineludible dentro de la poesía digital. El primero es su padre desde el momento que inicia las poéticas de la Modernidad, permite al lector decidir lo que es poesía y propugna la fusión de las distintas artes como medio para combatir la insuficiencia del lenguaje. En cuanto a esta simbiosis o este sincretismo artístico, podríamos mencionar a muchos románticos, tanto extranjeros como españoles, pero baste con mencionar a Richard Wagner, del que todos los críticos destacan su faceta de poeta y su papel de generador de la Obra de Arte del futuro, en la que une las diferentes artes en una obra global. Formado en literatura, música y filosofía, reúne todo su conocimiento para crear una obra total, de la misma manera que lo hacen hoy algunos de los poetas digitales, como el español Óscar Martín Centeno. El alemán se convierte así en un precursor en la creación de ese arte, que sigue manifestándose hoy, en el que se incluyen todos los signos humanos y se permite a creadores y críticos poseer un nuevo lenguaje en el que se funden códigos, textos, modalidades etc. –un arte que también pide una ciencia global, como la semiótica, para su estudio.

Por su parte, la maternidad de la Vanguardia queda plasmada en el deseo de innovación y de ruptura, en la recuperación de la materialidad del signo y en el carácter lúdico, entre otros muchos rasgos que Belén Gache estudia en *Escrituras Nomades* (2006).

Así, en cualquier obra que analicemos, los dos estarán presentes, pero, como siempre, la creación podrá parecerse más a uno u a otro según lo que busque: la obra total que envuelve todos los sentidos y emociona de todas las formas posibles; o la ruptura, la sorpresa, el juego y el lucimiento técnico. La primera corriente se inscribiría en el espíritu universal y atemporal de la poesía, y estaría recogiendo una inquietud, presente ya desde el teatro clásico griego, a la que se trata de dar solución con la ayuda de unos medios de los que no se disponía hasta ahora. Por su parte, la segunda de las corrientes recoge el espíritu provocador y juguetón de la Vanguardia, pero se enfrenta al reto de dar

profundidad filosófica y sentido a un desafío que tuvo su razón de ser a principios del siglo XX (un ejemplo de que esto es posible es la obra eminentemente metaliteraria o “metadigital” del francés Bootz, que supone una reflexión constante del sentido de la creación digital). De este modo, encontramos claras huellas de la Vanguardia en creaciones, como las de Ana María Uribe o Paulo Carvajal, donde destaca la importancia de las letras o las palabras más allá de su contenido; en obras como la de Daniel Ruiz o Santiago Ortiz (especialmente en “Bacterias”), donde la unidad de sentido se crea de forma aleatoria; y en muchos de los textos de carácter lúdico de Belén Gache, como “La Biblioteca” o “Escribe tu propio Quijote”. En el primero, tras una introducción en la que se reflexiona acerca de la importancia de las portadas de los libros, se invita al lector a escribir, a partir de diversas portadas de libros inventados, la reseña de estos. Por su parte, en la segunda obra se propone al lector escribir “su propio Quijote” en un procesador de textos, que, en realidad, se escriba lo que se escriba, siempre reproducirá el inicio de la novela de Cervantes.

Por otro lado, obras como las de Óscar Martín Centeno o Julia Barella, donde lo que se busca es la intensificación de la belleza por medio de la unión de las artes, parecen acercarse más a la tendencia iniciada por Wagner y a la vertiente neorromántica. Así, para Óscar Martín Centeno es fundamental la integración de los diferentes lenguajes para crear una obra total, donde estos no se acompañen, sino que se unan del todo y se integren para que crear una única obra que sea unitaria, coherente y más atractiva, al poder producir placer y transmitir un mensaje a partir de los diferentes sentidos, con las especificades propias de cada uno de ellos.

En cualquier caso, el que no se trata de tendencias excluyentes y exclusivas quedaría probado en el hecho de que, por ejemplo, Óscar Martín Centeno también juega con la materialidad de las letras en poemas como “El rumor de los álamos”, y Ana Uribe también introduce música en sus composiciones.

Independientemente de esta primera gran división, creo que la clasificación de la poesía digital debería hacerse a partir de los siguientes parámetros:

1. Por la autoría.
2. Por la participación de las artes.
3. Por la participación del lenguaje.
4. Por los programas y la complejidad.
5. Por el grado de interactividad.
6. Por la temática o por la relación con la ciencia.

1. En cuanto a la **autoría**, parece que esta cuestión, que podría parecer baladí u obvia, se está convirtiendo en uno de los temas de debate. Por un lado, encontramos a aquellos, como Óscar Martín Centeno, que creen que la obra debe ser una obra total producto de un artista total, es decir, un artista que, por sí mismo, escriba el poema, componga la música y programe la animación de las imágenes con programas específicos. Sólo de este modo, esta obra total estaría respondiendo a una misma idea y todos los lenguajes estarían diciendo lo mismo. Dice Martín Centeno:

Las videoproyecciones con música sincronizada han demostrado ser una magnífica forma de acercar a la gente a la literatura, permitiéndonos además presentar una obra unitaria donde lo visual y lo sonoro acompañan a los poemas, enriqueciéndolos con sugerencias artísticas para crear una obra que trata de impregnar todos los sentidos. Nuestra forma de afrontar esta creación se basa también en una mezcla significativa, donde las diversas expresiones artísticas no sean un adorno, sino una forma de aumentar los elementos significantes de los versos, para conseguir que de esa forma llegue mejor a los espectadores. La idea no es sólo presentar juntas diferentes expresiones artísticas, sino realizar una mezcla efectiva donde cada elemento refuerce y amplifique a los demás, hasta el punto de hacer necesaria su presentación como conjunto.

Y esa mezcla efectiva, según opinión del autor, sólo puede darse si el mismo autor compone y crea todo o, al menos, conoce los distintos lenguajes con suficiente soltura como para explorarlos y avanzar en ellos hasta formas aún no empleadas (un poeta que no conozca los programas de animación, por ejemplo, podrá pedir a un programador determinadas cosas, pero nunca podrá llevar más allá las posibilidades de una herramienta que no conoce).

Por otro lado, si comparamos las obras de Martín Centeno y Julia Barella, por ejemplo, dentro de las semejanzas entre lo que uno y otra hacen, lo primero que salta a la vista es el hecho de que, en el caso de la autora, ya se anuncia que lo que vamos a ver es “un poema de Julia Barella by Agustín Bautista”. Es decir, se trata de una obra de autoría colectiva (¿o sería una remediación, en este caso?), donde varios autores con varios saberes se unen para crear una obra conjunta, más rica en cuanto que cada uno de ellos puede aportar conocimientos y destrezas de las que el otro carece. Más claramente se presenta como obra colectiva *Wordtoys*, de Gache, donde en el apartado “créditos” leemos hasta cuatro nombres, sin contar los que corresponden a las voces de los textos (Idea, textos y diseño: Belén Gache; Programación y realización: Gustavo Romano; Programación en el *Procesador Rimbaudiano* y *La Biblioteca*: Milton Laufer; Asistencia en diseño: Carolina Romano) También críticos, como Dolores Romero, defienden esta vuelta a la autoría colectiva y autores extranjeros pioneros en esta arte, como Philippe Bootz inciden en ello, pues la obra de francés, en muchos casos, también es una creación plural, como podemos ver en *The set of U*, realizada por Bootz y Fremiot. Por último, las creaciones de la narrativa digital también muestran la pertinencia del trabajo en equipo, como vemos en la obra de Domenico Chiappe, *Tierra de extracción*, en la que la novela y el guion son realizados por él, mientras que el diseño gráfico y multimedia es labor de Andreas Meier.

Lo que subyace aquí es, además de otras consideraciones, el concepto de autoría colectiva. Tal como lo hemos estudiado tradicionalmente, la autoría colectiva se refiere a las obras que, escritas inicialmente por un autor desconocido, han pasado al pueblo que las ha ido modificando, de generación en generación, y ha fijado distintas versiones del texto inicial. Lo que nos encontramos ahora, desde mi punto de vista, no sería ya una obra colectiva, sino una obra hecha en equipo, una obra grupal. Las dificultades que encuentran a este proceso creativo autores como Martín Centeno se refieren, sobre todo, a la desigualdad de conocimientos y aptitudes que impediría a los autores trabajar al mismo nivel.

La cuestión de la autoría trae de la mano otras dos. La primera es que, si aceptamos esta posibilidad de la autoría colectiva o grupal, como hemos visto en la obra de Julia Barella,

también tendremos que tener en cuenta dentro de esta clasificación las obras de autores consagrados sobre cuyos textos otros autores han decidido dar lugar a una creación de videopoesía o poesía multimedia. Así, por ejemplo, existen varios blogs, dedicados especialmente a la enseñanza, que recogen estos poemas, como: “Antología poética multimedia” (<http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com/>), y “Literatura multimedia” (<http://blog.educastur.es/poesia/>). Asimismo, artistas como Carolina Villafruela se dedican a hacer videopoemas basados en textos ajenos, o, incluso, a partir de grabaciones de puestas en escena o creaciones artísticas ya de por sí plurales. Este es el caso del video que recoge la colaboración de Felipe Mejías, basado en el poema “Te echo de menos desconcida” de Antonio Huerta (<http://www.carolinavillafruela.com/category/videos/>). En fin, la aceptación de esta autoría colectiva permitiría abrir la gama de obras multimedia a partir, no sólo de creación multimedia sobre autores contemporáneos, sino, también, sobre la obra de los autores más consagrados de la literatura española y, entonces, aparecería un nuevo problema ¿cuándo podemos hablar de poesía digital y cuándo hemos de ceñirnos a la denominación de “remediación”? ¿hasta qué punto es necesaria la participación del poeta que trabaja con la palabra para poder hablar de poesía digital? ¿cómo podemos medir esa participación?

2. La siguiente cuestión atañe directamente a dos de las otras categorías que se han señalado: **la participación de las distintas artes** y, casi como parte de este apartado, **participación de la palabra**.

Es evidente que no todas las obras participan de la misma fusión de artes o de la misma complejidad verbal. Así, de nuevo, la de Martín Centeno es la obra en la que mejor se aúnan todas las artes, pues aparece un poema, tal como lo entendemos en un sentido tradicional, al que el autor ha unido música e imágenes. Sin embargo, poemas como los de María Uribe constan sólo de letras o palabras que se mueven sin dar lugar a unidas de sentido más amplias; no hay más imagen, no hay más palabras y difícilmente podríamos llamar “música” a los sonidos que se escuchan de fondo en poemas como “El circo”. Igualmente, la obra de Daniel Ruiz, carece de elaboración lingüística, musical o de imágenes y se basa, sobre todo, en la interacción y el juego con el lector. Tampoco en el caso de Valdeolmillos, donde sí hay un trabajo lingüístico con el resultado de un poema

casi surrealista, participan otras artes como la música. Así, utilizando una terminología que ya existe, podemos decir que dentro de la poesía digital hay una parte que se apoya en lo multimedia o en la fusión de las artes, y otra que incide más en las posibilidades de juego e interacción que ofrece el formato digital.

3. En cuanto a la **participación de la palabra**, se decía al principio que, según la ELO, basta que la obra presente ciertos rasgos literarios para poder considerarla poesía o literatura digital. El grado de ambigüedad que esta afirmación encierra vuelve a enlazar con la idea romántica de que la poesía está en todas partes, con o sin palabras. Así, la heterogeneidad en este punto también es grande. Por una parte, encontramos una serie de autores cuyas obras se enriquecen y mejoran gracias al soporte digital, pero que, más pobres, quizá, podrían también leerse en formato analógico y mantener sus valores literarios. Óscar Martín Centeno, Julia Barella, Ainize Txipitea, Pedro Valdeolmillos o Hugo Cuevas Mohr son ejemplo de ello. En el polo opuesto, encontraríamos obras en las que las palabras aparecen aisladas o se unen aleatoriamente, de modo que gran parte de su poeticidad (si no toda) se apoya en las posibilidades que ofrece el recurso electrónico. Si, en el caso de “Bacterias”, por ejemplo, de Santiago Ortiz Herrera, no hubiese movimiento, ni conexiones fortuitas, no existiría la metáfora entre las estructuras lingüísticas y las estructuras tróficas, y el poema no tendría sentido. En un punto intermedio, se encontraría la obra de autores como Belén Gache, Alma Pérez o, incluso, Isaías Herrero Florensa. En el caso de la primera, por ejemplo, la parte lingüística de los textos “El jardín de la emperatriz Suiko”, “El idioma de los pájaros”, “Phone readings” o “Los sueños”, entre otros, tendría valor independientemente del formato digital, pero no llegarían a completar su sentido, pues parte de éste reside en la forma de aparecer o presentarse el texto. No se trataría de un emponbrecimiento de la obra, sino de la cercenación de una parte de su significado. Lo mismo ocurriría, por ejemplo, en el poema “Negro en ovejas” de Alma Pérez o en “Eidola Kosmos” de Isaías Herrero Florensa.

Así pues, creo que la importancia de la palabra debería ser otro criterio fundamental a la hora de caracterizar, clasificar o describir una obra digital.

4. Poco hay que especificar en lo que se refiere al nivel de complejidad de la programación, porque la dificultad a la que me refiero es la que se ve a primera vista. No es lo mismo el poema “Robot”, de Ainize Txopitea, en el que una imagen, que se vuelve estática tras el primer segundo, es todo el acompañamiento que tiene el texto, que las composiciones de Santiago Ortiz o Isaías Herrero, donde hay movimiento e interacción, o las obras de Martín Centeno, donde se trabaja con imagen 3d en movimiento y con música.

5. La interactividad es otro de los parámetros importantes, especialmente en el momento en el que se ha adoptado como una de las características básicas de la literatura digital. Es obvio e indiscutible que toda obra literaria digital es interactiva desde el momento en el que hay que activarla, por medio del ratón, de “intro” o de una pulsación en la pantalla táctil. A partir de ahí, es donde el grado de interactividad varía y puede desaparecer completamente (como en la obra de Paulo Carvajal, “Programa 11”, o las obras de Martín Centeno, Julia Barella y Cuevas Mohr) o adquirir un protagonismo fundamental o, incluso, todo el protagonismo. En obras como las de Belén Gache, aparece lo que ella denomina “nomadismo”, es decir la deconstrucción de la idea de una trama única, dado que los diferentes recorridos posibles dan lugar a una lectura múltiple y simulan, de algún modo, la actitud del viajero que se desplaza en el espacio de una nueva ciudad y va eligiendo rutas alternativas para llegar a los diferentes lugares desconocidos. Tal característica es aplicable a casi todos los textos de la autora, pues podemos encontrarla en “El idioma de los pájaros”, “Sueños” “Phone readings” o “Southern Heavens”, entre otros. Por otro lado, en el trabajo de Valdeolmillos, por ejemplo, aunque el orden de lectura no varíe, sí es necesario que el lector interactúe para “pasar a la siguiente pantalla”. Por último, existe la posibilidad de que la interacción sea la clave del poema, no porque puedan crearse distintos itinerarios de lectura, como propone Belén Gache, sino porque sin esta interacción ni siquiera hubiese lectura posible-quizá se trate de un nomadismo extremo. Un ejemplo claro, sería “Bacterias” de Santiago Ortiz y, quizá, “Tetra” de Daniel Ruiz.

6. El último punto que se debería tener en cuenta a la hora de clasificar una obra digital es la temática de ésta. Dice Domenico Chiappe:

La experimentación literaria, el terreno de la vanguardia en la era digital, explora en las estrategias poéticas y narrativas, en la forma. Como ha sucedido con los grandes saltos científicos de otras épocas, la tecnología actual incentiva la transformación del lenguaje literario. En la búsqueda de una retórica y un lenguaje multimedia, el autor indaga en la forma del nuevo texto, una forma independiente del contenido. ¿Creó una corriente literaria el primer autor que mencionó el televisor? ¿O lo hizo quien apostó por privilegiar la acción? ¿Acuñó un género literario el primer narrador que metió un móvil en el bolsillo de su detective? ¿O lo hace quien logra una poética con emoticonos? ¿Un creador de obras hipermedia debe ceñirse a tramas de cyborg y cibersexo? ¿O es libre de contar las historias que quiera, aunque no suceda en la era digital? (CHIAPPE, 2010).

Luego, lo que nos interesa ahora es en qué medida el contenido se adecúa a esta modernidad rupturista por medio de un lenguaje científico y cibernauta, o, a pesar de aprovechar el soporte digital, se mantiene el lenguaje y la temática tradicional de los textos analógicos.

Quizá, tal como se ha podido dilucidar a partir del análisis de los textos, dos de los autores que más juegan con este nuevo lenguaje son Santiago Ortiz e Isaías Herrero, que mezclan una temática futurista y científica con el juego de los sistemas lingüísticos y científicos. Por su parte, la obra “Tantderêves” de Valedolmillos también entraría dentro de esta temática “ciber” al presentar la historia de amor del yo poético con la máquina.

En el otro extremo, de nuevo, encontraríamos la obra de autores como Martín Centeno, Julia Barella, Ainize Txopitea etc.

2. Conclusión

Todo lo visto hasta aquí viene a probar que la literatura digital en español está creciendo de forma saludable. Consecuencia de ello es que las formas se diversifiquen y empecemos a atisbar diferencias importantes entre las obras, del mismo modo que lo hacemos en las creaciones en formato analógico y del mismo modo que lo hemos hecho al estudiar toda la historia de la literatura.

Por ello, empieza a hacerse necesario definir unos parámetros que nos permitan juzgarlas o, simplemente clasificarlas, de una forma más o menos consensuada y común.

Creo que, si además de los datos bibliográficos pertinentes, fuésemos capaces de definir una obra de literatura digital a partir de los parámetros propuestos, estaríamos dando un primer paso hacia el análisis y estudio reglado de la poesía y de la literatura digital.

Entonces, aún nos quedarían muchos interrogantes y no todos de fácil respuesta. Una vez más, siglo y medio después, estaremos preguntándonos ¿qué es poesía? Y seguiremos buscando la forma de definir lo que se nos escapa, aludiendo a sentimientos, rupturas, comunicación...La eterna discusión, que demuestra que la poesía está tan viva como siempre lo ha estado.

REFERÊNCIAS

ADELL, J. E. **Poéticas electrónicas**: una aproximación al estudio semiótico de la e-poetry. Hermeneia IN3, 2004.

BARELLA, J. Disponível em: <<http://www.poematema.com/>>.

BOOTZ, P. **Alire**: un cuestionamiento irreductible de la literatura. *UOC.Digit HVM. Revista Digital d'Humanitats*, 1999. Disponível em: <http://collection.eliterature.org/1/works/bootz_fremiot_the_set_of_u/index.htm>.

_____. **Les Basiques**: la littérature numérique. Disponível em: <<http://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php>>.

CHIAPPE, D. **Mínimo glosario hipermedia**. 2010 Disponível em: <<http://www.domenicochiappe.com/minimo-glosario-hipermedia.pdf>>.

_____. **La literatura envolvente y otros retos del escritor multimedia**, Conferencia Universidad de Cornell. Disponível em: <http://www.einaudi.cornell.edu/latinamerica/academics/hybrid_chiappes.asp>.

CUEVAS MOHR, H. Disponível em: <www.cuevas-mohr.com>.

GACHE, B. **Escrituras Nómades**. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

HERRERO FLORENSA, I. **Eidola Kosmos**. Disponível em: <<http://www.elevenkosmos.net/ek>>.

_____. **Wordtoys**. Disponível em: <<http://www.findelmundo.com.ar/wordtoys/index.htm>>.

MARTÍN CENTENO, O. **Curso La poesía multimedia y el arte de lo inmaterial, impartido los meses de enero y febrero de 2010**.

_____. **El rumor de los álamos**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch_popup?v=aXndE7KcHbY&vq=medium>.

_____. **Soñando una caricia**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PdSPETttgnl>>. Entrevista personal con el autor, 2 de junio de 2011.

ORTIZ HERRERA, S. **Bacterias**. Disponível em: <<http://moebio.com/santiago/bacterias/>>. 2004.

_____. **Diorama**. 2004. Disponível em: <<http://moebio.com/santiago/diorama>>

REGUEIRO SALGADO, B. ¿Qué es poesía?: La literariedad en la poesía digital. In: **Actas de XVIII Simposio de la SELGYC**, en proceso de edición. 2010.

_____. Poésie pour tous les langages artistiques: poéticité et lecture numérique. En Trans. In: **Revue de littérature générale e comparée**. nº 11, 18 p, 2011

ROMERO, D. **Literatura española en el siglo XXI**: hacia la nueva creación digital. Barcelona: Anthropos, p. 213-227, 2008.

TXOPITEA, A. **Robot**. Disponível em: <<http://www.epimone.net/pieces/robot/index.html>>.

_____. **TV**. Disponível em: <<http://www.epimone.net/pieces/tv/index.html>>.

_____. **Líquido**. Disponível em: <<http://www.epimone.net/pieces/liquido/index.html>> e <http://www.ainizetxopitea.com/web_spanish/websites/web_cyberpoetry.html>.

URIBE, M. 2002. Disponível em: <<http://amuribe.tripod.com>>.

_____. **Deseo/Desejo/Desire**. 2002. Disponível em: <<http://www.epimone.net/pieces/deseo/index.html>>.

_____. **El circo/The circus**. 2002. Disponível em: <<http://www.epimone.net/pieces/elcirco/index.html>> .

VALDEOLMILLOS, P. **Caosflor**. Disponível em: <<http://www.epimone.net/pieces/caosflor/index.html>>

_____. **Tantderêves**. Disponível em: <<http://www.epimone.net/pieces/tantderevescast/index.html>> e <<http://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php>>

Diccionario de la Real Academia Española:
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=poesía>.

Epímone. Disponível em: <<http://www.epimone.net/infoES/index.html>>.

ELO. Disponível em: <<http://www.eliterature.org/about/>>.

GRUP DE RECERCA HERMENEIA. **Antologia de literatura digital.** Disponível em:
<<http://migre.me/58CCI>>.