

De nuevo el compromiso: la poesía electrónica escrita por mujeres¹

Once Again the Engagement: Electronic Poetry Written by Women

ENCARNA ALONSO VALERO

Universidad de Granada, España

enalonso[at]ugr.es

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 20
(noviembre 2020). Miscelánea. Páginas 132-155. Artículo recibido 04 junio 2020,
aceptado 25 septiembre 2020, publicado 30 noviembre 2020

¹Este trabajo se inserta en el Proyecto de I+D: “La configuración del patrón poético español tras la instauración de la democracia: relaciones literarias, culturales y sociales” (FFI2016-80552-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y FEDER.



RESUMEN: En este artículo nos proponemos estudiar las relaciones entre ética y estética que afectan a la poesía digital escrita en español por mujeres. Manejamos un concepto no restrictivo de compromiso, más allá de las limitaciones que rodean la noción sartreana de *engagement*. Nos proponemos llevar a cabo esta aproximación desde los propios textos. Lo haremos desde la obra de tres poetisas digitales en español, Belén Gache, Alex Saum-Pascual y Tina Escaja, que han creado sus obras y desarrollado este concepto de distintos modos que nos ayudan a entender cómo se construye el compromiso poético desde lo digital.

PALABRAS CLAVE: compromiso, poesía digital, Belén Gache, Alex Saum-Pascual, Tina Escaja

ABSTRACT: In this article we propose to study the relationship between ethics and aesthetics that affect digital poetry written in Spanish by women. We use a non-restrictive concept of engagement, beyond the limitations that surround Sartrean notion of engagement. We propose to make an approach to the concept of engagement from the texts themselves. We will do it from the work of three digital poets in Spanish, the Spanish-Argentinian Belén Gache, Alex Saum-Pascual and Tina Escaja, who have created their works and developed this concept in different ways than help us understand how poetic engagement is constructed from literature digital.

KEYWORDS: Engagement, digital poetry, Belén Gache, Alex Saum-Pascual, Tina Escaja



1. INTRODUCCIÓN

La poesía electrónica constituye buena parte del panorama poético actual, por lo que resulta imprescindible elaborar herramientas de análisis adecuadas a estas propuestas ligadas a medios digitales. También se hace necesario repensar categorías que, en la nueva situación, adoptan formas o incluso marcos conceptuales diferentes. Así, nos centraremos en cómo en nuestra sociedad digitalizada se dan nuevas expresiones del compromiso en las producciones culturales y, en concreto, en la poesía desarrollada por mujeres (Navas Ocaña, 2020).

Nos interesan en este trabajo las relaciones entre ética y estética que afectan a la poesía digital escrita por mujeres en español, aunque manejando un concepto no restrictivo de compromiso, más allá de las limitaciones que rodean la noción sartreana de *engagement*. Nos proponemos llevar a cabo una aproximación al concepto pensada desde los textos; lo haremos desde la producción de tres poetas digitales en español, Belén Gache, Alex Saum-Pascual y Tina Escaja. Estas autoras han creado sus obras desde planteamientos teóricos muy diferentes entre sí y han presentado resultados también muy distintos estéticamente, por lo que nos ayudan a entender la variedad a través de la que se construye el compromiso poético desde lo digital.

2. BELÉN GACHE Y LA HETEROTOPÍA

Belén Gache (Buenos Aires, 1960) afirma que su obra es comprometida

pero no en el sentido de una retórica política moderna. Con mi escritura busco, en todo caso, la puesta en evidencia de las estructuras de poder encriptadas en el lenguaje. En lugar de tomar como bandera, por poner un ejemplo, palabras fuertemente cargadas como “identidad” u “opresión” (más allá de que obviamente entiendo que la urgencia hace necesario que haya agentes sociales que enuncien desde ellas), desde mi lugar de poeta, yo prefiero deconstruirlas,

analizar quién las enuncia, quiénes son los enunciados, quiénes son los destinatarios de las palabras y qué se busca al enunciarlas (Gache, comunicación personal, 2020).²

Condensa la autora en estas palabras su postura ante el compromiso poético y enuncia de ese modo una de las líneas de fuerza fundamentales de su obra: el cuestionamiento del significado de las palabras y el análisis de las relaciones de poder que ello supone. Como vemos, el lugar de la poesía es para Gache distinto del de los agentes sociales, y a la enunciación necesaria de determinadas palabras por parte de estos opone la autora la deconstrucción, que es tarea de los agentes poéticos.

En *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*, uno de los textos teóricos más importantes de la literatura electrónica en español, desarrolla Gache sus reflexiones sobre la relación entre el lenguaje y el mundo:

La estructura de una lengua (la forma en que su vocabulario individualiza los diferentes entes y la manera en que la estructura gramatical los combina formando unidades significativas) determina la cosmovisión de los hombres que la utilizan. En este sentido, la capacidad del lenguaje para modelar la cultura y determinar el pensamiento de los hombres ha sido indicada reiteradas veces por pensadores provenientes de diferentes contextos. También se ha señalado la manera en que los lenguajes alternativos pueden generar mundos alternativos. Cambiar las leyes del lenguaje es cambiar las leyes del mundo (Gache, 2006: 41).

Esta idea resulta fundamental en el campo de la poesía electrónica debido a los cambios, tanto en el proceso de escritura como en el de lectura y difusión, que producen los nuevos dispositivos tecnológicos, aunque insiste Gache en que se trata de una característica común a toda la poesía, digital o no, ya que se trata de un género que posibilita otras formas de

²Agradezco mucho a Belén Gache su paciencia y amabilidad al responderme a todas las preguntas que le planteé.

entender y de decir el mundo. Es en esa línea en la que pretende situarse Belén Gache con su obra poética:

En mis obras, suelo apropiarme de estructuras propias del discurso político (en los *Manifestos Robots*, en el *Radikal Karaoke*, en la noción de “Resistencia Poética Galáctica” o en el “Discurso de Liberación de los Poetas” (ambos de mi novela *Kublai Moon*), este último hecho vídeo de *Second Life* con el lema “Liberaos de las palabras”). Lo que intento es deconstruir formatos o etiquetas propias del lenguaje que utilizamos cotidianamente, que muchas veces nos son impuestos y que llevan una fuerte carga ideológica, aunque no siempre seamos conscientes de ello. En todo caso, ese es mi compromiso y me lo tomo muy en serio (Gache, comunicación personal, 2020).

Radikal karaoke es, como señala Gache, un ejemplo claro de su visión del compromiso y de la manera como lo ejerce poéticamente. La obra permite que cualquier usuario pueda reproducir discursos políticos; tal como nos explica la autora en su página,³ en una época en la que la política se ha convertido en un

juego de escuchar y repetir mecánicamente consignas sin contenido, este conjunto de poesías multimedia aleatorias, realizadas a partir de un sistema de búsquedas en la red, se apropia de la retórica de la propaganda política a fin de interrogar los discursos hegemónicos (Gache, 2015c).

Esta obra guarda estrecha relación con el proyecto multimedia *Kublai Moon*, que se mantiene en proceso. Su origen se encuentra entre 2013 y 2015, cuando Belén Gache se embarca en la creación de una serie de novelas en formato blog o, más exactamente, escribe tres blogs cuyas entradas reúne en tres novelas que constituirán la trilogía del *Proyecto Kublai*

³<http://belengache.net/rkaraoke/index.html>

Moon: De cómo decidí quedarme en la luna luego del rescate de los poetas prisioneros de Kublai Khan (2013), *Rebelión en los campos de corazones* (2014) y *La Tierra nunca comprenderá* (2015).⁴ Conviene detenerse en algunos de los temas que se tratan en estas obras y cómo se retoman en otros componentes del proyecto, ya que *Kublai Moon* es una obra abierta y en proceso que no se limita a las novelas y a la que se han ido añadiendo otras producciones. Entre esas obras que forman parte de *Kublai Moon* están el generador de textos poéticos *Sabotaje Retroexistencial* (2015c), el poema en Realidad Aumentada *El manual del lavado de cerebros* y las *Poesías de las Galaxias Ratonas*, que están escritas en una tipografía inventada, la tipografía ratona, y por tanto son incomprensibles sin un decodificador. Por ello, la publicación (uno de los libros quemados en el incendio del ala oeste de la Biblioteca del Khan en la luna) incluye la tipografía, que la/el lector puede descargar para escribir, a su vez, textos en escritura ratona.

Gache publicó en 2015 *Sabotaje Retroexistencial*, que contiene infinitos poemas potenciales y con ellos da lugar a antologías realizadas por los propios lectores. Se trata de una antología de poemas compuestos por el robot poeta AI-Halim X9009. AI viene, como es obvio, de las siglas de Inteligencia Artificial en inglés y Halim es probablemente un guiño a HAL, el famoso ordenador de *2001 Odisea en el espacio* (Kubrick, 1968).

Sabotaje Retroexistencial es una antología siempre cambiante y que el lector puede formar de manera distinta cada vez. En realidad, es un generador automático de poemas que permite ir guardando los textos y crear con ellos documentos en formato pdf. Hay que recordar que el robot AI Halim es uno de los protagonistas de las tres novelas que forman *Kublai Moon*: tenemos, por una parte, a AI-Halim X9009, un robot obsesionado por saber qué significa ser humano y qué es la poesía y, por otra, a Belén Gache, que es otro personaje

⁴Pueden leerse de manera gratuita en la web de la autora: <http://belengache.net/kublaimoon>.

de la novela y que, al contrario que AI-Halim, quiere desprenderse de su corazón y convertirse en un robot.

Los problemas que se tratan en *Proyecto Kublai Moon* (el medioambiente, los abusos de poder...) se presentan en el trasfondo de un conflicto que pretende ser una gran parodia del sistema literario y sobre todo de la poesía en la España actual. Todo el conflicto tiene que ver con el control del lenguaje poético por distintas facciones (metrofóbicos y monométricos, grupos de resemantización del lenguaje, lectores zombis y falsificadores de palabras, entre otros muchos). Todos ellos tienen en común el pretender la eliminación de la independencia del lenguaje poético y su reducción a una prosa que dependa de su correspondencia en el mundo humano:

La obra de Gache, desde la trama del *Proyecto Kublai Moon* (que lo que busca es crear bibliotecas en red accesibles a todos *los habitantes del cosmos* fuera de las bibliotecas reales de un Khan lunar autoritario) hasta la decisión de la autora de no publicar en papel ni en editoriales comerciales y distribuir toda su obra gratis a partir de su web, supone un acercamiento político muy distinto hacia las estructuras del *establishment* literario español y a sus cimientos basados en conceptos de la modernidad literaria. Quizás por el hecho de ser mujer [y así me lo reconoció ella un día], Gache ha entendido que siempre estaría creando desde un afuera y es importante para ella crear exterioridades en cuestión, sin desear entrar, esa otra estructura que las marginaliza (Saum-Pascual, 2018: 175).

Gache tiene una idea foucaultiana del poder y es desde esa perspectiva desde donde entiende tanto el lugar de la poesía, que considera un discurso heterotópico, como la posición subalterna de lo femenino en nuestra sociedad. Piensa Gache, con Michel Foucault (1992), que el poder no es uno, totalizante y monolineal, sino que es múltiple y está en todas partes. Pero lo que resulta fundamental es que, para Gache, donde existe poder siempre aparece una resistencia:

A pesar del evidente lugar de subalternidad de la mujer en el statu quo heteropatriarcal dominante, yo creo en la fuerza que pueden tener las posiciones no dominantes; en la fuerza de lo ilegítimo y de lo marginal. Yo suelo encontrar mi fuerza en estos lugares “no centrales”. En todo caso, mi obra apunta no a una lucha binaria contra los poderes hegemónicos sino a cuestionar las relaciones entre centro-margen, dominador-dominado, que, como señala Foucault, son siempre cambiantes. El poder siempre encontrará nuevas formas de dominar, pero la resistencia siempre encontrará nuevas formas de eludirlas (Gache, comunicación personal, 2019).

En los dos últimos volúmenes de *Kublai Moon* se hace referencia a una plaga literaria que asola el planeta: la publicación de un manual que convierte a todos sus lectores en zombis reproductores de su mensaje. Tiene el elocuente título de *El Manual del lavado de cerebros* y todo lo publicado en la Tierra es una imitación de este libro, cuyo objetivo es la eliminación de cualquier producción que se oponga a su doctrina y de todo atisbo crítico. Así, solamente escribe, en sentido estricto, la resistencia. Esta plaga es una reflexión sobre las formas de control de la literatura, especialmente en la época de lo digital, con todo un universo de textos al alcance de un clic. En este contexto, tal como leemos en *Sólo la poesía nos hará libres (Resistencia poética galáctica)*, se pregunta Gache: “¿Cómo generar ‘reglas de sumisión’ para la literatura? ¿Es que acaso hace falta?” (Gache, 2018: 11). La respuesta nos la da en *Kublai Moon* Belén Gache (personaje), con unas palabras que también hace suyas posteriormente (2018: 12) la poeta Belén Gache real:

Tras todo lo vivido, he comprendido que, mientras haya en el universo seres que se pretendan dueños del lenguaje y continúen confundiendo las palabras con las cosas, no habrá ninguna esperanza. Levanto los brazos hacia el firmamento y, en el medio de la noche, grito: —Sólo la poesía nos redimirá de los espejismos del lenguaje, ¡sólo la poesía nos hará libres! (2017.)

3. ALEX SAUM-PASCUAL Y EL COMPROMISO FEMINISTA

Alex Saum-Pascual (Madrid, 1985) explica del siguiente modo su concepción del compromiso poético y cómo lo lleva a su obra:

Desde luego que tengo un interés político en lo que hago y que hay una clara denuncia de ciertas ideologías y prácticas ocultas en la circunstancia material [...]. Ahora mismo estoy trabajando en una serie nueva, se llama “corporate poetry” y se plantea explorar la relación entre el lenguaje corporativo (a través de esos horribles formularios online) y el otro “corpora” que es el cuerpo. De momento he publicado dos, que estoy llamando “habitaciones” (rooms), de una serie de 6 u 8, que terminará con una experiencia en Realidad Virtual (Saum-Pascual, comunicación personal, 2020).⁵

Como vemos, destaca Saum-Pascual el interés político de su obra y la denuncia de ideologías y prácticas ocultas que lleva a cabo en ella. Todos esos principios aparecen en su poesía enraizados en la circunstancia material. Así, en toda la obra de la autora se da una forma de compromiso que une todas las características anteriormente mencionadas: el feminismo.

En mi obra trato de hacer una reflexión sobre mi lugar de enunciación de una manera feminista, en los términos sobre todo del trabajo de Rosi Braidotti, por ejemplo, o de las materialistas feministas como Karen Barad. En ese sentido lo que trato de hacer es descentrar el lugar de la enunciación masculina y sí, es verdad que de tal manera sí podrías decir que mi obra está comprometida con el feminismo. Quizás mi única reserva sea pensar la idea de “compromiso” en la línea de la obra protesta más tradicional (en el sentido de las obras de denuncia ideológica explícita de los 60, por ejemplo), porque no creo que eso funcione en la actualidad. Yo entiendo el compromiso de una manera ética diferente, quizás menos

⁵Agradezco mucho a Alex Saum-Pascual su amabilidad al responderme a todas las preguntas que le planteé.

pedagógica y más activa con la lectora, en una situación de igualdad (o eso pretendo) (Saum-Pascual, comunicación personal, 2020).

De modo coherente con esa lógica, Saum parte de sí misma en su trabajo poético y, a partir de ahí, realiza una crítica radical a las formas habituales de enunciación y reflexiona sobre la posición de subordinación de las mujeres en general y en el mundo neoliberal en particular. Para ello, uno de los recursos que utiliza la autora es la exposición continua de su propia imagen en su producción poética aunque nos deja claro que, a la vez que considera que el mejor material que tiene para trabajar es ella misma, asume también que su imagen digital, en cuanto tal, no le pertenece.

Tenemos un ejemplo claro de todo ello en la serie *#SELFIEPOETRY*. La idea de la que parte la autora es que el discurso poético es patriarcal, de ahí que en *#SELFIEPOETRY* se recorra una genealogía poética masculina (Garcilaso, Bécquer, Borges, la vanguardia histórica...) que Saum utiliza para parodiar tanto esa genealogía masculina y patriarcal como las ideas del *continuum* de la historia literaria. Lo explica de manera clara la autora en su web, cuando habla del volumen 1 de *#SELFIEPOETRY*, que lleva por subtítulo *Fake Art Histories & the Inscription of the Digital*.⁶

“Fake Art Histories & the Inscription of the Digital Self” explora dos ideas interrelacionadas: la falsedad tras las historias literarias y artísticas, y nuestra (i)legitimidad a la hora de intervenir en ellas para crear narrativas teleológicas que nos expliquen su evolución. La serie consta de 8 poemas que cuestionan cómo el Yo puede reinterpretarse dentro de/contra a una selección un poco vaga, y bastante poco ortodoxa, de movimientos literarios en español e inglés. Los poemas tocan también asuntos muy personales, explorando los mecanismos por los cuales nos inscribimos en dichos discursos (Saum-Pascual, 2017a: web)

⁶http://www.alexsaum.com/selfiepoetry-vol1_fakearthistories/

Visibilizar el funcionamiento del poder patriarcal en nuestra propia subjetividad es una función básica del feminismo. Así lo entiende Braidotti, que considera que el conocimiento del feminismo “es un proceso interactivo que hace aflorar aspectos de nuestra existencia, especialmente de nuestra propia implicación con el poder, que no habíamos percibido anteriormente” (2005: 27).

El debate en torno a la subjetividad femenina es central en la poética de Alex Saum, que lo piensa a través de la conceptualización de Braidotti, y de ese modo plantea la necesidad de proponer un tipo de subjetividad no metafísica que supere los planteamientos esencialistas, al ofrecer una alternativa en la línea materialista. Braidotti plantea la subjetividad como una estructura con múltiples estratos donde la corporalidad sustituye a la conciencia como el lugar de reconocimiento y síntesis, y se encuentra atravesado por multitud de fuerzas y líneas que la tejen y destejen en un proceso continuo. Así, ser sujeto es, en primer lugar y sobre todo, ser cuerpo, que “no debe entenderse ni como una categoría biológica, ni como una categoría sociológica, sino más bien como un punto de superposición entre lo físico, lo simbólico y lo biológico” (Braidotti, 2004: 214). En la práctica cultural, supone promover la elaboración de nuevas representaciones y valores que permitan la proliferación de diferentes modos de vida y distintas subjetividades alternativas a la hegemónica.

Vamos a detenernos en dos de las colecciones bilingües (español e inglés) y multimedia pertenecientes a *#SELFIEPOETRY*, *Fake Art Histories & the Inscription of the Digital Self* y *WOMEN & CAPITALISM*. Ambas nos sitúan en la impugnación de la idea de *continuum* de la historia de la literatura y en la reivindicación de los discursos considerados tradicionalmente ilegítimos:⁷

I'm also pretty intrigued by the roles assigned to the producer of art and its consumers, roles that have been traditionally separate and that have begun to blend and blur indistinguishably

⁷<http://www.alexsaum.com/selfiepoetry/>

thanks to their performance on digital media. Consumers subjectivity and representation has turned into a very particular way of individual signaling, turning the subject into an object of massive amateur (some have called it “democratizing”) representation and distribution. The self (and the photographic image of the self) keeps reappearing in different digital platforms, inscribing itself through the space and time of the Web. In other words, we are obsessed with our faces (and this obsession goes well beyond taking photos in the bathroom) (Saum-Pascual, 2015).

Señala la autora, por tanto, dos cuestiones fundamentales que serán las líneas de fuerza de la primera colección, *#SELFIEPOETRY: Fake Art Histories & the Inscription of the Digital Self*: la mezcla de los roles entre productor y consumidor de arte, antes separados y ahora difuminados o borrados gracias a las producciones artísticas realizadas a través de los medios digitales, y la conversión del sujeto en objeto de representación, autoexposición y autodistribución masiva.

Otra cuestión fundamental que señala Saum es que la serie, constituida por ocho poemas, tiene una existencia precaria ya que está alojada en una plataforma web:⁸

Todos los poemas son investigaciones acerca de la precariedad de los medios digitales y la representación *online* (de formas poéticas, pero también del sujeto mismo; o sea, ustedes o yo). Su visionado requiere de condiciones muy específicas, e incluso haciéndolo todo bien, lo cierto es que no puedo garantizar su funcionamiento correcto —de hecho, tengo muy poco control creativo sobre los textos una vez que salen a la red. No obstante, les recomiendo que disfruten de estos poemas en un ordenador (no funcionarán en dispositivos móviles, nada de tabletas o teléfonos) y preferiblemente en Safari (puede que no sean accesibles desde ningún otro browser) (Saum-Pascual, s/f, web)

⁸<http://www.alexsaum.com/e-poetry/>

El problema de la precariedad de los medios digitales y su representación online es una característica común a cualquier pieza de literatura digital. Como explica Joan-Elies Adell, “en la literatura electrónica el soporte, por su propia naturaleza es inestable, y uno de los trabajos de estos escritores es precisamente, explotar lo máximo posible esta especificidad” (2004: 142). En estas piezas de Saum, no solo los poemas son investigaciones sobre esa precariedad sino que se trata también de una postura ética y, sobre todo, política. Es por ello por lo que encontramos en sus obras esa estética de la precariedad (uso del reciclado, del remix, utilización de herramientas libres y gratuitas...) como decisión necesariamente política a través de la cual la autora elabora sus reflexiones sobre la ética en el mundo neoliberal: “Para mí todo es reutilizado y me da igual de dónde venga el código, entiendo el reciclado y el remix como partes muy importantes de la estética de la precariedad y la postura política de mis obras dentro de la red neoliberal” (Saum-Pascual, 2019). Desde esa lógica se explica la frecuencia con la que, en sus obras, aparecen imágenes de Saum a través de plataformas como Youtube, Skype o Instagram. Se trata siempre de herramientas libres y gratuitas, utilizadas de manera masiva por los y las internautas:

En relación al acceso y la plataforma quizás sí haya una propuesta estética más clara en relación a la precariedad de nuestra participación digital, ahí también busco una crítica explícita material, aunque siempre ando con la duda entre la tensión que se genera al participar de un sistema que rechazo sin contribuir de manera coactiva, if this makes sense? (Saum-Pascual, comunicación personal, 2020).

Pensemos en “The Measure of All Things”. En este poema aparece, en el fondo de la pantalla, la imagen de *El hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci con la frase repetida “Your Digital Presence is the Measure of All Things”. Sobre ese fondo (con imagen y texto escrito) se despliegan vídeos de YouTube en los que aparece Alex Saum recitando en distintos tiempos el “Soneto xxiii” de Garcilaso de la Vega. En la explicación sobre este poema que ofrece la

autora en su web, insiste de nuevo en la cuestión del acceso libre y gratuito, así como en el tema de la traducción que está en el centro de todas estas obras; al proporcionar una traducción del poema de Garcilaso al inglés, escribe: “Here is an anonymous translation of the sonnet I found in John A. Crow’s anthology of Spanish Poetry (it’s not the best, but it’s free)” (Saum-Pascual, 2015).⁹

Contrapone también Saum la perspectiva renacentista del cuerpo humano (masculino) como medida de todas las cosas con la representación actual del mismo, especialmente a través de la web en forma de *selfie* —la “inscripción del Yo [...] en la manifestación digital paradigmática actual” (Lozano Marín, 2019: 321)—:

According to the Encyclopaedia Britannica online, “Leonardo envisaged the great picture chart of the human body he had produced through his anatomical drawings and Vitruvian Man as a *cosmografía del minor mondo* (cosmography of the microcosm)”. The Renaissance belief in the human body as an analogy of the universe is confronted with today’s representation of the selfie in the Web. This time, I made a series of videos of myself reading Garcilaso de la Vega’s “Soneto xxiii”, a very well-known poem by this influential solidewriter who introduced Italian Renaissance poetry to Spain during the Golden Age. From tragic courtly love of medieval empires to teenagers’ Youtube blogs (Saum-Pascual, 2015: web).

El poema de Garcilaso, en el que la mujer es la otredad, aparece superpuesto con las imágenes de Saum en Youtube recitando en diferentes tiempos. Tenemos, por tanto, la imagen múltiple y superpuesta de una mujer (no de un hombre, medida de todas las cosas en *El hombre de Vitruvio*) que habla (frente a la mujer del poema de Garcilaso, que no tiene voz). Este discurso resulta extraño e inquietante; la voz que escuchamos tiene un punto robótico y el poema que se nos lee resulta prácticamente incomprensible porque unas frases se

⁹<http://www.alexsaum.com/selfiepoetry/>

superponen a otras. Esa rareza y buscada dificultad de comprensión está motivada por el hecho de que lo que tenemos es la voz de quienes nunca han tenido voz y no han podido construir el discurso de la historia (ni, por supuesto, el canon literario).

La segunda serie que escribe Alex Saum en su colección #SELFIEPOETRY se titula *WOMEN & CAPITALISM* y, como explica ella misma en la web que lo recoge,

es una colección online de poemas bilingües (inglés-español) también interesada en cuestiones formales de la historia literaria pero ahondando esta vez en la relación que el Yo y su representación más contemporánea (el *selfie*) mantiene con una serie de estructuras (familiares, sexuales, culturales, neoliberales #loquetúquieras) según aparecen remezcladas en la web. Como tal, todos los poemas son experiencias precarias y distribuidas por distintos medios sociales. Esta serie está sin terminar, jamás será completada, y está sujeta al cambio constante (Saum-Pascual, 2017b).¹⁰

Vamos a detenernos en la pieza “Enciclopedia mecánica”, que une muchas de las preocupaciones de Saum en su trabajo poético. En pantalla encontramos una captura de Wikipedia con la entrada en inglés sobre Ángela Ruiz Robles, inventora de la primera enciclopedia mecánica y precursora de las actuales. Su nombre aparece tachado con una línea roja y aparece escrito, también en rojo, “Another forgotten woman: Doña Angelita”. Sobre este fondo de Wikipedia hay una serie de imágenes que muestran el prototipo que inventó Ángela Ruiz y vemos también una ventana destacada que explica en español la historia del invento de la enciclopedia mecánica con una flecha roja (el texto comienza diciendo: “En los años 40, en un pueblo de la España franquista, Ángela Ruiz, más conocida como doña Angelita soñó con el primer libro electrónico”). Una voz femenina (la de Saum) lee ese párrafo en español y, a los pocos segundos, se inicia y se superpone con el audio anterior la

¹⁰http://www.alexsaum.com/selfiepoetry-vol2_womencapitalism/

grabación de una voz masculina que nos lee el mismo fragmento, también en español, pero con un fuerte acento anglosajón.

Se destaca en el poema que la mujer que llevó a cabo en plena posguerra el prototipo de la primera enciclopedia mecánica era conocida como “doña Angelita”, diminutivo que se utiliza en la obra para nombrarla: el diminutivo, como el nombre sin apellidos, es con frecuencia empleado para referirse a mujeres como forma de impugnar su presencia en el espacio público y resulta difícil imaginar que se usase con un inventor hombre. Pero, significativamente, nos aparece en el que tal vez sea la mayor ágora de la historia: en internet, en la entrada de una enciclopedia electrónica consultada cada día por millones de personas y en su entrada en inglés, que en el mundo actual y en especial en la web funciona como lengua franca.

4. TINA ESCAJA Y EL DISCURSO PO/ÉTICO

Afirma Tina Escaja (Zamora, 1965) que todo su trabajo “es po/ético, a distintos niveles de resistencia: feminista, política, etc. [...] Aunque el proyecto más críticamente político y comprometido es el de *Código de barras*” (Escaja, comunicación personal, 2020),¹¹ un libro con códigos de base alfanumérica y que complementa el trabajo digital que Escaja expuso en Malpartida, en San Sebastián y en EEUU.¹²

En “La poesía como encuentro y desgarró” explica la autora su concepción de la poesía desde el activismo feminista:

La poesía debe rasgar, articular el dolor y el gigantesco despropósito que se procura a expensas de lo humano. La palabra y la belleza deben postularse en función de ese desgarró. Denuncia

¹¹Agradezco mucho a Tina Escaja su amabilidad al responderme a todos los cuestionarios que le envié.

¹²https://proyecto.w3.uvm.edu//htm_cdb/index.htm

y artificio, salto desde un precario paracaídas, tecnología y fractura al servicio del nosotras y la gente. Responsabilidad mínima a la que me suscribo, y con la que me lanzo de lleno y sin asideros. La poesía es un riesgo y un ejercicio matriz de rescate que hay que asumir (Escaja, 2015: web).¹³

Aunque estas palabras podrían hacerse extensibles al conjunto de su obra, Tina Escaja las escribió, a modo de poética, para el proyecto *Código de barras*, que partía de una idea del arte como producción colectiva (participaban María José Tobal, Ione Saizar y Ainize Txopitea) y multidisciplinar (juntaba la poesía al jazz, la fotografía, la tecnología...). La parte visual y tecnológica fue expuesta en museos y galerías con el título “The Only Bush I Trust is MyOwn” (cfr. Escaja, 2013):

En el título mismo de nuestra exposición, que obtuve en Internet a modo de complicidad con los postulados feministas que cuestionaban al entonces presidente estadounidense George W. Bush (el significado popular de la palabra “bush” en EEUU es paralelo al casticísimo “coño”), se encuentra la indagación en lo político y ético/estético, en la mutación del arte hecho ludismo y mujer, feminista o no, contestatario o menos, según la lente, opción y medio empleado. La controversia que generó el título lograba entonces mi objetivo: remover conciencias, provocar reacciones, invitar a la acción. Arte (y poesía) como provocación y motivación ulterior, acaso, a actuar. Arte, por lo tanto, ¿”útil”? (Escaja, comunicación personal, 2020).

Escaja no presenta su compromiso como una ruptura con lo anterior pero sí como una redefinición. La utilidad de la poesía había sido explorada por poetas como Gabriel Celaya, si bien “el planteamiento era principalmente canónico-social y en absoluto feminista” (Escaja,

¹³<http://www.ciberiaproject.com/2015/05/codigos-sin-barras-la-poesia-como-encuentro-y-desgarro>

comunicación personal, 26 de febrero, 2020) y la denuncia, ya en los años 70, se volvió desconfianza y crisis:

¿Lograría la tecnología y propuestas digitales de los 90, ampliadas a las redes sociales posteriores, recuperar la presunta utilidad poética, la capacidad demiúrgica del signo que empezó a relativizarse en las vanguardias para desacralizarse en el último tercio del siglo, y al mismo tiempo, ampliarla a la denuncia del faló-logocentrismo imperante? En esta diatriba fundamenté inicialmente el proyecto *Código de barras*, desde mi posición activista, feminista y preocupada (Escaja, comunicación personal, 2020).

María José Tobal puso orden visual a las propuestas poéticas, pero a la vez políticas y tecnológicas, de Tina Escaja en tres trabajos que forman parte del proyecto *Código de barras*: “Una, Grande, Libre”, “Estrella” y “Luna morada”.

“Una, Grande, Libre”¹⁴ es un poema interactivo construido con códigos de barras de tipo alfanumérico a través de los cuales la autora nos invita al cuestionamiento de unos límites (o barras) que controlan y reducen nuestra libertad de re-acción, así como nuestra conciencia de compromiso:

Contra las barras del conformismo, contra las barras del imperialismo, contra las barras del control informático construí el proyecto genérico *Código de barras*. La tecnología, en la forma de un lector digital (una cámara *iSight* externa, cuyo diseño es de algún modo análogo al de un arma de fuego), pasa de ser mecanismo de control para ponerse al servicio de la gente que tiene el poder ahora y la opción de revelar mensajes, y en lo posible, instar a la acción (Escaja, comunicación personal, 2020).

¹⁴http://www.uvm.edu/~tescaja/htm_cdb/UnaG.htm

A diferencia de otros trabajos de la serie, donde los sonidos pretendían, por inquietantes y terribles, ser una sacudida en la conciencia del lector (un largo grito de una devastada madre iraquí o el fragor de las bombas al caer sobre Bagdad, entre otros), en “Una, Grande, Libre” es la voz la que expone la analogía entre un emblema del franquismo muy conocido para los españoles durante el franquismo y otra realidad “voraz e imperialista que sigue resultando avasalladora” (comunicación personal, 2020).

Escaja publicó en 2007 el poemario *Código de barras*. El libro aparece dividido en seis partes: QUIET ZONE: Lugar del silencio; START: Acción y principio; DATA: Códigos de identificación, Sistemas Biométricos, Mensajes de error; CHECK CHAR: Recapitulación; STOP: Parada y prórroga; y QUIET ZONE: Lugar de reposo. El poema “Una, Grande, Libre” aparece en el segmento “Mensajes de error” e incluye dos códigos impresos que pueden ser leídos por un lector digital y que reproducen las palabras “You are”, “not free”. En las exposiciones en las que se presentó el proyecto esos dos códigos reproducían, al ser intervenidos por el lector digital, la voz de “Agnes”, un productor electrónico incluido como opción de voces en el programa de ordenador que Escaja utilizó para general los códigos (EvoBarcode):

Tales palabras pretendían crear el sentimiento de alerta y desafío a nuestra ilusión de comodidad, y el vehículo no podía ser otro que la inquietante entidad y voz cibernética de “Agnes”, quien aparecía descrita en el programa que utilicé como “female” (mujer). Agnes se presentaba entonces como un alter ego mecánico que sustituía de algún modo a Alm@ Pérez. Esa misma entidad cibernética volverá a reproducirse a modo de “asistente de lunas” en el proyecto *13 lunas 13* (2011) y en proyectos más recientes como los *Robopoem@s* (2015-2016) (Escaja, comunicación personal, 2020).

Recordemos que Alm@ Pérez, el *alter ego* de Tina Escaja, está inspirado en *Niebla*, donde el protagonista, Augusto Pérez, debate su condición existencial con su autor, Miguel de Unamuno (Oropesa y Escaja, 2014: 103). De ese modo intenta Escaja relativizar los conceptos

de creación (por ejemplo, impugna la división entre creador o creadora y creación, principio que está en la base de los trabajos robóticos de la autora) y se extrapola a otras estructuras y condicionamientos binarios como las identidades de género.

“Luna morada/Black Moon” y “Un plato, de muerte, cada día” también responden a colaboraciones con artistas de distintos medios en torno al tema de la violencia de género, formando parte del proyecto “po/ético y feminista de *Código de barras*” (Escaja, comunicación personal, 2020). “Luna morada/Black Moon” se presenta como poema inscrito sobre la imagen fotográfica (creada por María José Tobal) de un ojo golpeado. En la retina insertó Escaja un código de barras que activa el sonido en aumento de un fragmento de “Dhrupad Dream”¹⁵, de la artista Fátima Miranda:

La intención es yuxtaponer la lectura del poema -que va desvelando el misterio de una “geología violenta y luna” que se revelará eventualmente como ojo golpeado y afirmación: “No hay razones”, junto a la experiencia de los sonidos en aumento de Fátima Mirada, contribuyendo así a la perplejidad, ansiedad y denuncia (Escaja, comunicación personal, 2020).

Una variante de colaboración sobre el mismo poema fue la imagen, creada por la artista visual Julia Otxoa, titulada “Un plato de muerte cada día”, en la que aparece un plato sobre el que se impone una calavera ubicada entre dos objetos domésticos: un botón y un tenedor. Tina Escaja añadió al tríptico tres códigos de barras que reproducen inquietantes sonidos vinculados a la violencia de género y que fueron editados por la artista peruano-estadounidense Susana Aragón. Como vemos, la multiplicación y yuxtaposición de medios artísticos (poesía, fotografía, pintura, tecnología) que conviven en el mismo proyecto y la

¹⁵Los sonidos pueden experimentarse en este enlace http://www.uvm.edu/~tescaja/htm_cdb/Luna.htm.

línea difusa entre el arte individual y colectivo se ponen en la obra de Escaja al servicio de la transgresión y el compromiso.¹⁶

CONCLUSIÓN

Como señala Katherine Hayles, “la virtualidad es la condición que habitan ahora millones de personas” (2004: 37). También la que escriben y con la que escriben las poetas, como ocurre con las tres que hemos analizado. Por ello, la revolución que han supuesto los recursos digitales obliga a redefinir, o al menos a revisar, parámetros y conceptualizaciones. Es el caso de la noción de compromiso poético que, como hemos visto, resulta central en la producción de algunas de las poetas más representativas de la poesía electrónica en español. Si bien no cabe hablar de ruptura (Gache y Escaja reconocen el enlace con lo anterior; Saum-Pascual también, aunque con más reservas), sí podemos hablar de redefinición del concepto, que incorpora las nuevas condiciones de lo electrónico (entre ellas, la virtualidad y unas nuevas percepción y temporalidad). Si ninguna definición ahorrará nunca una nueva revisión del significado de un concepto, esto sucede mucho más en una disciplina que cambia con enorme velocidad. Por sus características y fronteras (con la tecnología, fundamentalmente, y las posibilidades que ofrece), la poesía electrónica está en continuo desarrollo, por lo que la teoría sobre ella será siempre, de manera inevitable, una ciencia joven. Eso no significa que no tenga enlaces y relaciones de dependencia con sus clásicos teóricos y con marcos conceptuales establecidos con anterioridad, como hemos visto: cada uno de ellos propuso islas de comprensión y sistematización específicas, y solamente al visualizar qué los enlaza con ellas

¹⁶En una lógica parecida está otra de las colaboraciones de Tina Escaja con María José Tobal sobre el tema de la violencia contra las mujeres y que consistió en la participación en el proyecto colectivo *Bellas durmientes*, que desarrolló María Acha-Kutscher:

<http://www.antimuseo.org/textos/TSR/segundoencuentro/bellasdurmientes.html>

podremos reincorporar en los nuevos actos de expresión (en esta caso, poética) inflexiones semejantes de inteligibilidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELL, Joan-Elies. (2004). Las palabras y las máquinas. Una aproximación a la creación poética digital. En Domingo SÁNCHEZ-MESA, Domingo (Ed.). *Literatura y cibercultura* (pp. 269-296). Madrid: Arco libros.

BRAIDOTTI, Rosi. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

BRAIDOTTI, Rosi. (2005). *Metamorfosis*. Madrid: Akal.

ESCAJA, Tina. (2006). *Código de barras*. <https://www.badosa.com/bin/obra.pl?id=p173>. [10/9/2020].

ESCAJA, Tina (2013). *Tina Escaja: Códigos sin barras. Barcodes Poetry*. [Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/Fvn_NLdrA_U. [10/11/2020].

ESCAJA, Tina (2015). *La poesía como encuentro y desgarró*. <http://www.ciberiaproject.com/2015/05/codigos-sin-barras-la-poesia-como-encuentro-y-desgarro/>. [10-9-2020].

ESCAJA, Tina. (2020). Comunicación personal, 26 de febrero.

FOUCAULT, Michel. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

GACHE, Belén. (2006). *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Gijón: Ediciones Trea.

GACHE, Belén. (2013). *De cómo decidí quedarme en la luna luego del rescate de los poetas prisioneros de Kublai Khan*. <http://belengache.net/kublaimoon/>. [10/11/2020].

GACHE, Belén. (2014). *Rebelión en los campos de corazones*. <http://belengache.net/kublaimoon/>. [10/11/2020].

- GACHE, Belén. (2015a) *La Tierra nunca comprenderá*. <http://belengache.net/kublaimoon/>. [10/11/2020].
- GACHE, Belén. (2015b). *Radikal karaoke*. <http://belengache.net/rkaraoke/index.html>. [10/9/2020].
- GACHE, Belén. (2015c). *Sabotaje retroexistencial*. Madrid: Sociedad Lunar Ediciones.
- GACHE, Belén. (2017). *Kublai Moon*. <http://belengache.net/kublaimoon/>. [10/9/2020].
- GACHE, Belén. (2018). *Sólo la poesía nos hará libres (Resistencia poética galáctica)*. Salamanca: Belén Gache.
- GACHE, Belén. (2019). Comunicación personal, 21 de julio.
- GACHE, Belén. (2020). Comunicación personal, 24 de febrero.
- HAYLES, Katherine. (2004). La condición de la virtualidad. En Domingo SÁNCHEZ-MESA, Domingo (Ed.). *Literatura y cibercultura* (pp. 37-72). Madrid: Arco libros.
- LOZANO MARÍN, Laura. (2019). Aproximación a la poesía electrónica escrita por mujeres en español: Belén Gache y Alex Saum. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 28, 307-329.
- NAVAS OCAÑA, Isabel. (2020). Las escritoras en el canon de la literatura digital en español. *Studia Neophilologica*, 92, 337-360. <https://doi.org/10.1080/00393274.2020.1730235>. [10/9/2020].
- OROPESA, Salvador; & ESCAJA, Tina. (2014). Conversación con Tina Escaja, poeta. *Diálogo*, 17-2, 98- 104. <https://via.library.depaul.edu/dialogo/vol17/iss2/16>. [10/9/2020].
- SAUM-PASCUAL, Alex. (s/f). *E-poetry*. <http://www.alexsaum.com/e-poetry/>. [10/9/2020].
- SAUM-PASCUAL, Alex. (2015). *Creative work*. #SELFIEPOETRY. <http://www.alexsaum.com/selfiepoetry/>. [10/9/2020].
- SAUM-PASCUAL, Alex. (2017a). #SELFIEPOETRY: *Fake Art Histories & the Inscription of the Digital Self*. http://www.alexsaum.com/selfiepoetry-vol1_fakearthhistories/. [10/9/2020]
- SAUM-PASCUAL, Alex. (2017b). *WOMEN & CAPITALISM*. http://www.alexsaum.com/selfiepoetry-vol2_womencapitalism/. [10/9/2020]

SAUM-PASCUAL, Alex. (2018). *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid: Iberoamericana.

SAUM-PASCUAL, Alex. (2019). Comunicación personal, 16 de julio.

SAUM-PASCUAL, Alex. (2020). Comunicación personal, 26 de febrero.