

## Poética y ciberespacio

Comunidades de opinión, crítica literaria, discursos culturales  
y generadores automáticos de poesía en internet:  
un estudio aplicado

La cuestión de los géneros, de los discursos y formas lingüísticas codificadas no puede ser separada de la de los lugares tecnológicos que las permiten o las vehiculan, evidencia que fue ya descrita por Benjamin y sobre la cual se fundamenta no una teoría sino un modo de interrogar la cultura contemporánea y sus producciones lingüísticas y literarias, en una perspectiva que podemos calificar sedienta de novedad, allí donde a partir de la evidencia de las transformaciones expresivas generadas por las revoluciones tecnológicas hacen desear con ansiedad a la crítica académica que, en el contexto actual de desarrollo de nuevos medios, se produzcan cuanto antes sus transformaciones culturales para poderlas acompañar de una temprana hermenéutica cibercultural. En nuestra perspectiva peninsular, no resulta arriesgado pensar que, a pesar de las evidencias, la demanda sea mucho mayor que la oferta y que tal vez nos encontremos en un momento donde el discurso analítico vaya por delante de las transformaciones objetivables señalando, quizás no los lugares en los que los cambios se van a producir, sino aquellos donde gustaría que se produjesen.

El objetivo de las siguientes páginas es indagar en algunas de esas prácticas novedosas que relacionan los nuevos medios con lenguajes y procedimientos propios, tal vez no desde la perspectiva de una fractura absoluta, sino más bien desde la de un desplazamiento. En ese sentido, a partir de la reflexión sobre el discurso poético en una forma plenamente ciberlógica, la de los *generadores automáticos de poesía*, producida en un contexto virtual, plantearemos un modelo de análisis, de lectura, de fenómenos discursivos operados a su alrededor, en la hipótesis de que el campo literario<sup>1</sup> se ha convertido en una esfera virtual sensible de ser leída con categorías pare-

---

1. Esta categoría de análisis la tomamos de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

cidas, eso sí, convenientemente reajustadas. Diferentes y diferidos en su manera y en su modalidad, los fenómenos que ocurren en el ciberespacio literario se nos aparecen comprensibles y nos hablan de un traslado, de una deriva de modos sociales y lingüísticos a espacios que funcionan con reglas propias pero herederas de lógicas y comportamientos ya conocidos.

## 0. Lenguaje y vanguardia

La inquietud de tener que definir una especificidad para toda actividad cultural en su estado más reciente, por ejemplo la poesía última, puede provocar la tentación de sospechar algún tipo de registro colectivo en el que viniesen a coincidir rasgos y características notables que permitiesen individuar prácticas, tendencias o líneas generales en las que se organizaría el campo poético actual. Sin embargo, un conocimiento del mismo habla más bien de su variabilidad, de su fragmentación, de una coexistencia tal vez inédita de multitud de líneas apenas organizadas, polarizadas, en su relación histórica, en torno a una veintena de lugares normativos y, en lo sincrónico, atravesados por voces y modas emergentes<sup>2</sup>. Pero su heterogeneidad y su desregularización construyen un conjunto efectivo de formas desestructuradas y mixtas donde resulta difícil una descripción que vaya más allá de constatar la imprevisión de un sistema donde la variante se ha convertido en la norma.

En la biodiversidad de este ecosistema cultural no laten sin embargo signos de efervescencia artística ni se perciben inquietudes que hagan replantear los tradicionales problemas de interpelación de la realidad en el discurso poético. La aventura, la exploración, el experimento en el campo poético actual no prevé el enfrentamiento de unas formas textuales con otras en la dura lucha por los recursos en un espacio social donde los organismos poéticos mejor adaptados y más capaces tendrían más posibilidades de imponerse, modelo metafórico darwiniano que los teóricos literarios narratológicos habían utilizado para interpretar la evolución de los géneros en los sistemas literarios occidentales. No, se trata más bien de un estadio nuevo de la producción poética en el cual, en apariencia, se han democratizado (o al menos se han multiplicado, extendido) las opciones de expresión, de enunciación, que responde a una fase muy concreta de la institucionalización de las prácticas literarias y a un entorno cálido en cuanto a la viabilidad de proyectos alternativos (de edición, de publicación, de actuación, notable-

---

2. Sobre el particular remito a mi trabajo «Sin novedad en el Parnaso. Teoría y práctica del discurso poético en el campo literario actual», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, IX (2006), pp. 127-149.

mente todas las oportunidades que el universo virtual ofrece), coordinadas que posibilitan el mantenimiento de un campo amplio, con múltiples núcleos de poder más o menos independientes, con amplios espacios intermedios no reglados, desconocidos o aislados, más allá de las grandes ligas del Parnaso.

En ese sentido, es necesario dar cuenta de la proliferación y actividad de lugares cibernéticos en los que bajo la forma del portal, la página personal, la revista electrónica, el foro o el sitio de intercambio se asiste a una continua ampliación de los lugares y los espacios de sociabilidad poética donde sujetos que utilizan una presentación real o un avatar se relacionan a través de estos lenguajes estéticos en maneras muy diversas que atañen la creación con pretensión, el simple intercambio de gustos y opiniones o conocimientos, o lugares más íntimos donde la forma poética vehicula un tránsito de experiencias y sentimientos que buscan escucha compartida.

Sin embargo, insisto, esta amplitud y extensión del campo literario actual, esta fase, podríamos decir, esteparía no convoca la llegada de una nueva edad de «poetas de las praderas» en palabras del grupo Smash en su ya arqueológico *Manifiesto del Borde*<sup>3</sup>, sino más bien favorece asentamientos múltiples donde se mantiene la tradición poética en régimen de minifundio. Las actividades de caza mayor, la aparición de una demografía poética del *nomadismo*, ahora con Deleuze<sup>4</sup>, que se verían favorecidas por las circunstancias materiales del campo, no son decisivas, ni de lejos, a la hora de caracterizar la hora veinticinco de la poesía en la que parecemos perpetuamente instalados.

Sin embargo, a pesar de su escasa significación en términos de representatividad, es decir, de su relativa importancia a la hora de dar cuenta del estado de las cosas, si hay algún lugar donde se manifieste la especificidad de un momento “último” del campo literario, no debe ser buscado en la lógica mediática de la novedad, o de la moda, sino en un pensamiento de tipo formal que se interrogue por el espacio de la vanguardia, por el lugar de innovación donde la producción poética de un momento determinado trata de imaginar las formas poéticas del futuro. Es decir, a la hora de caracterizar el momento actual del espacio poético ibérico sería necesario pensar en los lugares donde la escritura se caracteriza por una mayor actividad creati-

---

3. Jesús Ordovás, *De qué va el rollo?*, Madrid, Las Ediciones La Piqueta, 1977.

4. Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2002.

va, el punto justo donde el estado el discurso poético del presente se diluye en una voluntad de convertirse en una cosa distinta.

Este es el lugar, o al menos debería ser, de la vanguardia, que caracteriza de una forma intuitiva los usos y costumbres de una poética joven o, al menos, de una poética que se quiera joven, aquella que en su voluntad de figurar un lenguaje todavía no existente sitúe su actividad bajo el signo de la experimentación, del enfrentamiento de su lenguaje respecto del lenguaje previo, que «haga desfilar la lengua por una línea de fuga» en la búsqueda de prácticas lingüísticas no codificadas, desterritorializadas, nómadas<sup>5</sup>. Y lo hace, si no en términos de estadística, sí de historia y crítica de los lenguajes y de los procesos socio-culturales. Y en este sentido, por ser justos, es necesario reconocer que en el campo poético actual sí existen fenómenos de este tipo, de colectivos poéticos inscribibles dentro del marco de la joven poesía, que articulan propuestas novedosas en este sentido, en sus formas y en sus formatos, que atañen a la experimentación con la imagen y la tecnología, la búsqueda de nuevos espacios (*happenings*, festivales, fiestas, accionismo...) y que producen teoría y práctica de nuevos lenguajes tales como las poéticas poderosas, la polipoética, la antipoesía o la metamística<sup>6</sup>.

Así, pensando y rastreando todo el amplio abanico de prácticas que tienen lugar en esos horizontes, es posible centrarse en una de ellas, que resume muy eficazmente la voluntad de tensión de todos estos movimientos y cuyo particular relieve acapara preguntas, contradicciones y seducciones propias del momento actual, con lo que su potencial explicativo resulta muy rentable a la hora de proponer un eventual alzado del ahora. Es, lo veremos, un lugar catalizador del imaginario que permitirá la reflexión sobre los relieves y las fracturas del campo poético actual.

## I. Generadores automáticos de poesía (GAP)

Así, lo que se analizará a continuación, es la red de sentidos y prácticas que rodean a los generadores automáticos de poesía (GAP), es decir de determinadas máquinas capaces de la producción automática de textos poéticos. Se trata de una realidad con una tradición europea de más de cincuenta años, que rastreamos brevemente, la del ingenio capacitado para

---

5. Gilles Deleuze, *Kafka pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, pp. 40-41.

6. Germán Labrador, *op. cit.*

la producción maquinizada de discurso, y que ha contado con un fértil desarrollo en Francia, Italia, Inglaterra o Estados Unidos.

De entrada es necesaria una precisión terminológica. Siguiendo a Joan-Elies Adell es necesario comenzar por distinguir las prácticas de GAP de la literatura digital o de la literatura electrónica. Mientras que la primera denominación se refiere exclusivamente al ingenio y a sus actividades, la segunda alude a todas aquellas prácticas creadoras que se sirven de medios digitales para su composición o para su distribución, notablemente todas aquellas que tienen que ver con el uso de la imagen y del movimiento con resultados poéticos. En ese magma cultural de proyectos y posibilidades, que dialogaría con revistas digitales, videoarte, poesía visual, poesía difusa y otras experiencias límite, la poesía GAP, obtiene una definición más concreta. La también llamada *ciberpoesía*, *poesía electrónica*, *poesía automática*, pues todos estos rótulos conviven aunque el más afortunado tal vez sea el de *e-poesía*, se restringiría a aquellas «obras realizadas a través de mecanismos computacionales (de programación) y que requieren un ordenador para ser leídas»<sup>7</sup>.

La definición, a pesar de no ser perfecta, es meridianamente clara y restringe en el mundo informe de la creación en soporte digital el lugar concreto de máquinas (*poethic engines*) pensadas para la producción automática de textos. En el ámbito español, este tipo de poesía de laboratorio no ha tenido un cultivo histórico memorable, más allá de algunos hitos concretos, pero sin embargo, en nuestros días, brota con felicidad y puede ser considerada como uno de los rasgos más llamativos de la poesía actual. La poesía joven a estas alturas parece haberse decidido a explorar los misterios de estos artefactos que pudiendo fabricar cualquier otra cosa, producen textos en cadena.

Pero entre todos los generadores de poesía, el más interesante y del que me serviré en estas páginas es el GAPGA, *Gerador Automático de Poesía Galega*. Este ingenioso ingenio está colgado de la página web de *Aduaneiros sem Fronteiras* (<http://www.aduaneirosemfronteiras.net/>), un colectivo de accionismo cultural de signo libertario y nacionalista que presenta periódicamente sus invenciones, normalmente, imágenes que reescriben en clave crítica lugares del imaginario gallego, o que ponen de relieve problemas y contradicciones políticos y sociales. En julio de 2005, lanzaron el

---

7. Joan-Elies Adell, «Las palabras y las máquinas. Una aproximación a la creación poética digital» en Domingo Sánchez Mesa (Coor), *Literatura y cibercultura*, Madrid, Arco/Libros, 2004, pp. 269-296.

producto veraniego del GAPGA, cuyo impacto, lejos de quedar reducido a las fronteras de su foro, afectó al campo poético galaico, al que iba destinado. Con ello, desde un colectivo nómada conseguían así inscribirse en el espacio poético haciendo política, como veremos a continuación.

Pero antes de nada ¿qué es lo que hace el GAPGA? Pues tras activar un simple botón y tras una mínima espera hace cosas como lo siguiente:

V  
 da fouce esquecida  
 a brétema que nos molla  
 que garda o rododendro  
 o mozo belido  
 cando chegue o día da partida

VI  
 morre abafada galiza  
 nestes tálamos ruinosos  
 da espesidume da branquísima forza  
 na terra innumerábel  
 bafaradas runxidas  
 un fulgor sedento de ebriedade

XIII  
 nos longos sucos de trigo  
 no xabre dos meus pensamentos  
 a reserva sanguínea dos hipocampos  
 a diaria soedade dos aeródromos  
 na alma o espiñazo  
 doncela esgrevia  
 a sombra dos mamilos  
 pairan as aves  
 fica atoado o seu congostro inxel  
 introspectivamente  
 contra a estirpe o sangue ceibe das coxas  
 a brétema que nos molla  
 difícil olvidar o comité central  
 lasciva, libidinosa  
 o corazón dourado pola folla erma  
 pasaron lembranzas  
 eternamente marés e singraduras<sup>8</sup>

---

8. (Todos lo textos ha sido generados automáticamente el 20.06.06, tanto los del GAPGA como los de otros GAP que sean mencionados).

Es decir un tipo de poesía certera, creíble, un tipo de composición que cualquier persona familiarizada con la poesía gallega contemporánea reconocerá como vecina de las corrientes dominantes, sino directamente parte de ellas u obra perteneciente a algunos de sus mentores. A modo simplemente orientativo, diré a propósito del campo poético galaico que tras las mareas bajas de los ochenta, en la última década se ha visto dominado por una serie de oleajes que nombraremos como culturalistas que participan de los signos de la joven poesía, se articulan en torno a una serie de editoriales y núcleos, han adoptado una posición política militante (en torno al espacio de GALEUSKA) y como mar de fondo participan en la generación de una alta cultura gallega de vanguardia. Pero todo ello no nos interesa ahora, porque eso aún no nos dice nada de nuestro GAP. En realidad, en este primer momento, lo que tenemos es que trazar los rasgos formales, el *modus operandi* con el que GAPGA se presenta en el hiperespacio.

Es decir, lo que nos hace leer estos e-poemas como poemas gallicos culturalistas, actuales y, llegado el caso, posmodernos son unos rasgos formales, que la máquina es capaz de objetivar, abstraer y recurrir, en el sentido técnico de volver a convocar según reglas selectivas elementos del paradigma. Es decir, y comenzamos a apreciar el alcance teórico que se le puede conceder a estos experimentos, lo que nos hace *reconocer* estos poemas como nacional-culturalistas es la presencia en ellos de rasgos estilísticos comunes, concretos y positivos, de *estilemas*, por utilizar el tecnicismo que las teorías inmanentistas de la Guerra Fría acuñaron. La referencia no es banal, puesto que la narratología y la estilística vieron florecer su *corpus* teórico en el contexto utópico de inventar una *cienciología* para la literatura, de ser capaces de construir su estudio como *ciencia*, proyecto en el cual la informática tuvo un rol fundamental. En el alumbramiento de estas corrientes, en la construcción de su cuerpo doctrinal, de sus herramientas interpretativas tuvo un papel decisivo la aparición del cálculo computacional avanzado y la tecnología que le fue asociada. El ordenador así, en su momento auroral, dio a la teoría de la literatura su poética, la enseñó a soñar los textos de un modo diferente, implementándolos con un andamiaje conceptual que los hacía funcionar no como textos, sino como sistemas<sup>9</sup>. Y ahora, a través de los GAP, sería la teoría de la literatura la que pagaría los servicios recibidos al verificar en ellos las teorías que de ellos mismos habría obtenido.

---

9. En este sentido, es especialmente ilustrativa la descripción de este mundo que en clave paródica y narrativizada hace Italo Calvino en su novela *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

Dicho de otro modo, el generador automático necesita de una estética de las formas para funcionar y necesita de un horizonte de recepción que basa su actividad en una anticipación de categorías genéricas. En la medida en que un GAP funciona parece venir a demostrar la existencia de algo intrínseco al lenguaje, algo objetivable, que lo marca o lo desmarca como *literatura*, parece querer probar la existencia de un grado literario *en* el lenguaje. El grado de sofisticación de sus operaciones nos hablará de la naturaleza de esa codificación.

## II. Generación automática de crítica

De la misma manera que los libros hablan de otros libros, a su vez los textos generan otros textos, tienen una respuesta, obtienen un movimiento comunicativo de vuelta, y los textos de los GAP no son una excepción. E igual que pueden ser observados desde la perspectiva del formalismo inmanentista pueden ser leídos a través de la práctica interpretativa de la estética de la recepción y, más exactamente, en una dialéctica inspirada en Eagleton<sup>10</sup>, de construcción de esferas públicas y comunidades de pensamiento a través de ese otro ejercicio de la literatura que se llama *crítica*. Y, además, en una perspectiva contemporánea, a través de cauces de expresión actuales, es decir en la figura del *foro* de opinión digital que la página *web* de *Aduaneiros sem Fronteiras* habilita para la discusión, la crítica y el comentario de sus producciones. Y en el caso del GAPGA esto no ha sido una excepción. En los días siguientes al lanzamiento del *engine*, la dirección se saturó de comentarios anónimos que reflexionaban sobre el artefacto, lo alaban o lo denostaban y, lo que es mucho más importante, construían discurso a través de él, lo empleaban como metáfora, como figura política, como un emblema válido para interpretar el mundo, o simplemente como reflexión sobre el proceso literario y sus problemas. El generador automático de poemas se había convertido en un generador automático de opinión.

Una parte importante de las intervenciones daban señal tan sólo de la fascinación y del goce ante la poética desbordante de la tecnología. «Genial», «fiquei realmente impresionado», «felicidades», «Pordiosescristo, ¡quero o programa xa!», «É rotundamente xenial, estou emocionado, asombrado», «É incluso letal. ¿A quen lle quedan ganas de escribir un poema despóis disto?» son algunos de los comentarios de los sorprendidos navegantes, a los que GAPGA parece haberles abierto un nuevo horizonte de posibilidades. Y como procede en estos casos, después de los integrados,

---

10 Terry Eagleton, *The function of criticism*, Londres, Verso, 1996.

vienen los apocalípticos y así en medio de la campaña de incendios provocados en Galicia, en verano 2005, un hombre que se hacía llamar Odio increpaba a GAPGA en vano: «Todo ardeno. Todo menos ti, enxendro-capital. A ver para cando un Gerador Automático de Solidaridade!». O también Aveania quien aprovecha para recordarnos que «*Deep blue* gana las partidas de ajedrez» para después cantar a la humanidad posttecnológica ya que son necesarios «centenares de cerebros humanos para programarlo contra uno sólo», y algo así le ocurriría al *gerador*.

Otros se dejan fascinar por el espectáculo de la utopía tecnológica y sueñan ya con un sin fin de generadores de cosas variadas, de novelas de Manolo Rivas con Otero Pedraio, una versión castellana para libros de poesías del corazón a la manera de Ana Rosa Quintana, de noticias periodísticas, de guiones de cine y de televisión, incluso un «Xerador de Estatutos de Autonomía». Con ello, estos cibernautas señalan no sólo su deseo de que la fiesta continúe y se fabriquen más ingenios prodigiosos, sino el carácter *automático* de los discursos que quieren generar automáticamente.

Pues al cabo aquí está el centro de la burla *aduaneira*, la conciencia de habitar un mundo de discursos falsos, adulterados, producidos en cadena, y lo que se restringía a la poesía acaba por contaminar todo un total de prácticas discursivas. En la lógica cultural de la globalización ultraliberal en su versión *folk* (por utilizar la afortunada expresión de Xosé Manuel Beiras<sup>11</sup>) los discursos se definirían por su reproductibilidad no ya mecánica sino informática, y, curiosamente, el momento que marca la existencia de una desregularización del campo literario, tal y como comenzamos afirmando, es también aquel de máxima codificación social de los discursos, en la manera de formas, géneros y pensamientos *únicos*.

La ausencia de paradigmas dominantes expresos, la ausencia de un discurso interno sobre la norma, sobre el campo, la ausencia de un proyecto explícito de discurso, de una teoría acaba, curiosamente, por producir formas homogéneas, *pastiches* y formas discursivas organizadas mediante una economía combinatoria mucho más pobre. Condición pues que acaba por hacer viable (ahora sí) el sometimiento de los discursos a la pobre capacidad autogeneradora de los GA. No toda la poesía, ni la poesía de todas las épocas es igualmente susceptible de ser representada bajo las gramáticas recurrentes de los *engines*, es decir, que existen poéticas más resistentes,

---

11. Xosé Manuel Beiras, «Discurso do estado da nación», Parlamento de Galicia, 4.10.2004

más refractarias a las estrategias de los GAP, como veremos, y, sin embargo, la actual se caracteriza por su especial facilidad de asimilación. «Poesía automática para una cultura automática», como decía Carlos, otro de los internautas de este sitio.

### III. La sala de máquina del GAP

Volvemos así de nuevo al *foro*, lugar donde los sujetos se manifiestan como críticos literarios con una, ellos sí, economía de medios envidiable y verdadera capacidad de penetración. Tras el momento fascinatorio poco a poco van a instalarse voces más críticas que plantean los eventuales *problemas* del generador y se preguntan por sus mecanismos de funcionamiento. Curiosos, les entra la necesidad de saber qué es en realidad lo que se oculta bajo esa máquina ilusionista. Incapaces de creer en la magia, desean abrir la tapa, como si en su interior pudiese haber algún resorte oculto, alguna trampa, que volviese más humano el «enxendro-capital».

En primer lugar, hay algo que no acaba de convencer, algo que tiene que ver con lo que afirma Ratón Pérez «Bien; básico; tiene x versos con musicalidad que van combinándose; son ustedes muy esdrújulos; ¿y el alma?». La pregunta por el alma, por el aura del trabajo, por el hecho de saberse delante de una copia, recubre estas poéticas de un halo de sospecha, fruto del hecho de tener conciencia del engaño y de dudar en consecuencia de la efectividad del producto que se enfrenta. Escuchemos a Xaquero: «Tirada a euforia inicial, non sería ben poder poñermos algo de nós mesmos? Digo eu. Premer e listo non é traballo intelectual válido». O aquello que afirma Canciño: «Isto non é novo. Eu xa vin esta “técnica” hai máis de trinta anos nunha revista española. Tamén vexo que só utilizades versos de certo número de sílabas para que haxa certo ritmo. Un poeta, non me lembro cal, dicía: Metede palabras nun saco. Logo tiradeas ó aire. O que saia será un poema. (Pouco máis ou menos)».

Ratón Pérez detecta la excesiva proliferación de esdrújulos, de la misma manera que Xaquero denuncia la sencillez del mecanismo. Canciño detecta otro *truco*: la utilización de versos de cierto número de sílabas, para que haya cierto ritmo. Resulta muy interesante que aquello que los lectores nombran como *trucos* son en realidad los *estilemas* a los que antes nos referíamos, las marcas formales que objetivizan estos textos como poéticos y que están en la base, en el mecanismo de la generación. Aquí un crítico con conocimientos especializados puede hilar más fino: la mínima unidad del GAPGA es el hemistiquio, los versos escogidos son siempre los mismos, elegidos de un corpus se repiten en órdenes y combinaciones diferentes,

con una tendencia a aproximar dodecasílabos, octosílabos, heptasílabos y pentasílabos y con un cierto trabajo de ritmos acentuales de inspiración modernista. Pero ello, no es resultado de una planificación directa sino una consecuencia del mecanismo interno de GAPGA como veremos.

Lalomalo afirma con retranca galaica: «moi currado, si señor ... pero non rima nin pa' atrás!» y Pito dice: «Como suxerencia, visto que é unha cousa que tamén se leva nestes lares, podía inserir de cando en vez versos en francés, inglés ou italiaoo, e se xa consegue poñer pre-textos de Derrida, que máis se pode pedir dun poema?;-)». El comentario de Pito acierta al reconocer los textos de GAPGA como propios de la poesía gallega actual y va más allá, al recordar otros dos estilemas de la misma: la introducción de citas en otras lenguas y el diálogo teórico con determinada filosofía posestructuralista.

Canciño tiene razón al afirmar que «la técnica no es nueva», pero donde no tiene razón Canciño es en atribuir una carga tan azarosa al funcionamiento del *engine*: «meted palabras. Lo que salga será un poema». Algo así como el viejo *dictum* borgiano: si encadenamos a un chimpancé eternamente sobre una máquina de escribir, acabará por teclear la Divina Comedia. Pero los chimpacés que están encadenados a los ingenios e-poéticos suelen estar un poco más entrenados. El azar como base de esta poética circula por cauces muy ordenados que tienen que ver con la combinatoria, justo el lugar límite de estas propuestas, a partir del cual no dejan de producir un mal acabado, una cierta sensación de reiteración, una apariencia monolítica en el punto exacto en el que el procedimiento encaja sí, pero encaja con dificultades.

«Mirade o que saíu!», nos dice entusiasmado Ramón Pais, «nas coitelas do solpor/ cunha cama de fakir enferruxada /malferido de estrelas/ a lingua das cascudas». En las treinta experiencias realizadas por mi el 22 de junio cada uno de esos hemistiquios tiene un mínimo de tres recurrencias y, en concreto, la cama del fakir sale seis veces. Tal y como denunciaba ya otro buen internauta, de nombre Esquío: «Repite moito o da cama do fakir enferruxada. Por favor, visite a feira do moble de Lalín.»

El resto no es literatura. Es decir, el resto es una simple consecuencia del montaje concreto de la máquina, del modo en el cual se produce el ingenio. Canciño, como muchos otros, ponían en relación las travesuras de GAPGA con la tradición vanguardista y más específicamente con el dadaísmo o con el surrealismo y sus *cadavre exquis*. Sin embargo los teóricos que se han ocupado de estudiar la tradición de la e-poesía, la relacionan con el

futurismo, como el movimiento que preparó un primer pensamiento de la generación tecnológica de textos, que fue capaz de intuir la posibilidad de ese objeto y de inquietarse en él<sup>12</sup>.

Más allá de esta prehistoria teórica, alejada del mono-Tántalo y de las manos del Azar y sí vinculada con un mito tecnocrático, la historia concreta de los GAP comienza en 1959 en los albores de la lingüística computacional cuando el ingeniero Théo Lutz y el lingüista Max Bense programan una calculadora capaz de generar los primeros versos por ordenador de la historia. A partir de ahí se detecta un intervalo eufórico, que coincide con los movimientos experimentales de la década de los 60 y con los estudios objetivizantes del hecho literario, que tendrán en el grupo OULIPO su manifestación más conocida. El *Ouvroir de Littérature Potentielle* reúne a lingüistas, informáticos y novelistas, y funciona durante unos años como un grupo muy activo dedicado a pensar una maquinización de la literatura en la que fuese posible analizar los textos como estructuras múltiples cuya generación y organización pudiese ser expresada en términos computacionales. La figura de Ítalo Calvino resulta privilegiada en este contexto, quien creyó ver allí un horizonte utópico de realización, el nacimiento de un «autor-máquina» dotado de un conocimiento técnico extremo que le permitiría reescribir la literatura occidental de un modo nuevo.

El grupo francés ALAMO en 1981 (*l'Association pour la Littérature Assistée par la Mathématique et par l'Ordinateur*) construye *softwares* en esta línea, y da lugar a la edición de la revista digital ALIRE que replantea la relación comunicativa literaria a través de los llamados *textos de fuente electrónica* (de soporte electrónico). Philip Bootz es tal vez el autor más importante del grupo, a la par que un teórico de la ciberliteratura, que construye ingenios literarios muy complejos, como los *Poèmes-à-lecture-unique*, textos que sólo pueden ser generados y leídos una sola vez y que necesitan de un lector interactivo. Pero, como ha señalado Adell, el carácter de estas experiencias no ofrece una continuación. La línea genealógica de estas vanguardias nos conduce más bien a una creación híbrida de más géneros, aquella a la que aludíamos antes bajo el nombre de literatura digital, fiada a la imagen y al movimiento y que ha encontrado en la computadora una eficaz herramienta de trabajo y de comunicación<sup>13</sup>.

---

12. V.g. Joan-Elies Adell, «Poéticas electrónicas: una aproximación al estudio semiótico de la e-poesía». *Hermeneia-IN3*, <http://www.uoc.edu/in3/hermeneia>

13. *Ibid.*

Los Generadores Automáticos de Poesía quedaron en este punto desfasados, como juguetes arqueológicos de un pasado electrónico, una especie de autómatas digitales, una curiosidad, una rareza. La lingüística computacional compañera del generativismo despegó su vuelo en los años sesenta, desde entonces ni la investigación ni la curiosidad ha desarrollado mucho más allá de su punto inicial estas poéticas. Aún así, quedan todavía lugares donde la investigación radical continúa, pero eso sí, en el ámbito de una cultura técnica de tipo académico como en el *Electronic Poetry Center* de la State University of New York at Buffalo.

El *software* más conocido para la GAT es el llamado *dadaengine* (con el que se ha programado el no menos famoso *posmodernism generator*<sup>14</sup>) que se articula tan sólo con un pequeño número de reglas primarias y secundarias de gramática generativa. Hoy por hoy, con los tornillos sobrantes del gran juego de la programación lingüística cuyas infinitas y rentables aplicaciones no es necesario mencionar, se siguen fabricando algunos de estos artilugios para fascinar.

En 2005, un curioso GAT de última generación vivió unos meses de éxito mediático. Se trata de PaCo "Poeta callejero *on-line*". Sus creadores son, por un lado el artista Carlos Corpa quien moldeó su cuerpo a partir de una silla de ruedas y la doctora Ana García Serrano quien programó su generador. PaCo es una escultura móvil antropomórfica (en realidad un *robot*) y un GAT, y surge de unas bodas de Mercurio y Filología celebradas en la feria de ARCO. A nivel computacional, tal y como lo ha expresado García Serrano, PaCo es un resultado paralelo de un proyecto de investigación del Departamento de Inteligencia Artificial<sup>15</sup>.

El interés de PaCo no reside en su capacidad textual, campo de prueba de proyectos de lingüística informática que nada tienen que ver con la literatura. Se le presenta como "poeta dadaísta" como coartada para concederle una calidad poética a una lengua automática desprovista de estilemas y necesitada de la autoridad y la legitimación externas para ser entendida como tal. El interés de PaCo reside en su capacidad de fascinar, de activar mitologías tecnopoéticas y funcionar en determinados niveles del imaginario.

Las gramáticas de GAT acaban por adolecer un poco de este problema, su escaso interés técnico, la sencillez de sus mecanismos, ingeniosos y

---

14. <http://www.elsewhere.org/pomo>

15. <http://www.isys.dia.fi.upm.es/PaCo/>

rentables, pero no demasiado sofisticados, basados en la combinatoria o en el desconcierto para completar aquello que las lenguas electrónicas no son capaces de producir por sí mismas.

Uno de los GAT que conocemos en la poesía española contemporánea es un generador automático de sonetos, programado por Sofía Hernández Calvo ([www.monpetitlezard.com](http://www.monpetitlezard.com)). Su retórica se basa en un conocido libro del escritor francés Raymond Quenau, *Cent mille milliards de poèmes*, libro formado por diez sonetos de catorce versos con la particularidad de que sus líneas podían ser intercambiadas mutuamente, hasta multiplicar sus variantes en base a la combinatoria. Veamos un ejemplo:

un lado del fracaso; la hamartía  
ese monte que antaño contenía  
de mi cauce de sauces esa hilera  
quise ser cebo y pez, reina y obrera  
que el camino más corto a una utopía  
recorrer rectamente. Me bebía  
la talla temporal de una palmera  
tanto, tanto discurso, y lo que mido  
su cuerpo dejará, no su cuidado  
en mi carne, coral entretejido  
de muerte. Me quedé petrificado  
fuego fósil oculto, envanecido  
ninguna cosa Es si no se ha Dado

La estrategia sintáctica es muy sencilla: formar unidades-verso, con lo que su recurrencia está asegurada, y al tiempo fiar a mecanismos sintácticos muy sencillos su combinación. Así muchos de los versos finalizan en adjetivos o sustantivos denominales y muchos de ellos empiezan con complementos. Y allí donde la morfosintaxis no es posible, el soneto confía en la rentabilidad de la aposición, mecanismo sintáctico muy frecuente en el soneto y que el lector reconstruye en una lectura participativa con la que el GAT ya cuenta. ¿La prueba?: la imposibilidad de programar la puntuación. La diferencia del GAT de Sofía Hernández al de Quenau es que el primero usa un ordenador y el segundo es una máquina que no requiere más que de soporte textual. Pero su cálculo computacional es el mismo. Ha avanzado el diseño, pero no su estructura. Lo que ocurre es que ésta se ha recubierto de una poética nueva, aquella que los ingenios automáticos suministran, poética que actualiza el mito del Golem a través de las fábulas literarias borgesianas de las que la literatura contemporánea no se ha cansado de beber.

Veamos otro GAT. Se trata de V2. *Poesía compuesta por una computadora*, de Ángel Carmona. Se trata de un libro con un gran interés arqueológico, por ser la primera muestra de e-poesía que he podido documentar en el contexto ibérico. Un extraño libro de 1976, producido en el contexto de la literatura menor de la transición española, y publicado por la editorial catalana *StarBooks*. Es un largo poema salmódico, oracional, vagamente místico, de temática dudosa, fuertemente reiterativo a lo largo de más de ciento cincuenta páginas, que es saludado por su autor y su editor como primicia mundial, experiencia única y cima del ingenio.

NOCTURNO VUELO NO BESES EL  
ARREBATO  
OH, LOS FRAGANTES JARDINES,

SOBRE LAS GRUTAS DE MI EMBRIAGUEZ  
PARA SIEMPRE TEMIDOS  
QUE FUE DE LOS FRAGANTES BOSQUES,

ESCONDIDOS EN LOS VOMITOS DE MI MEMORIA  
DESDE AHORA CONMIGO  
OH, LAS TÍMIDAS TRISTEZAS,

LATENTES EN LAS GRUTAS DE MI LOCURA  
DESDE AHORA HERIDAS DE MUERTE  
ALTA PALABRA NO DUERMAS EL

MANO  
DIVINA ESPERANZA NO BESES LA  
PUERTA

BESAN TUS GOLPES MIS LABIOS,  
PRESINTIENDO, EL PARALIZANTE  
MINUTO DEL DOLOR<sup>16</sup>

Es necesario en primer lugar advertir que el propio autor concibe la GAT como un texto base, una herramienta con la cual el poeta construye *luego* su poesía, un útil de trabajo, no una obra en sí misma, ni un texto terminado. Así que debemos sospechar la intervención de Carmona allí donde la planificación de la sintaxis no resultase lo suficientemente grata. A partir de ahí, el efecto “poético” del texto se basa en la selección de elementos pri-

---

16. Ángel Carmona, *Poesía compuesta por una computadora*, Barcelona, Producciones Editoriales, StarBooks, 1976, p. 23. Original en mayúsculas.

marios. Es decir, que Carmona ha seleccionado un corpus de palabras supuestamente poéticas que luego se van combinando en sencillas estructuras que en su repetición generan una cierta apariencia musical. Después de un trabajo analítico, ofrezco un pequeño listado de esos términos.

Sustantivos (casi siempre en plural: la concreción desreferenciada genera un efecto-enigma) del campo semántico de la naturaleza: océanos, playas, galaxias, peñascos, estrellas, selvas, abismos, mares, ríos, frutas, flores, lunas, piedra, simas, grutas, jardines... Sustantivos del campo semántico de la mística: sueños, colores, vida, tiempo, idea, día, minuto, mundo, espacio, palabras, hombre, principio, momento, escalones. Otros sustantivos: consejos, presencia, golpes, vómitos, chispa, embriaguez. Sustantivos del campo semántico de la sexualidad: brazos, sexo, besos, gestos, muslos, mujeres, labios, abrazos, ojos... Podemos repetir las operaciones con verbos y adjetivos. El resultado es previsible. Un texto formado por esas palabras tiene que ser forzosamente un poema místico-amoroso en un paisaje cósmico-natural, donde una voz lírica expresa a través de verbos de percepción o de movimiento, estados y cambios en ese paisaje del alma. El resultado está garantizado, al tiempo que está asegurada una atmósfera de irrealidad e incertidumbre que, milagros de la recepción, será reconocida como otro rasgo más de esta poética.

Es decir, los GAT funcionan muy bien en dos niveles. O bien se trata de la imitación de poéticas muy estructuradas, muy codificadas (poéticas estróficas, salmódicas, reiterativas...) o bien deben confiar en un vaciamiento metafórico como procedimiento enigmático al que el lector atribuirá un *plus* de poeticidad. Se trata de la sospecha de que, como decía Culler sirviéndose de Larkin: «the secret sits in the middle and knows», de que «el secreto se sienta en el medio y sabe»<sup>17</sup>, es decir, de que la situación comunicativa del poema sitúa de antemano al lector en un plano de inferioridad. Y acostumbrado el lector a sentarse, no en el medio, sino en el suelo, el programador (o el *text-jockey* como dicen algunos críticos de la e-poesía) juega con ello, apuesta sobre la buena fe del lector de poesía y le da como poema una combinación de elementos. Dicho de otro modo, en vez de poesía lo que hay es mucha retórica.

Problemas, por otro lado, que denunciaban ya nuestros críticos de *Aduaneiros sem fronteiras*. Escuchemos, por ejemplo, al Capitão da Pena:

---

17 Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría de la literatura*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 14.

O gerador de poesía dos aduaneiros é una brincadeira interessante e com muito estilo sobre boa parte da poesía galega e/ou da maneira em como olhamos para ela: qualquer cousa vale se está adubada com umas poucas palavrinhas “enxebres” aqui e acolá. Por isso “gerar poesía galega” é algo assim tão fácil como o que faz este aparelho que nos ofrecen os aduaneiros. O que me chama a atención é que muita gente ainda não reparasse nessa leitura e percebesse como uma maravilha os versos do gerador.

Crítica que recoge varias partes, que sabe situar por fin la problemática de los generadores automáticos simultáneamente del lado de su estética como del lado de su poética. Es decir, que en parte se concentra en la forma en la que la creación prevé una repetición de estilemas fácilmente reconocibles, unas «palabriñas enxebres», es decir, una serie de términos marcadas en el sistema cultural galaico como simultáneamente poéticos y *galegos*, es decir, el corpus de palabras que cualquier gallego ha estudiado en el instituto como definitorias de su lengua y al tiempo como aquellas que hacen a su lengua superior desde el punto de vista estético (y recordemos el mito fundacional de la lengua gallega como lengua especialmente apta para la poesía, al menos desde el Marqués de Santillana). Un generador con una planificación tan sutil para su recepción, sí, pero al tiempo un generador que apuesta sobre la falta de atención de la gente en su lectura, o mejor, que nos quiere hablar directamente de eso, del modo en el que «miramos nuestra cultura».

#### IV. Todos autores

Ángel Carmona, a pesar de su voluntad de superar las limitaciones de una poética del autor seguía concibiendo su libro como un libro. Es decir, que a pesar (o justamente por eso) de haber generado sus textos con un ordenador, no estaba dispuesto a renunciar al rendimiento que el libro le proporciona, a concebir su discurso como un discurso verbal, normativo en términos de autoría y marcado en términos de novedad, que es la forma posmoderna de la vanguardia. No estaba dispuesto a dejar de rentabilizarlo en los términos legítimos de la creación autorial cuando, sin ser demasiado consciente, ya estaba operando en un paradigma distinto, o mejor, cuando un paradigma distinto ya estaba operando sobre él. Así, los teóricos de la e-poesía son semiólogos y sueñan, por lo tanto, con que la existencia de una ciberpoesía avance nuevos reinos de posibilidades comunicativas. La literatura virtual, y la literatura GAT si algo tienen es la capacidad de replantear situaciones comunicativas, relaciones autor-lector, *insomma*, la posibilidad de edificar nuevas condiciones para lo literario<sup>18</sup>.

---

18. Domingo Sánchez Mesa, *Op. cit*

Cuando uno lee los comentarios del foro de *Aduaneiros*, más allá de la crítica, del cuestionamiento de una idea de literatura o de un proyecto de cultura, lo que se ve en primer lugar es la ilusión del autor, pues como dice Carlos, «o invento fai-nos sentir poetas a todos por uns segundinhos». Una gran parte de los participantes en el foro, lo que hacen es generar un poema y copiarlo, darlo a conocer a los otros, compartir la producción automática del GAP individualizándola, diciendo «este es mi poema automático», «mirad mi poema». Así, por ejemplo, Rula: «Mirade para aí o que me veu sair no gerador automático: “por utopías lascivas na chouza labrega”. É maravil-hoso!», así también O Kiko No Pico: «xente que temperaba os arcos dos instrumentos arbóreos garimosa fala violento de illargas desexo de ti a ausencia prematura a paixón que nos alenta levita polo cosmos morre abafada galiza. A min saiume isto!». Sólo son dos ejemplos de tantos otros, de individuos que hacen suya la estructura y la asimilan, se proyectan no sólo como lectores, sino también como autores, que además firman (con pseudónimo, o mucho mejor con e-pónimo) unos poemas que en ese momento son ya sólo suyos.

Prueba aún más concluyente de lo expuesto es que otros autores añaden propuestas poéticas que *no* han sido generadas por el GAPGA, y que tratan de dialogar con los poemas originales, ya imitándolos por medios humanos, ya proponiendo otras propuestas personales, o simplemente negociando en ese espacio de comunicación poética. El foro de *Aduaneiros* se convierte así en un foro creativo, literario. Los poemas anónimos y versátiles suman y tejen una red de recepciones (y decepciones) mutuas. «Galiza ten máis poetas dos que están nas librerías» como afirma Anxo Dapena-Madrid, para marcarse una coda *hiphopera*: «Agora sí que presta navegar pola rede. / De cultura tiña sede / e atopeina nesta páxina que non fede».

Se trata entonces de un fenómeno de creación popular, en el que los sujetos se reconocen como autores en la medida en que participan de un paradigma superior y compartido, en el que se sienten identificados en ese lenguaje y donde la autoría es el esfuerzo y la voluntad de esa participación común. Ser autor aquí es serlo para los otros y es, de alguna forma, ser los otros. Recordemos que se trata de una página con clara voluntad política, que busca generar una cultura alternativa, crítica, joven, compartida, con un proyecto de *imagined nations*, de configurar en ese esfuerzo comunicativo una poética nacional. Así, al configurar esta GAP al tiempo que se critica a la poesía gallega central de este momento devuelven lo poético a un lugar rebajado, democrático, que remitiendo los estilemas de una poesía cultista y sofisticada la dibuja en un ambiente de cultura popular.

La discontinuidad de estos fenómenos respecto a los hábitos poéticos establecidos puede hacernos caer en la tentación de predicar la llegada de una nueva era morfológica, en la que asistiríamos a modos nuevos de esto y de lo otro que sin duda adjetivaríamos como posmodernos. Si nos libramos de ese mal, y si estudiamos un poco el asunto, podemos llegar a la conclusión de que ya está todo inventado y que en el fondo este tipo de poéticas funcionan con la misma estructura que la lírica tradicional. Paul Zumthor, en su *Essai de Poétique Médieval*, libro por cierto escrito en ese contexto teórico de maquinización del discurso literario y bajo la ensoñación de montar la *machine d'expression* de la literatura medieval, describe un sistema poético que funciona en unos términos muy parecidos<sup>19</sup>.

Una de las características de las e-poéticas es el alto grado de semejanza entre todas sus realizaciones, hasta el punto de poder considerarlas todas como variantes de una misma obra, como una superficie móvil, cambiante de una estructura profunda, innaccesible, fija que sería la obra; o dicho en otros términos, un conjunto de textos y un hipertexto profundo. Los generadores automáticos estarían generando siempre el mismo texto. Así la obra no se expresa más que en el momento (exacto) de su creación, una obra detenida en el instante de su poética, visión inquietante cuando ésta se moviliza con un simple click. Muchos géneros de fuerte componente oral y tradicional funcionan exactamente de la misma manera, como demostró Zumthor. Y es que en realidad, las formas estróficas tradicionales son ya Generadores Automáticos de Textos *avant la lettre*, que diseñan y proporcionan la facilidad de la producción a través de una economía de la recurrencia. Esta semejanza, es por otro lado esperable puesto que como ya hemos visto el proceso de su programación prevé una codificación muy fuerte, que no hace sino preparar un conjunto de *formes-types* y su reiteración.

Esta dimensión colectiva de la e-poesía no ha sido atendida por la teoría de esta clase de literatura, no se ha leído en términos de recepción, sino que ha sido pensada desde el punto de vista del autor. Así, Adell entiende que, en términos de e-poesía, la función del autor se desdibuja o, mejor, se densifica allí donde no debe ser pensado ya como un autor-escritor, sino como un autor-programador, cuya poética se expresaría en modo solitario y secreto en los intestinos del monstruo. En realidad asistimos a un modelo de doble autoría, donde ambos procesos se dan sí, pero en tiempos lingüísticos muy diferentes. La existencia de ese autor-programador, ausente del diálogo literario y anterior y aislado a la historia de la obra, se da como un hecho

---

19. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

probado por los mismos navegantes de *Aduaneiros*. Uno de ellos, Txari, quiere ir aún más allá: consciente de esta dialéctica de doble autoría, desea también él ser un *mc* de la e-poesía y construir su GAT, afirma querer «revisar» «ron-self» la poesía gallega en busca de nuevos modelos de autogeneración, y afirma que lleva un mes trabajando, pero que aún no lo tiene muy conseguido. Para aquellos tentados por estos oscuros placeres recomiendo el libro de Loss Pequeño Glazier, *La poética digital: la fabricación de poéticas electrónicas (Digital Poetics. The Making of E-Poetics)*<sup>20</sup>.

Desplazándonos por estas quebradas teóricas, vemos como la máquina GAT se sitúa no ya del lado de una estilística del discurso literario sino en el horizonte de una poética o una hermenéutica de la cultura, que, en palabras de Talens estaría vehiculando un discurso de resistencia a la lógica dominante del campo literario<sup>21</sup>.

Podemos pensar así los generadores automáticos de poesía como lugares donde vehicular una crítica del campo y de sus instituciones, un lugar de enunciación de voces ruidosas y molestas que en sus ecos deformarían los cantos de sirena del discurso dominante, una suerte de agujeros negros en los que la gravedad del discurso mayor es atrapada por un tiempo enunciativo que bloquea sus funciones vitales y le impide resonar con normalidad. Como en la táctica infantil del Cuento de la Buena Pipa, el GAT repite sin orden ni concierto el discurso que ha maquinizado, es decir, es capaz de re-producirlo pero al hacerlo desactiva la función autor, produciendo contextos enunciativos anómalos.

## V. Política, instituciones y GAP

La poesía gallega contemporánea obtiene un giro muy importante con la aparición en 1976 del libro de Xosé Luis Méndez Ferrín *Con pólvora e magnolias*. No es posible entrar en su significación completa en el polisistema galaico, pero me interesaba señalar un par de cosas: el texto ferriniano supone una renovación profunda de la poesía gallega (de alcance semejante a la de *Arde el mar* de Gimferrer para el castellano, pero con un alcance político muy distinto) por vía de hacerla autoconsciente, internacionalista, política e íntima. Estos rasgos han sido mantenidos y reinterpretados por la lírica gallega actual, que ha hecho de la intertextualidad, de la reescritura

---

20. Tuscalosa, University of Alabama Press, 2002.

21. Jenaro Talens. «De poesía y su(b)versión. (Reflexiones desde la escritura denotada "Leopoldo María Panero")» en *Agujero llamado Nervermore (Selección poética 1968-1992)*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 9-62.

comprometida de la tradición de poetas-políticos galaicos su máquina de enunciación. Nada más fácil para un Generador de Poesía Automática: se seleccionan versos aislados de poetas del canon (en este caso Manoel Antonio, Pondal, Curros Enríquez, Cabanillas, Celso Emilio Ferreiro, Méndez Ferrín) junto con algunos versos de autores contemporáneos (aquellos que están articulando justamente la poética a deconstruir o, mejor, a maquinizar) y se establecen las reglas combinatorias.

Nuevamente los internautas han sabido detectar el mecanismo. Así, según Miñato:

Estámosche ben! Escarallarnos a conta dos versos de quen fixo país e lingua: AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO (“Iarafozados na tardiña”), CABANILLAS (“cun rosario de escumas sanguíñentas”; “comestas polo tempo”, do seu poema sobre A Bandeira; “de alalá triste”, dese que empeza con “Galicia, nai e señora”), NORIEGA VARELA (“estrelíña da fartura”) e mesmo CELSO EMILIO (“versolari monótono”). Como enxeño ten o seu aquel, pero non para esmendrellarse.

Evidentemente, esto plantea un problema político, que concierne a la *seriedad* y la *deferencia* con el que se respeta a los símbolos patrios, tal y como es expresado en muchos comentarios: sí, el GAP es un acto ácrata y divertido ¿pero cuál es el discurso que se está deconstruyendo? ¿Es legítimo reírse en términos contemporáneos de la tradición poética que fundamenta una idea de *patria*? Vuelvo a decir que en el sistema cultural gallego se sigue manteniendo la ecuación entre poética, función autor y escritura de la nación, en la clave de los vates que sueñan poéticamente la nación del futuro, así que ¿qué clase de ingenio monstruoso es aquel que quiere hacer literatura gallega pero que en esa labor está deshaciendo en realidad «país y lengua»?

En el verano de 2005 los incendios forestales arrasaron Galicia ¿y a qué se dedican sus vanguardias artísticas? Dulcinea: «Esta fin de semana a nosa terra chorou lume, menos insultos á poesía galega e máis solidariedade!». Solidaridad, poética, política es el proyecto en que *Aduaneiros* y su comunidad virtual están embarcados ¿pero cómo explicarle eso a una máquina que no dice ni que sí ni que no que si quieres que te cuente el cuento de la buena pipa?

Sin embargo, estos lectores están un poco despistados. No más en todo caso que esos otros que quieren ver en el GAPGA un acto más de normativización y otra batalla perdida para la causa reintegracionista. Así nos

dice Poeta: «E para quando um programa que gere “poesia portuguesa”? Teria de ser muito mais complexo, com certeza...», o Galego: «Boas as poesias ... má a normativa !!». O en la cima del delirio Calandraca: «Esta burla não é para toda a poesia galega, deste gerador fica excluída a obra dos reintegracionistas, de qualidade muito superior, nada tópica, que figura nos primeiros lugares das preferências dos leitores da Galiza e de Portugal».

El GAPGA problematiza la lógica cultural y literaria del momento, sí, pero ¿qué lógica? ¿qué lengua? ¿qué cultura? ¿qué momento? Los GAP son espejos deformantes y los espejos deformantes, al igual que los espejos convencionales, tienden a reflejar los objetos que les son situados en frente. Y GAPGA está pensado para deformar un lugar muy concreto de la poética, aquel que se establece en los lugares visibles del sistema cultural. Su crítica no se ríe de la tradición sino que la utiliza para criticar el uso de la misma por el discurso mayor con el objeto de criticar al discurso mayor en una lógica de construcción de patria. Otro muy distinto es así el proyecto y cito a Galego, que un par de días después, había ya reflexionado sobre el asunto:

MODO DE USO 1- Preme em “iniciar” para carregares o gerador. 2- Preme tantas veces como quiseres em “> gerar outra” para produzires nova poesia galega. 3- Cópia os poemas, imprime-os e quando tiveres um mínimo de 500 versos podes apresentar-te ao Prémio Esquío.

El premio Esquío es tal vez el más prestigioso galardón del panorama gallego, vinculado a esa línea poética mencionada, en un espacio cultural que implica editoriales como Espiral Maior y poetas como Fernán Vello, gentes por otro lado nada susceptibles de “traidores a la patria” ni tampoco de radicalismos ni alucinaciones. Sin embargo, es a ese tejido humano y literario donde se destinan las críticas aduaneras, no desde luego medidas ni demasiado entradas en razón. En este punto los navegantes se hallan en un Caribdis, en una espiral enunciativa: «Impresionante, é a fin das pijas vestidas de sinistras que pululan polo casco vello de Compostela, treme Igor Lugrís e poetas de todo a cen» (Pereztoritobravo) «Acaso moita da poesía galega actual non estaba feita con este sistema? por exemplo penso no libro *Xuro que nunca volverei pasar fame*» (Paula), «Eu creo que é unha primicia do novo libro de Yolanda Castaño» (Nacho).

Y con la idea de generar un montón de poemas y presentarlos a los premios se extiende y se articula el sueño de multiplicar infinitamente la producción, hasta «petar de candidaturas o Premio Esquío do ano que ven. A ver que gaña, aleatoriamente» (Ezquiel Ozores), en un vértigo expansivo que quiere implementar hasta un límite insostenible la producción, inflacionar la circulación de bienes poéticos hasta establecer una bancarrota del

actual equilibrio cultural, es decir, una huelga a la japonesa. Armas para una violencia simbólica que arrebatase la gestión de la poesía (de la lengua, de la escritura de la patria...) a sus propietarios legitimados por vía de devolvérsela al accionismo cultural. Este es el proyecto político del GAPGA, reclamar el papel cultural y nacional de los movimientos culturales en el sistema y expresar su voluntad de intervenir y gestionar el capital simbólico de la tradición poética por vía de someter a crisis el discurso del campo. Hacerse oír en otra esfera, al fin y al cabo, aunque curiosamente en esa otra esfera se compartan vecinos planteamientos ideológicos.

Misión cumplida. Esos días varios artículos aparecidos en periódicos se hacían eco de la historia, Carlos G. Meixide titulaba en *Galicia Hoxe* "O Deep Blue da poesía galega"<sup>22</sup> y en la quinta de *El Correo Gallego* aparecía un artículo titulado *Temblad poetas*. Dentro del periodismo refrescante veraniego, un par de articulistas locales celebraban allí a golpe de metáfora finales de la literatura, eras dominadas por máquinas donde los hombres se refugiarían en cavernas y poetas sin trabajo mendigando por las calles. Pero los agentes culturales de *Aduaneiros sem fronteiras* no iban detrás de la pista de un eco de actualidad de este tipo. Buscaban a otro hombre y este por fin apareció.

Así, un par de días después, Miguel Anxo Fernán Vello, la cabeza visible de la poesía gallega *mayor*, escribía en *Galicia Hoxe*<sup>23</sup> un artículo donde, tras analizar con suma distancia el bulto sospechoso, lo desmaquinizaba, le atribuía una función autor, para a continuación negarle su valor poético en términos de calidad y en términos de canon: «O que demostra que tamén hai poetas, non só programas informáticos, que carecen de tremor humano, alento musical, iluminacións metafísicas e sentido político da existencia».

Un *aduanero* se hacía eco un día después en el foro de la respuesta afirmando eufóricamente: ¡Valeu a pena! Los *aduaneros* y los poetas hablaban simplemente en lenguas y en niveles, en lógicas de campo y en sistemas muy, muy diferentes.

Germán Labrador Méndez  
Universidad de Salamanca

---

22 El 16.08.2005, p. 31.

23 El 16.08.2005,

[http://www.galicia-hoxe.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=5076&Itemid=37](http://www.galicia-hoxe.com/index.php?option=com_content&task=view&id=5076&Itemid=37)

