

#22

UN LORCA-BOT
EN NUEVA YORK:
IMPLICACIONES DE
LA INTELIGENCIA
ARTIFICIAL EN LA
POESÍA Y FIGURA DE
FEDERICO GARCÍA

María del Mar Rodríguez Zárate
Universidad de Monterrey
Pontificia Universidad Católica de Chile



Resumen || Hasta la fecha no contamos con algún registro de voz que pueda aproximarnos a la figura de Federico García Lorca. Pero, ¿qué pasaría si esa voz pudiese aparecer y revivir al poeta mediante lo digital? El presente estudio pretende generar una comparación poética —a nivel formal y de contenido— entre el poema «Nueva York (Oficina y Denuncia)» de García Lorca y aquél recitado y remediado por el proyecto *IP Poetry* (2008). Con ello, la investigación plantea una discusión que vislumbre las implicaciones que tiene para la poesía y la figura de Lorca el que una inteligencia artificial emule sus formas líricas y su presencia física frente a un espectador-lector contemporáneo.

Palabras clave || Literatura digital | García Lorca | *Poeta en Nueva York* | Inteligencia artificial | Gustavo Romano

Abstract || Until today we do not have a voice record that could get us closer to the figure of Federico García Lorca. But what would happen if that voice could appear and revive the poet through the digital? The present study aims to generate a poetic comparison, in terms of form and content, between the poem “New York (Office and Denunciation)” by García Lorca and the one recited and remediated by the project *IP Poetry* (2008). The research discusses the implications, for both the poetry and the figure of Lorca, of an artificial intelligence emulating his lyrical forms and his physical presence in front of a contemporary spectator-reader.

Keywords || Digital literature | García Lorca | *Poet in New York* | Artificial intelligence | Gustavo Romano

Resum || Fins al moment no comptem amb cap registre de veu que pugui aproximar-nos a la figura de Federico García Lorca. Però, què passaria si aquesta veu pogués aparèixer i reviuire al poeta a través de mitjans digitals? El present estudi pretén generar una comparació poètica —a nivell formal i de contingut— entre el poema «Nueva York (Oficina y Denuncia)» de García Lorca i aquell recitat i recolzat pel projecte *IP Poetry* (2008). Amb això, la investigació planteja una discussió per entreveure les implicacions que té per a la poesia i la figura de Lorca el fet que una intel·ligència artificial pugui emular les seues formes líriques i la seua presència física davant d'un espectador-lector contemporani.

Paraules clau || Literatura digital | García Lorca | *Poeta en Nueva York* | Inteligencia artificial | Gustavo Romano

0. Introducción

A pesar de las múltiples fotografías y algunos materiales en vídeo, no contamos con ningún registro de voz que pueda aproximarnos al poeta y dramaturgo Federico García Lorca. Tras su muerte, su voz se apagó para siempre: con la Guerra Civil se perdieron sus intervenciones en la Radio Nacional y las posibles grabaciones, durante su estancia en Buenos Aires, son especulaciones que no han podido confirmarse¹.

Pero ¿qué pasaría si esa voz, si ese registro clave de lo poético y del espíritu humano, pudiese aparecer y existir mediante lo digital?

Como si invocásemos su fantasma, la pantalla proyecta una boca humana, tan presente como ausente, que recita, desde el código lejano de una inteligencia artificial, un poema cuyo título suena familiar: «Oficina y Denunciación». Esa resonancia nos lleva de vuelta a uno de los poemarios más novedosos en la producción lírica de Federico García Lorca: *Poeta en Nueva York* (1930). Tras emprender un viaje a la ciudad neoyorquina, su visión poética comenzó a experimentar una depuración estilística paulatina. De ahí que su enunciación y proceder lírico adquieran un carácter más universal y novedoso: dando cuenta del aire vanguardista que se respiraba en aquellos años, y de las problemáticas de una modernidad cuyo capitalismo incipiente empezaba a dejar estragos en las sociedades urbanas. Por ello, *Poeta en Nueva York* representa un texto poético trascendental para el siglo XX, cuyas temáticas, tratamientos estilísticos y enunciaciones críticas siguen resonando con gran originalidad y actualidad en nuestra contemporaneidad.

¿Qué intención yace, entonces, detrás de este código que remeda la figura y la poesía de este Lorca neoyorquino? ¿Qué deriva de esta invocación sobrenatural y tecnológica que recita desde la máquina aquel mecanicismo urbano tan denunciado por su poesía?

El presente estudio pretende observar como la figura de Federico García Lorca revive en lo digital, resignificando y enunciando, desde la máquina, una poesía tan original como remedial, cuya innovación estética y crítica inciden en nuestra contemporaneidad, como lo hizo *Poeta en Nueva York* en su tiempo. Presentando una descripción detallada del proyecto *IP Poetry: A Robot-Poet in New York* (2008), del artista visual argentino Gustavo Romano, el estudio generará una comparación poética —a nivel formal y de contenido— entre el poema «Nueva York (Oficina y Denuncia)» de García Lorca y aquél recitado y remediado por el *IP bot* titulado «Office and Denunciation (Oficina y Denunciación)». Con ello, la investigación busca plantear una discusión que permita vislumbrar las implicaciones consecuentes que tiene para la poesía y la figura de Lorca el que una inteligencia artificial emule sus formas líricas y su presencia física frente a un

NOTAS

1 | Como señala la nota periodística *Lorca, rostro sin voz* de la Cadena SER: «cuando alguien acude a una Fonoteca en busca de la voz de Federico García Lorca le sorprende muchísimo descubrir que no la hay y que de momento es un gran misterio cómo hablaba el poeta [...] Con su asesinato se apagó su voz, que no se conserva ni hablando, ni recitando, ni cantando» (2017).

espectador-lector contemporáneo. Para ello, se tratarán aspectos en torno a la literatura digital como la problematización de la copia idéntica, la estética de lo automático y los procesos de remediación, la distinción de lo humano frente a la máquina, así como las afectaciones en torno al lenguaje, el código y la nueva imaginación.

La relevancia del estudio, por tanto, radica en que la confrontación de esta materialidad poética canónica, traducida a la experimentación y al reciente surgimiento de la literatura digital, actualiza, confronta y cuestiona el quehacer literario y la implicancia que tiene esta actualización de la figura y lírica de Federico García Lorca para su trascendencia. A modo de marco teórico, se recurrirán a las nociones y planteamientos de los siguientes autores: Vilem Flusser, Franco Bifo Berardi, Carolina Gainza, Boris y Grussin, Mercedes Bunz, Katherine Hayles, Kenneth Goldsmith, Lev Manovich, Belén Gache y Erick Sadin.

1. Renacimiento poético: el proyecto *IP Poetry* (2008) de Gustavo Romano

Para comprender el origen y la forma mediante la cual surge este renacimiento digital lorquiano, estableceremos brevemente las directrices del proyecto *IP Poetry*, para asentar sus mecanismos y funciones en torno al desarrollo de esta poesía maquínica.

Su creador, Gustavo Romano, es un reconocido artista visual argentino, quien desde los años 90's experimenta con el arte en Internet:

A partir de la creación de dispositivos performáticos, Romano realiza acciones y situaciones participativas, experimentando así mismo con sus modos de documentación —vídeo, fotografía, publicaciones gráficas, net art—. Desviando de su función habitual objetos de uso diario o mecanismos tecnológicos, reflexiona sobre la rutina y el rol del sujeto en la sociedad de control fortalecida por las nuevas tecnologías de la información (Romano, 2016).

Ha participado en numerosos eventos y bienales internacionales y también es el creador de una de las primeras plataformas de exhibición del *net.art* en Iberoamérica: el sitio web Fin del Mundo (Romano, 2016).

Su proyecto *IP Poetry* (2008) desarrolla «un sistema de software y hardware que utiliza material textual de Internet para la generación de poesía que luego será recitada en tiempo real por autómatas conectados a la red» (Gache, 2008: 5). Lo anterior es posible mediante entidades conocidas como *bots*, las cuales, como señala

Carolina Gainza: «leen y recitan poemas, es decir, [son] algoritmos que realizan una acción que, además de transmitir información, también la crean» (2018: 204). Por tanto, descritos bajo una analogía que hace más accesible su definición, los *bots* son como «abejas obreras altamente adaptables que ejecutan la orden de su maestro a través de una amplia “red”, —en el caso de los *bots*, lo hacen dispersos a través del Internet global—» (Dulham y Melnick, 2008: 1, traducción mía). Al inicio, como señalan Dulham y Melnick, los *bots* eran simplemente una abreviación de robot, pero, actualmente, su evolución y su capacidad de simulación humana nos hace concebirlos como entidades únicas, mismas que pueden sostener intenciones positivas o maliciosas según su programación (2008: 1). Además, cabe señalar que existen tipos diferentes de *bots*, como los conversacionales, los cuales «sostienen diálogos reales en chats u otros sitios, otros que pueden crear cuentas de correo electrónico, que envían spam» (Gainza Cortés, 2018: 204). Estos son los tipos de *bots*-poetas empleados por Gustavo Romano.

Tomando en cuenta lo anterior, el proceso poético del *IP Poetry* se inicia cuando el espectador introduce una o varias palabras en un navegador, accionando y otorgándole al software del *bot* central (IPPB1.1MC) la tarea de emprender un proceso de búsqueda en Internet que recopile todas las frases que inicien con lo solicitado (Romano, 2008: 7). Los resultados son entregados al software de los *IP bots*, el cual traduce las instrucciones del *bot* central en una serie de sonidos e imágenes, configurando la boca en movimiento que nosotros vemos y la voz que oímos (Romano, 2008: 7). Los *IP bots* van alternando sus funciones para, así, poder declamar, a dúo o en trío, las frases obtenidas y traducidas a esa imagen-sonido proyectado en la pantalla; lo que conforma, consecuentemente, una estructura poética con sentido (Romano, 2008: 7). Cada poema, por tanto, podría ser considerado como una creación original, puesto que, como señala Gustavo Romano:

Al aparecer diariamente nuevas páginas en la web con nuevos textos, los poemas recitados mantienen su estructura, pero los resultados de las búsquedas van variando, por lo que nunca un poema es recitado de la misma forma (2008: 5).

Cabe señalar que el sintetizador de voz fue constituido a base de fonemas silábicos, pregrabando más de 2000 fonemas (Romano, 2008: 7). Además, se añadió un programa que se diseñó para enseñar a los *bots* a hablar y así poder completar los sonidos faltantes que no pudieron ser pregrabados (Romano, 2008: 7).

Dentro de este proyecto, en enero de 2008 se presentó la instalación *Un robot poeta en Nueva York* en el Instituto Cervantes de Nueva York (Romano, 2008: 13). En dicha exhibición se presentaron

poemas previamente expuestos del *IP Poetry*, pero también algunos poemas constituidos y basados en la obra de Federico García Lorca (Romano, 2008: 13).

2. Oficina y Denuncia: la batalla lírica entre el poeta-código y el poeta-humano

El poema generado y recitado por el *IP bot* neoyorquino está basado en «Nueva York (Oficina y Denuncia)» de *Poeta en Nueva York*. Las impresiones del poeta granadino, en su encuentro con la fastuosidad y acelerada modernidad de la urbe, consolidan una voz tensionada entre la «interpretación personal, abstracción impersonal, sin lugar ni tiempo dentro de aquella ciudad mundo» (Millán, 2017a; 2017b; 67). Sumando su experiencia individual a una expresión universal, en *Poeta en Nueva York* el sentir lírico da cuenta de una necesidad no sólo de innovación estética, sino de denuncia frente a las afectaciones que tiene el acelerado proceso modernizador en la condición humana. Su protagonista, Nueva York, se torna en un símbolo de la ciudad-mundo, una ciudad metonímica que da cuenta de la dolorosa situación que aqueja al sujeto urbanizado y capitalista por la modernidad. La naturaleza herida frente a la predominancia maquínica, la alienación sufrida por judíos y afroamericanos y la esclavitud que genera el consumismo capitalista son, por tanto, algunas de las problemáticas desde las cuales la voz lírica enuncia su reflexión crítica, pronunciándose constantemente a favor de la libertad, la vida, la naturaleza y la humanidad. De ahí que el poemario represente una producción de gran trascendencia y novedad para el siglo XX: su universalidad da muestras de que la voz poética se ha desplazado hacia el otro o más bien lo otro, puesto que «aspira a plantear el tema de un modo absoluto y trascendental» (Díaz-Plaja, 1995: 162), uniendo la expresión del dolor e impresiones individuales a la naturaleza herida en la ciudad.

En este poema en particular, «Nueva York (Oficina y Denuncia)», el poeta denuncia la frialdad con la cual la sociedad que le circunda ha cosificado a sus habitantes en torno a números y nóminas. El poeta se queja de la podredumbre de este paisaje de máquinas y edificios, un espacio impávido frente a la explotación de la naturaleza y el dolor ajeno. No obstante, «su denuncia [...] no sólo tiene un matiz social, también está basada en el dolor que se deriva de su experiencia amorosa como individuo» (Millán, 2017a; 2017b; 251), sufriendo él mismo la falta de solidaridad, el dolor y la alienación que reinan e invaden a la urbe moderna.

Así, para establecer un comparativo, observaremos detenidamente los dos poemas: la primera y segunda estrofa de aquél escrito por García Lorca en 1930 (columna izquierda), su primera traducción

al inglés por el traductor Rolfe Humphries (segunda columna de izquierda a derecha) y el poema entero recitado y generado por el *IP bot* en 2008 (últimas dos columnas a la derecha):

| | | | |
|---|--|--|---|
| <p>«Nueva York (Oficina y Denuncia)» GARCÍA LORCA, F. (2017): <i>Poeta en Nueva York</i>, Madrid: Ediciones Cátedra.</p> | <p>«New York (Office and Arraignment)» GARCÍA LORCA, F. (1940): <i>The Poet in New York and Other Poems</i>. Humphries, R. (trad.). New York: W. W. Norton and Company.</p> | <p>«Office and Denunciation» ROMANO, G. (2008): <i>A Robot-Poet in New York</i>. Transcript from: <https://vimeo.com/272732813></p> | <p>«Oficina y Denunciación» ROMANO, G. (2008): <i>A Robot-Poet in New York</i>. (traducción mía)</p> |
| <p>Debajo de las multiplicaciones hay una gota de sangre de pato; Debajo de las divisiones hay una gota de sangre de marinero; Debajo de las sumas, un río de sangre tierna. Un río que viene cantando por los dormitorios de los arrabales, y es plata, cemento o brisa en el alba mentida de New York. Existen las montañas. Lo sé. Y los anteojos para la sabiduría. Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo. He venido para ver la turbia sangre, la sangre que lleva las máquinas a las cataratas y el espíritu a la lengua de la cobra. Todos los días se matan en New York cuatro millones de patos, cinco millones de cerdos, dos mil palomas para el gusto de los agonizantes, un millón de vacas, un millón de corderos y dos millones de gallos que dejan los cielos hechos añicos.</p> <p>Más vale sollozar afilando la navaja o asesinar a los perros en las alucinantes cacerías, que resistir en la madrugada los interminables trenes de leche, los interminables trenes de sangre, y los trenes de rosas maniatadas por los comerciantes de perfumes. Los patos y las palomas y los cerdos y los corderos ponen sus gotas de sangre debajo de las multiplicaciones, y los terribles alaridos de las vacas estrujadas llenan de dolor el valle donde el Hudson se emborracha con aceite.</p> | <p>Under the multiplications There is a drop of duck's blood; Underneath the divisions A drop of sailor's blood; Under the sums, a river of tender blood. A river that sings as it comes By dormitory and suburb And is silver, cement or breeze In the false dawn of New York. Mountains exist. I know. And spectacles for the learned. I know. But I did not come To look at the beautiful sky, But the muddy river of blood, Engine over the falls, spirit to cobra's tongue. Daile New York slaughters Four million ducks, five million pigs, Two thousand doves for the satisfaction of the dying, A million cows, a million lambs, Two million roosters leaving the skies in pieces.</p> <p>Better to sob, whetting the edge of the knife, Or murder the dogs in the dazzling hunt That resist, in the dawn, The endless trains of milk, The endless trains of blood, The trains of roses, shackled By dealers in perfumes. The ducks and the doves and the hogs and the sheep Shed their drops of blood Underneath multiplication And the terrible outcries of cattle, jammed together Fill with grief the valley Where the Hudson rolls, drunk on oil.</p> | <p>Underneath the sums, Underneath the multiplications, Underneath the divisions, A million eyes gaze, five million signatures. Three million of these beautiful four-door sedans, Four million cartridges for the war, Two million spectators, where the Hudson gets drunk on oil.</p> <p>Underneath the sums, Underneath the multiplications, Underneath the divisions, A million cows, Five million government employees, Three million human beings, Four million dollars, Two million sick people, where the Hudson gets drunk on oil.</p> <p>Underneath the sums, Underneath the multiplications, Underneath the divisions, A million empires, Five million hungry children, Three million pesos, Four million years, Two million accelerated people, where the Hudson gets drunk on oil.</p> <p>Underneath the sums, Underneath the multiplications, Underneath the divisions, A million cattle of species Five million trees Three million hectares of native forests, Four million people affected by depression, Two million tourists, where the Hudson gets drunk on oil.</p> | <p>Debajo de las sumas, Debajo de las multiplicaciones, Debajo de las divisiones, Un millón de ojos miran, cinco millones de firmas. Tres millones de estos hermosos sedanes de cuatro puertas, Cuatro millones de cartuchos para la guerra. Dos millones de espectadores, donde el Hudson se emborracha con aceite.</p> <p>Debajo de las sumas, Debajo de las multiplicaciones, Debajo de las divisiones, Un millón de vacas, Cinco millones de empleados del gobierno, Tres millones de seres humanos, Cuatro millones de dólares. Dos millones de enfermos, donde el Hudson se emborracha con aceite.</p> <p>Debajo de las sumas, Debajo de las multiplicaciones, Debajo de las divisiones, Un millón de imperios, Cinco millones de niños hambrientos, Tres millones de pesos, Cuatro millones de años, Dos millones de personas aceleradas, donde el Hudson se emborracha con aceite.</p> <p>Debajo de las sumas, Debajo de las multiplicaciones, Debajo de las divisiones, Un millón de especies bovinas, Cinco millones de árboles, Tres millones de hectáreas de bosques nativos, Cuatro millones de personas afectadas por la depresión, Dos millones de turistas, donde el Hudson se emborracha con aceite.</p> |

Claramente, enfrentarnos al comparativo anterior suscita una serie de cuestionamientos que problematizan el análisis de dichas textualidades: ¿hemos de considerar la creación del *IP bot* como simple copia del poema de García Lorca o como una textualidad original? ¿Podemos someter dicha creación a un estudio poético bajo el mismo rigor con el que estudiamos y consideramos un poema tradicional? ¿Qué implicaciones tiene que su creador sea un algoritmo y que su enunciación se genere desde lo digital? Para poder entablar una discusión que permita esclarecer en cierta medida dichos cuestionamientos, proponemos intentar generar un comparativo que dé cuenta de las semejanzas y diferencias líricas de ambas materialidades y, así, poder evaluar de alguna forma la calidad de esta creación alfanumérica.

Primero que nada, tanto en el poema de García Lorca como en el poema del *IP bot*, el protagonista de ambas denuncias es un colectivo masificado e ignorado, víctima del dolor y de la injusticia que suscita la falta de reconocimiento de su condición humana. Así, «para Lorca Nueva York era la ciudad de los números, de las multiplicaciones, de las colectividades humanas anónimas» (Predmore, 1970: 35), símbolo desde el cual es posible denunciar el acelerado desfile del progreso y la modernidad, haciendo de cada individuo una pieza más del engranaje de producción masiva. Por tanto, si hacemos un rastreo de las isotopías, son evidentes las menciones a colectivos —casi siempre— en plural y cuyo anonimato recalca su invisibilidad social: «marinero/gente/niños/niñas» (García Lorca, 2017: 187-9). Esta denuncia a la masificación es emulada por el *IP bot*, cuyas construcciones isotópicas también refieren a múltiples colectivos urbanos sin especificar una sola individualidad o nombre propio: «turistas/niños/enfermos/empleados/espectadores/ojos que miran» (Romano, 2008: Web).

Asimismo, la referencialidad a la ciudad de Nueva York es, también, un elemento compartido por ambos poemas: la repetición del mismo verso «donde el Hudson se emborracha con aceite» (García Lorca, 2017: 188-9) enmarca el espacio de enunciación, apareciendo al final de cada estrofa del *IP bot* y, con ello, emulando, nuevamente, el procedimiento estructural del poema de Lorca, donde dicha reiteración se da al final de la segunda y tercera estrofa. Asimismo, esta prosopopeya compartida del río Hudson, categorizándolo como un borracho que bebe aceite, da cuenta del fenómeno problemático y crítico que desencadena el sentir de la voz poética. Estamos frente a una ciudad que no tiene más remedio que enajenarse frente al dolor de sus aguas perdidas, ya contaminadas por el aceite de las máquinas, industrias y automóviles; de esa naturaleza ignorada, abolida y sofocada por el intempestivo paso de la modernidad.

No obstante, es en ello donde encontramos una primera separación entre la creación del *IP bot* y del poema de García Lorca: las problemáticas que incitan la denuncia no son exactamente iguales. La reiteración de la enumeración «Debajo de las sumas/Debajo de las multiplicaciones/Debajo de las divisiones» (Romano, 2008) que se observa al inicio de cada estrofa en la creación digital, guarda un tremendo parecido con aquella que yace en el poema lorquiano. De hecho, es tal la simulación que imita la rima asonante y consonante, donde «el poeta busca poner el énfasis sobre las deshumanizadas operaciones aritméticas, dueñas de la vida y de la muerte» (García-Posada, 1981: 223). Sin embargo, para el *IP bot* la enumeración de dichos elementos queda en eso: en una simple enumeración repetitiva; mientras que para Lorca resulta en una estructura poética de gran utilidad para dar cuenta de la sangre, de ese «río de sangre tierna» (García Lorca, 2017: 187) que inunda el Hudson debido a la intervención de la máquina en la naturaleza. Porque al ser «plata, cemento o brisa» (García Lorca, 2017: 187), la sangre lo ha transgredido todo, corrompiendo hasta lo más puro, natural y limpio de la ciudad: el cielo.

De ahí que la siguiente enumeración repetitiva de cantidades masivas: «un millón/cinco millones/tres millones/cuatro millones/dos millones» (García Lorca, 2017: 187), cambia completamente el rumbo que toman las voces poéticas de ambas enumeraciones. Para el poeta, las cantidades son muestra del inmenso estrago que ha provocado la transgresión de esta sociedad urbana y maquinaica sobre la naturaleza humana, haciendo correr la sangre de los animales que originalmente daban sustento a la vida rural en la que se desarrollaban los seres humanos:

Todos los días se matan en New York
cuatro millones de patos,
cinco millones de cerdos,
dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
un millón de vacas,
un millón de corderos
y dos millones de gallos
que dejan los cielos hechos añicos (García Lorca, 2017: 187-8).

En el caso del *IP bot*, la enumeración de estas cantidades masivas cuenta con otras isotopías que no son las del entorno natural. Así, estos millones de «niños hambrientos/personas enfermas/dólares/imperios/cartuchos de guerra/personas afectadas por la depresión» (Romano, 2008) denuncian una problemática distinta a la de la afrenta naturaleza-máquina, una más cercana a nuestro contexto sociocultural. Nuestra modernidad ya no sólo afecta a «un millón de especies bovinas,/ Cinco millones de árboles/ [y] Tres millones de hectáreas de bosques nativos» (Romano, 2008), también ha generado olas de violencia y disparidad económica. La sangre

se derrama mediante la lucha de imperios millonarios y firmas gubernamentales que fortifican su poder sacando ventaja de sus siempre acelerados pobladores. En nombre del capital que generan los «hermosos sedanes de cuatro puertas» (Romano, 2008: Web) nuestra sociedad actual es capaz de transgredir el medio ambiente, nuestras necesidades básicas y, más alarmante, nuestra salud físico-emocional. Todo se ha convertido en negocio. La denuncia, por tanto, no es sólo para «los números en la oficina» (García Lorca, 2017: 189), como en el caso del poema lorquiano, sino para nuestra cosificación en estas sociedades que nos miran como números y precios.

Sin embargo, a pesar de que el poema del *IP bot* logra, de cierta forma, emular los procedimientos estéticos y críticos del poema de García Lorca, no puede evitar carecer de un elemento trascendental para el quehacer poético. El algoritmo puede, sin lugar a duda, rimar, estructurar, recrear y enunciar palabras ordenadas en torno a una intención programada. Pero, por más bella y bien parecida que sea, queda vacía del poder que tiene el *yo* en la enunciación. Mientras que en el poema de García Lorca la denuncia se personaliza, cuando la voz poética declara: «No, no; yo denuncio,/ yo denuncio la conjura/ de estas desiertas oficinas» (García Lorca, 2017: 188), el *IP bot* no termina con la misma intervención ni efectúa una crítica a la situación enumerada. Así, encontramos que la voz del *IP bot* nunca logra plantear su enunciación desde una expresión individual, permaneciendo simplemente en la enumeración descriptiva del fenómeno. En contraste, García Lorca pone en juego toda la subjetividad de su experiencia en Nueva York, mostrando, mediante su palabra poética, su responsabilidad y su compromiso social como ser partícipe de la situación de denuncia: «He venido para ver la turbia sangre,/ la sangre que lleva las máquinas a las cataratas» (García Lorca, 2017: 187). El algoritmo, por tanto, permanece en un anonimato testimonial: su individualidad es una codificación alfanumérica que aún carece de la experiencia sensible y necesaria para la transmisión de esa «denuncia [que] se dirige al carácter impersonal e inhumano de la Ciudad» (Predmore, 1970: 37).

Así, por su inevitable falencia subjetiva, la máquina y su poesía de código aún pierden la pelea contra la tradición: remedando formas, estilos y voces, pero no la autenticidad del sentimiento que imprime y revive, para en el lector, la más cercana intimidad lorquiana.

3. ¿Cómo entender al *Lorca-bot*?: discusión en torno a las implicaciones del *bot*-poeta para la poesía y figura de Federico García Lorca

Como cuestionábamos con anterioridad, la codificación técnica ha transformado y empujado los límites de lo que concebíamos como producciones artísticas y culturales. Incluso, es perceptible una ineludible transformación en nuestra forma de abstracción, aprehensión y transmisión de la experiencia sensible:

la máquina no sólo se ha acoplado a nuestros cuerpos modificando nuestra subjetividad, sino que es posible pensarla como una existencia en sí misma a partir del desarrollo de la inteligencia artificial (Gainza Cortés, 2018: 8).

Así, el algoritmo y la combinación alfanumérica han modificado la cognición y, por ende, el lenguaje desde el cual codificamos y decodificamos nuestro entorno. De ahí que el reto que supone esta modificación deriva de «la exigencia que [se] nos ha puesto [...] de saltar de un nivel de existencia lineal a uno completamente abstracto, a un nivel de existencia nulo-dimensional (en la nada)» (Flusser, 2016: 131), ya que no contamos con una circunstancia paralela en el pasado que nos permita aprender el uso de esta nueva imaginación, de este código técnico. Este reto ha puesto en jaque todas nuestras materialidades y subjetividades discursivas, impulsándonos a reconcebir nuestras formas de pensar, crear y comunicar.

Como hemos podido ejemplificar mediante el anterior comparativo, la afrenta del poeta hombre y el poeta máquina supone una problematización que exige discutir las concepciones que se tenían al hablar de poesía, literatura y lenguaje.

Anteriormente, la poesía implicaba un código formal de significación sensible y pensante; una forma de comunicación ordenada bajo un formato que denominamos —desde la convención— lo poético. La tarea del poeta era abstraer, de la experiencia sensitiva, una metaforización que le permitiese sustituir o traducir un fenómeno particular a la palabra. Sin embargo, al vaciar dicho contenido, el poeta debía buscar que su transmisión resignificase y, en cierta medida, reviviese en el receptor, una aproximación circunstancial de aquello que inicialmente él mismo experimentó. Por tanto, la poesía era la tarea mediante la cual la palabra contenía y difundía la subjetividad de un individuo en torno a un fenómeno, creando un lenguaje capaz de mover las fibras sensibles y el yo de ese individuo-receptor.

Pero, ¿qué pasa cuando la máquina puede emular este procedimiento y recrear la figura y la voz del poeta desde la nulo-dimensión digital?

¿Puede García Lorca revivir y comunicar una poesía con origen algorítmico? ¿El código del *bot* Lorca es el mismo que el del *Poeta en Nueva York*?

Belén Gache alega que, como pensaba Ítalo Calvino:

todo escritor es una máquina ya que trabaja colocando una tras otra, letra tras letra y palabra tras palabra siguiendo reglas predefinidas, códigos e instrucciones adecuadas. Los *IP bots*, en tanto máquinas poetas, comparten la paradójica cualidad de ser a la vez frágiles y rígidos (2008: 26).

Visto desde esa perspectiva, la máquina replica un código que ya era mecánico y algorítmico desde lo humano. Por ello, la aparición de estas máquinas líricas implica la concepción de un nuevo imaginario que resignifique el trabajo del lenguaje lírico como código similar al de la máquina, transformando, por ende, aquello que entendemos por poeta y poesía. En consecuencia, los *IP bots*, con su poesía desde la instrucción algorítmica, «introduce[ñ] un elemento desterritorializador de los cánones relacionados con las formas de producción, distribución y recepción de la literatura tradicional» (Gainza Cortés, 2018: 35). Su aparición, por tanto, nos invita a abrir la puerta y dar paso a lo digital en lo poético, haciendo posible una homologación entre el potencial y la tarea del poeta con aquél propuesto por la máquina. Esto, sin lugar a duda, inaugura un nuevo espacio creativo para la transmisión y la comunicación sensitiva. Las formas de aproximación, creación e interpretación canónicas se transforman, expandiendo los límites de la experimentación poética hacia una mayor libertad. Así, como señala Goldsmith, «antes del entorno digital el lenguaje estaba aprisionado en la página [...] hoy día [...] el lenguaje digitalizado puede ser vertido en cualquier contenedor» (2015: 25, traducción mía), porque al apropiarse la fluidez, plasticidad y maleabilidad de su materialidad resulta posible pensar en un poeta-programador y un poeta-máquina, lo que expande las posibilidades líricas de la expresión sensible.

Esto implica y nos exige, a su vez, abrir nuestra sensibilidad a una aproximación estética distinta de la tradicional. Como señala Manovich:

lo que ha sido menos obvio es que la AI [Inteligencia Artificial] ahora juega un papel igualmente importante en nuestras vidas culturales, aumentando la automatización del ámbito de la estética (2018: 1, traducción mía).

Esto genera creaciones que no pretenden alcanzar una distinción con respecto al resto de las producciones estéticas. Su originalidad, por tanto, ya no radica en el qué se dice, como tratamiento sensible y único de quien enuncia. La preocupación principal es dar una

mayor prioridad al cómo se dice, es decir, al proceso y la forma en que se presenta lo poético. Desafiar la forma, la estructura y la presentación, desde la técnica digital, genera efectos y demanda solicitudes distintas de su receptor. Pero, además, implica la aceptación de maneras de consolidación poéticas que rompen con la tradición de manera definitiva y enaltecen procedimientos estéticos, anteriormente negados. De ahí que la creación a través de la máquina permita la emulación y, en ocasiones incluso, la copia idéntica como proceder estilístico y poético. De esta forma, la originalidad —desde la preocupación por el cómo— apela a pensar lo poético desde lo digital, a remediar las formas y estructuras para «que desaparezca el medio y que sólo quede lo que representa» (Bolter y Grusin, 1999: 5, traducción mía) y, con ello, generar resultados y afectaciones estéticas distintas en un receptor transformado, asimismo, inmerso por el ciberespacio.

Por tanto, el poema «Oficina y Denuncia» del *IP bot* nos aleja de la reflexión estética tradicional hacia una experimentación performática de lo poético; una cuya originalidad yace en la reinención de la copia en un medio distinto, lúdico e igualmente ideológico como lo fue y sigue siendo lo impreso. Además, si intentamos considerar el poema de este Lorca copiado y botizado como una simple duplicación, también es posible argumentar que «la propiedad no es algo que le corresponda naturalmente a las personas» (Bunz, 2007: 64), por lo que debemos adaptarnos a los nuevos imaginarios de lo poético, capaces de igualar y perfeccionar el código. La técnica cambia, pero no su intención de origen; por lo que es posible «atender la especificidad de los medios programados y conectados en la red mientras se siguen aprovechando las ricas tradiciones de la literatura impresa y la crítica» (Hayles, 2008: 19, traducción mía), estableciendo un diálogo y no una lucha que amplíe, discuta y resignifique el quehacer poético y, con ello, nuestras formas de concebir lo literario.

No obstante, como pudimos concluir tras el análisis comparativo anterior, sigue resultando inevitable sentir un vacío terrorífico al enfrentarnos a la materialidad visual y sonora del *IP bot*. Aunque ajustemos nuestra interacción estética y tengamos una mayor apertura conceptual, el ineludible escalofrío que nos recorre tras oír aquella enunciación da cuenta de la condición fantasmagórica de ese poeta robotizado, carente de subjetividad. Si bien existe un intento por dar vida, mediante la virtualización que ofrece el panorama digital, a un cuerpo desaparecido, su voz y la imagen en movimiento llegan desde la nulo-dimensión en la forma física de un monitor. Un monitor que claramente busca simular lo humano, pero cuya corporeidad resulta difícil de homologar con el cuerpo, con esa existencia material y humana, tan sensible como sensitiva, que constituye el yo desde el cual se cristaliza la enunciación poética.

Así, como señala Berardi, la subjetividad sensible de lo humano es «la facultad de procesar signos y estímulos semióticos que no pueden ser verbalizados [...] la sensibilidad permite a los seres humanos unirse y conectarse a través de relaciones de empatía» (2017: 41), elemento que la máquina no puede (todavía) emular desde la programación y no desde la voluntad y los afectos propios de una experiencia vital-humana. La piel como «la interfaz sensible por experiencia» (Berardi, 2017: 21), participa activamente del mundo y, por ende, muestra que la mente humana piensa la vida desde adentro, desde esa subjetividad que pone en juego su cuerpo, su sensibilidad y sus afectos en la aprehensión y transmisión de los fenómenos que le constituyen. La máquina, en cambio, al no contar propiamente con ese medio de conexión, no puede participar de la experiencia vital y afectiva. El algoritmo y el código no logran consolidar un yo único, uno que más allá de su programación previa pueda dar cuenta de una autonomía que perciba sensitivamente su mundo.

Por ello, esa copia estática e idéntica sólo puede simular, pero no vivir, una vida con subjetividad y corporeidad, elementos indispensables para que la enunciación lírica tenga *duende*². De ahí que escuchemos, en esa fría y monótona voz masculina, la de un poeta artificioso, la de un Lorca que sólo está presente en lo ausente. Su simulación en la pantalla muestra que este *bot*-poeta no puede (aún) recrear lo que Lorca —y que cualquier otro poeta— tiene en su codificación subjetiva. Por tanto, este elemento (todavía) puede suscitar una distinción entre la máquina y el ser humano, destacando que:

la inteligencia humana está integrada de un extremo al otro por la sensorialidad del cuerpo que rechaza toda reducción de los acontecimientos a fragmentos unitarios estructuralmente idénticos [mientras que] el principio de la inteligencia artificial se basa en criterios de apreciación determinados [...] pero que remiten siempre a esquemas definidos a priori (Sadin, 2017: 118).

Lo corpóreo, la boca humana que emite un código vivo, elocuente e impredecible, no ha alcanzado a ser (aún) suplantada por la duplicación que hace lo digital.

No obstante, si pensamos desde la transformación que dicha experimentación biotecnológica tiene en el campo artístico, el *IP bot* de Romano torna en literal la crítica de arte romántica, que señalaba: «el “arte” es un quehacer que infunde vida en un espíritu nuevo, y que tal espíritu sobrepasa al propio artista» (Flusser, 1998: 4). La simulación, por tanto, proyecta volver a la vida el cuerpo desaparecido de Lorca y su voz, mediante la realidad digital. Aunque el intento todavía se vea limitado por la programación de una máquina que depende de la instrucción humana, también atisba la esperanza de

NOTAS

2 | «El duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar [...] no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto» (García Lorca, 2004: 151).

que dichos avances biotecnológicos en el campo artístico y en otros ámbitos puedan desarrollar un organismo cuyo proceso mental sea animado desde una genética propia. Como destaca Flusser:

En el futuro, se crearán organismos para sustituir a las máquinas inanimadas, e inteligencias artificiales «vivas» (ya no más construidas con silicio, sino con fibras nerviosas). No cabe duda de que la creatividad «variacional» de la biotecnología resultará en obras más «originales» que todo lo producido como arte «trascendental», «inspirado». Ella abre un campo ilimitado para el impulso creador del futuro (Flusser, 1998: 3).

Por tanto, el desafío para la técnica (arte) sigue siendo la búsqueda por «no sólo seres vivos sino también formas de vida con procesos mentales (“espíritu”) nuevos» (Flusser, 1998: 4), para superar, con ello, los límites de la simulación y generar obras más originales y cuyo impulso creador debe tener un potencial creativo auténticamente trascendental.

Así, a pesar de que el lenguaje se amplía y nos ofrece un imaginario novedoso para la experimentación poética y técnica, la simulación de lo humano todavía resulta en un producto que sigue siendo mecánico y frío. Aunque tenemos que aprender y abrirnos a la experiencia de este código poético-digital, o «si no estamos condenados a tener una existencia sin significado en un mundo imaginario tecno-codificado» (Flusser, 2016: 108), resulta complejo superar el carácter artificial y frankensteiniano que suscita la poesía del *bot* Lorca. En esa jaula de cristal, en esa pantalla que pareciera encerrar al posible fantasma del poeta granadino, es donde sentimos —más que nunca— el terrible y aterrador abismo entre el código y la vida, entre el lenguaje humano y el lenguaje de la máquina.

4. Conclusión

Con el proyecto *IP Poetry*:

la pregunta de Romano no es si las máquinas pueden hacer poesía, sino más bien cuál es el rol de las máquinas en tanto subjetividades creadoras que, en el contexto de su producción, ponen en entredicho lo que entendemos por poesía (Gainza Cortés, 2018: 202).

Al tomar una figura tan significativa para la poesía del siglo XX, como lo es la de Federico García Lorca, los *bots* de Romano no sólo hacen que las reflexiones y discusiones giren en torno a la inevitable tensión entre el poeta-máquina y el poeta-humano. Siendo *Poeta en Nueva York* uno de los poemarios más contestatarios ante la condición alienante y antinatural que implica la entrada de la máquina, del capital y de la modernidad, resulta intrigante que un *bot*, este artificio con inteligencia algorítmica, pueda apropiarse de un discurso que lo denuncia a él mismo por introducirse y querer

acaparar la naturaleza humana y poética. Por tanto, la pregunta por la autoría y la originalidad de esta creación no es más relevante que la cuestión en torno a la angustiante y problematizada subjetividad del ser humano. ¿Qué pasa con el yo de García Lorca, con esa voz única perdida para siempre, cuando puede volver a aparecer y recrearse, incluso, con un cuerpo material propio?

Si entendemos la poesía como la manipulación de un sistema de signos que tiene reglas definidas y códigos culturales, el lenguaje alfanumérico consigue, como los humanos, consolidar una enunciación poética propiamente tal. Hay estructuras, figuras retóricas, rimas e incluso imitaciones estilísticas que llegan a hacer que un *bot* pueda componer un lenguaje lírico consistente. Y si a ello sumamos que el lector-espectador es atingente a lo digital y puede, por tanto, participar de forma lúdica dentro de esta nueva exigencia estética e imaginativa; la poesía del *bot* puede ganar incluso gran originalidad, a pesar de su remediación. Su innovación estética y crítica inciden en nuestra contemporaneidad, como lo hizo *Poeta en Nueva York* en su tiempo, puesto que el *bot* logra actualizar el poema de Federico García Lorca en torno a los nuevos desafíos de la cada vez más técnica contemporaneidad. Así, al traducir esta poética tradicional en la experimentación y expansión del lenguaje digital, los *bots* de Romano logran, sin lugar a duda, actualizar, confrontar y cuestionar la relevancia de la figura y lírica de Federico García Lorca en nuestro tiempo.

Sin embargo, la poesía sigue siendo «una cuestión de coextensión y no de representación» (Berardi, 2017: 21). Es inevitable sentir una distancia abismal con respecto a la experiencia vital y humana de García Lorca, una que surge de la intervención de un monitor, como cuerpo del poeta, y de un algoritmo alfanumérico y sonoro, como su voz. Simulación que nos conecta con esa nulo-dimensión desconocida de lo digital, con ese más allá binario desde el cual aparece este angustiante, vacío y ausente fantasma lorquiano. La subjetividad del *bot* es, todavía, una subjetividad prefabricada, un artificio que, si bien puede imitar a la perfección todas nuestras formas y códigos, carece de piel, empatía y afectaciones que denuncien desde un yo autónomo y perteneciente a un mundo que le es propio. No hay, en definitiva, un duende que dé vida y calidez a esa monótona voz remediada, logrando dar cuenta con su trabajo sensitivo de una subjetividad crítica capaz de poner en juego toda su corporeidad para la denuncia y la acción poética.

Pero es justamente en ello donde encontramos que el *bot*-poeta, sigue los pasos de García Lorca en su visita por Nueva York. Con su problemática y cuestionable subjetividad, el *bot* muestra que «el yo moderno sufre una deconstrucción en la era digital, y dado que la figura del autor está vinculada a esa concepción de la subjetividad,

también se encuentra cuestionado» (Gainza Cortés, 2018: 207), un fenómeno que, con elementos positivos y negativos, demanda nuestra atención reflexiva y crítica. Así, su yo espectral, maquínico y lírico recupera esta denuncia poética desde la apropiación de un nuevo lenguaje, código y medio contingente; pero, a su vez, mediante su materialidad misma como subjetividad novedosa.

Así, el *IP bot* demuestra que la figura y obra de Federico García Lorca sigue siendo imperante en nuestro tiempo. Su voz no se perdió para siempre, al contrario, necesita volver a oírse y resignificarse para dar cuenta de este contexto problematizado por lo digital. Su fantasma merodea entre ceros y unos, demostrando que, debajo de los algoritmos, millones de seres participan del ciberespacio, donde el Hudson aún se emborracha con aceite.

Bibliografía citada

- BERARDI, F.B. (2017): *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Buenos Aires: Caja negra.
- BOLTER, D. y GRUSIN, R. (1999): *Remediation. Understanding New Media*, Massachusetts: MIT Press.
- BUNZ, M. (2007): *La utopía de la copia. El pop como irritación*, Buenos Aires: Interzona Editora.
- DÍAZ-PLAJA, G. (1995): *Federico García Lorca. Su obra e influencia en la poesía española*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- DUNGAM, K. y MELNICK, J. (2008): *Malicious bots: an inside look into the cyber-criminal underground of the internet*, Nueva York: Auerbach Publications.
- FLUSSER, V. (1998): *Ficções Filosóficas*, Kozak, C. (trad.), São Paulo: Editora da Universidades de São Paulo.
- FLUSSER, V. (2016): *Vilém Flusser y la cultura de la imagen*, Onetto, B. (ed.), Valdivia: Ediciones UACH.
- GACHE, B. (2008): «Acerca del proyecto IP Poetry. De poemas no humanos y cabezas parlantes» en Romano, G., *IP Poetry (Catálogo)*, Badajoz: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 26-64, <<http://www.findelmundo.com.ar/ip-poetry/selma/IPPoetry.pdf>>, [13/06/2019].
- GAINZA CORTÉS, C. (2018): *Narrativas y poéticas digitales*, Santiago: Cuarto propio.
- GARCÍA LORCA, F. (1940): *The Poet in New York and Other Poems*, Humphries, R. (trad.), Nueva York: W. W. Norton and Company.
- GARCÍA LORCA, F. (2004): «Juego y teoría del duende», *Litoral*, 238, 150-157.
- GARCÍA LORCA, F. (2017): *Poeta en Nueva York*, Madrid: Cátedra.
- GARCÍA-POSADA, M. (1981): *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid: Akal.
- GOLDSMITH, K. (2015): *Escritura no creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- HAYLES, K. (2008): *Electronic Literature*, Notre Dame: University of Notre Dame.
- MANOVICH, L. (2018): «Automating Aesthetics: Artificial Intelligence and Image Culture», *Esferas*, vol. 1, 11, <<http://manovich.net/index.php/projects/automating-aesthetics-artificial-intelligence-and-image-culture>, 2017>, [13/06/2019].
- MILLÁN, M. C. (2017): «Introducción» en García Lorca, F., *Poeta en Nueva York*, Madrid: Cátedra.
- MILLÁN, M.C. (2017): «Apéndice» en García Lorca, F., *Poeta en Nueva York*, Madrid: Cátedra.
- PREDMORE, R. L. (1970): «Nueva York y la conciencia social de Federico García Lorca», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 36, 1/2, 32-40, <www.jstor.org/stable/30203090>, [13/06/2019].
- ROMANO, G. (2018): «Office and Denunciation (from "A Robot-Poet in New York")», Vimeo, <<https://vimeo.com/272732813>>, [13/06/2019].
- ROMANO, G. (2016): «Biografía», Gustavo Romano, <<http://www.gustavoromano.org>>, [13/06/2019]
- ROMANO, G. (2008): *IP Poetry (Catálogo)*, Badajoz: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, <<http://www.findelmundo.com.ar/ip-poetry/selma/IPPoetry.pdf>>, [13/06/2019].
- SADIN, E. (2017): *La humanidad aumentada*, Buenos Aires: Caja negra.
- S/A. (2017): «Lorca, rostro sin voz», Cadena SER. <https://cadenaser.com/programa/2017/10/06/entre_tiempos/1507297552_906050.html> [13/06/2019].