

Sobre pliegues, laberintos y espirales: la poesía de Belén Gache y el postestructuralismo francés¹

Encarna Alonso Valero²

Recibido: 09/01/2020 / Aceptado: 11/02/2020

Resumen. Este trabajo analiza la presencia de la filosofía y la literatura francesas en la obra de la poeta electrónica Belén Gache. Gache sitúa la poesía electrónica y su propia producción poética en la línea de la genealogía francesa, a través de autores como Deleuze, Foucault y Derrida, en el caso de la filosofía, y la vanguardia y la neovanguardia en el caso de la literatura.

Palabras clave: Belén Gache; filosofía postestructuralista; poesía; vanguardia.

[fr] Sur les plis, les labyrinthes et les spirales : Belén Gache et les traditions littéraires et philosophiques françaises

Résumé. Ce travail analyse la présence de la philosophie et de la littérature françaises dans l'œuvre de la poète électronique Belén Gache. Gache situe la poésie électronique et sa propre production poétique dans la généalogie française, à travers des auteurs tels que Deleuze, Foucault et Derrida, dans le cas de la philosophie, et l'avant-garde et la néo-avant-garde dans le cas de la littérature.

Mots clés: Belén Gache; philosophie poststructuraliste; poésie; avant-garde.

[en] On Folds, Labyrinths and Spirals: Belén Gache and French Literary and Philosophical Traditions

Abstract. Our analysis focuses on the presence of French philosophy and literature in the work of the electronic poet Belén Gache. Gache places electronic poetry and her own poetic production in the line of French genealogy, through authors such as Deleuze, Foucault and Derrida—in the case of philosophy—and the avant-garde and neo-avant-garde in the case of literature.

Keywords: Belén Gache; poststructuralist philosophie; poetry; avant-garde.

Cómo citar: Alonso Valero, E. (2020). “Sobre pliegues, laberintos y espirales: la poesía de Belén Gache y el postestructuralismo francés”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 1 : 43-48.

La poeta española-argentina Belén Gache es uno de los grandes nombres del panorama de la literatura electrónica mundial. Su discurso poético está permanentemente interrogado por el filosófico y la tradición francesa determina esas dos vías (literatura y filosofía) estrechamente relacionadas en su obra.

Belén Gache ha teorizado extensamente sobre esa cuestión; además de numerosos artículos y conferencias, es la autora de *Escrituras nómades* (2006a), uno de los grandes textos teóricos de la literatura digital en español y que recoge las líneas de fuerza de su pensamiento y su práctica poética.

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

² Universidad de Granada, enalonso@ugr.es

En ese libro, Gache se propone demostrar que, aunque los dispositivos electrónicos permiten alcanzar dimensiones hasta ahora desconocidas en estrategias de escritura como la no linealidad de la trama o la posibilidad de combinar los sistemas lingüístico, visual y fónico, esos procedimientos no son nuevos y pueden encontrarse abundantes ejemplos de ello a lo largo de la historia de la literatura. De este modo, Gache defiende la reformulación de paradigma que ha supuesto lo digital pero niega la idea de ruptura: con los dispositivos electrónicos de escritura, podemos llevar muchas de estas experimentaciones hasta extremos antes no previstos pero Gache describe líneas genealógicas que se deslizan desde lo analógico hasta lo digital. Entre ellas destaca, muy por encima de cualquier otra, la vía francesa, hasta el punto de que, si bien esa filiación francesa fundamental se puede hacer extensiva a la literatura electrónica en general, en el caso particular de Belén Gache no sería arriesgado afirmar que nos encontramos ante una autora cuya práctica artística es de raigambre francesa.

Begoña Regueiro (2012: 240-241) señala seis grupos de características que pueden entresacarse en *Escritoras nómades* en relación a la literatura digital pero que aparecen también como una propuesta programática del trabajo poético de la propia Gache y como una descripción de su obra electrónica: autorreferencialidad y destrucción de la linealidad del lenguaje, unida a la reivindicación de la materialidad del signo; nomadismo; enciclopedismo y *collage*; juego; desobjetivización, creación colectiva e interacción y, por último, importancia de la máquina. Todas estas características están estrechamente relacionadas en la obra de Gache y todas ellas las afronta, como veremos, desde la tradición literaria y filosófica francesa.

En relación al primer grupo (autorreferencialidad, destrucción de la linealidad del lenguaje y defensa de la materialidad del signo) hace Gache una de las reivindicaciones fundamentales que recorre toda su obra: la estructura de una lengua determina la cosmovisión de las personas que la utilizan y, consecuentemente, los lenguajes alternativos pueden generar mundos alternativos. Es por ello por lo que, dice la autora, “cambiar las leyes del lenguaje es cambiar las leyes del mundo” (2006a: 41).

Así, Gache defiende, en la línea de Derrida en cuanto a la posibilidad de socavar los implícitos logocéntricos de nuestra cultura y desarrollar escrituras no logocéntricas (por ejemplo, a partir de fórmulas ideogramáticas), que si escribimos de manera diferente leeremos diferente y pronto terminaremos entendiendo al mundo en forma diferente (Derrida, 1967). Este argumento se ha adoptado en el campo de la poesía electrónica en referencia a los cambios que producen los nuevos dispositivos de escritura, y así lo señala también Gache, pero defiende que “la idea es extensible a toda la poesía, ya sea digital o analógica, a la cual considero una forma discursiva ‘heterotópica’, por usar una palabra foucaultiana”³. Es por eso por lo que Gache, a lo largo de *Escrituras nómades*, relaciona propuestas tan dispares como las de Marcel Duchamp, el Oulipo, el Nouveau Roman o las reflexiones sobre el lenguaje de Foucault y Derrida. Lo que tienen todas ellas en común es que promueven una revisión de nuestra concepción sobre la manera en que el lenguaje se relaciona con las cosas; son propuestas que, de una forma u otra, han supuesto una forma de resistencia frente a la escritura fonocéntrica y logocéntrica. Por ello, insiste la autora en que, a lo largo de la historia, muchas propuestas poéticas y filosóficas (y en ellas entrarían todas las que hemos nombrado anteriormente) son heterotópicas y esa consideración de la poesía (digital o no) como una forma discursiva heterotópica es una de las conclusiones fundamentales no solamente de *Escrituras nómades* sino del conjunto de la obra de Belén Gache (recordemos que ya en 1995 Gache creó, junto a Gustavo Romano, Jorge Haro y Carlos Trilnik, el proyecto interdisciplinar e interactivo *Fin del mundo*).

Relacionado con lo anterior está otro de los ejes centrales del libro, el concepto de nomadismo, que incluso le da título al volumen. Según Gache, serían dos sus características definitorias: se trata de un modelo no lineal y no causal (2006a: 77). Los diferentes recorridos de lectura, las bifurcaciones, las clausuras y laberintos textuales que permiten los medios electrónicos posibilitan la presentación de un modelo nómada que deconstruye la idea de una trama única dando lugar a perspectivas de lecturas múltiples.

Para la consecución de ese objetivo serán fundamentales los recursos del enciclopedismo y el *collage*. La enciclopedia es para Gache un postulado semiótico, un conjunto de todas las interpretaciones:

El modelo enciclopédico es una estructura textual basada en una suerte de *collage* de citas, que remiten unas a otras sin seguir un modelo lógico lineal, que no posee un principio ni fin definido y que permite múltiples entradas de lectura, determinadas por la elección del lector. Una enciclopedia es, además, un mapa que cartografía espacios simbólicos (*Ibid.*: 99).

Procedente del cubismo pictórico, Gache considera el *collage* como la innovación formal más importante del siglo XX (*Ibid.*: 105), asociado a la idea de los opuestos fragmento/unidad, parte/todo, y consiste “en la toma de un cierto número de elementos preexistentes y en la integración de los mismos en una nueva creación, haciendo hincapié en las nociones de polifonía e intertextualidad” (*Ibid.*: 105).

Ejemplo de estos tres grupos de características que venimos analizando son dos de las obras poéticas más conocidas y emblemáticas de la trayectoria de Gache: *Wordtoys* y *Góngora Wordtoys*. A la vez, queda clara en ellas ya desde el propio título la que hemos señalado como cuarta línea de fuerza, la importancia del juego en la obra de Gache (pensemos, por ejemplo, que “Juegos” es el nombre de la cuarta parte de *Escrituras nómades*).

³ Esta cita forma parte de las respuestas a un cuestionario que mandé a la autora y cuyas respuestas me envió Belén Gache el 21 de julio de 2019. Agradezco mucho a Belén Gache su ayuda y su amabilidad al responderme a todas las preguntas que le planteé.

Wordtoys (1996-2006) es un libro-juguete en el que se exploran múltiples estrategias alternativas a la literatura lineal impresa: mecanismos de interactividad, aleatoriedad, juegos con pantallas y enunciados múltiples... Todos esos recursos no podrían plasmarse con medios gráficos convencionales, por lo que, tal como están concebidos, los poemas que componen la serie solamente pueden existir en el medio digital y en la red, ambos son principios constitutivos. Por tanto, para leerlos es imprescindible el ordenador y contar con conexión a internet, además de un buscador habilitado con Flash.

También es importante en esta obra la cuestión del multilingüismo, otro de los nudos que atraviesa la poesía de Gache, y entre esas lenguas tiene una importante presencia el francés porque es la principal tradición literaria y filosófica de la que bebe la autora.

En el caso de la poesía electrónica, hay que pensar el multilingüismo en dos niveles: el de las poetas (que con frecuencia hablan varias lenguas y manejan lenguajes de programación y código) y el multilingüismo de la propia obra que, como la disciplina misma, mezcla por su propia naturaleza lenguajes naturales y lenguajes informáticos.

Por todo ello, en el estudio de la poesía electrónica resulta indispensable ir más allá de la dicotomía clásica entre monolingüismo y multilingüismo. No es, en este caso, una cuestión de sí o no (toda obra de literatura electrónica utiliza varios códigos, entre ellos los de programación) sino de que esa cuestión aparezca más o menos marcada, de que la obra haga mayor o menor hincapié y que sea más o menos perceptible (porque con frecuencia el código informático permanece oculto y no se muestra al lector como parte de la obra, aunque la componga). De hecho, la cuestión de si el código y la programación tienen que considerarse parte de la obra literaria es un problema central en la poesía electrónica.

Si nos centramos en la cuestión de los lenguajes naturales, un texto importante de *Wordtoys* es “Poemas de agua”. Al clicar en él, aparece una interfaz con la imagen de un lavabo compuesto por dos grifos; al pulsar en ellos caen a la pila letras que se unen para formar citas de diferentes textos en su idioma original. Así, nos encontramos con poemas de Baudelaire y Verlaine, entre otros.

Otro poema importante en la misma línea es “El idioma de los pájaros”. Al iniciar el poema aparecen en la pantalla cinco pájaros diferentes que al clicar en cada uno de ellos recitan poemas de varios poetas de distintas épocas y cuyos protagonistas son aves. Mientras, abren y cierran el pico y aletean. Se pueden oír de sus picos los versos, de nuevo en su idioma original, de “Le paon” de Guillaume Apollinaire y “Le cygne” de Charles Baudelaire. Al pulsar todos los pájaros a la vez se crea un coro donde se confunden los poemas y lo que escuchamos bien podría tildarse como ruido: “Esta es la trágica canción de los pájaros de ‘El idioma de los pájaros’: cuanto más cantan, más irremediamente prisioneros quedarán de la jaula del lenguaje” (Gache, 2006b):

Los pájaros de “El idioma de los pájaros” son máquinas-poetas. En este sentido, comparten con el ruiseñor mecánico, en primer lugar, la paradoja de combinar una fragilidad extrema con una armadura rígida y monstruosa. También comparten el hecho de estar programados para re-citar palabras. ¿Acaso las palabras no son siempre ajenas? (Gache, 2006b).

Para las mujeres, habría que añadir, doblemente ajenas. Gache tiene una idea foucaultiana del poder y es desde esa perspectiva desde donde entiende el lugar subalterno de lo femenino en nuestra sociedad. Piensa Gache, con Foucault, que el poder no es uno, totalizante y monolineal, sino que es múltiple y está en todas partes. Y, sobre todo, sostiene Gache que siempre, allí donde hay poder, hay igualmente resistencia:

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

Como ya hemos señalado, en la poesía de Gache encontramos a cada paso reflexiones sobre el lenguaje y un cuestionamiento constante y profundo de las visiones dominantes acerca de las relaciones entre el lenguaje y el mundo. En las respuestas a las preguntas que le envié menciona la autora los nombres que, en esa línea, han resultado fundamentales en su formación y considera definitorios para su propia poética; entre ellos, destaca el situacionismo de Guy Debord, las novelas de Jack Kerouac, el Nouveau Roman o la literatura de George Perec: “Todos ellos llevaban a cabo experimentaciones lingüísticas muy diferentes entre sí, pero todas fuertemente ideológicas (...) Y por supuesto, académicamente, me formé con la filosofía del postestructuralismo: Foucault, Deleuze, Guattari, Derrida” (respuesta al cuestionario).

En su siguiente serie de poesía electrónica, *Góngora Wordtoys* (2011), el lector encuentra un giro de tuerca de esas palabras-juguete de Belén Gache. Si en el anterior *Wordtoys* destacábamos el carácter lúdico de sus piezas poéticas, en este conjunto Gache lo lleva a un nivel superior (Lozano Marín, 2019: 318); entre otros guiños a los juegos electrónicos, la interfaz principal muestra la imagen de un paisaje que reproduce el estilo de los videojuegos de 8 bits.

Se trata de un trabajo comisionado por la ciudad de Córdoba por el 450 aniversario del creador de las *Soledades*. En él aborda Gache el tema del universo barroco, por lo que el poemario está poblado de laberintos, espirales y motivos propios del culteranismo pero que aquí no pueden explicarse sin Deleuze y las conceptualizaciones sobre la espiral, el retorno y el simulacro que estableció.

Es fundamental, dentro de esa problemática, el poema “En breve espacio mucha primavera”; en él la escritora reproduce los versos de Góngora de manera que, al clicar en una palabra, se desencadena una serie de *pop ups* que contienen el resto del poema. Gache explica el texto de este modo en la introducción que le dedica:

Recordando al pliegue barroco-leibniziano-deleuziano, en un despliegue barroco constante, los signos proliferan al infinito, de manera incontrolable. Mientras tanto el mundo se pierde tras los signos, abigarrados, amorfos, oscuros, enmascarados, anamórficos y metamórficos. Todo se pliega, se despliega y se repliega y el mundo estalla en la multiplicidad de todas sus representaciones posibles (Gache, 2011).

Barroco según Deleuze, Leibniz según Deleuze (Deleuze, 1989): como sucede con frecuencia en la obra de Gache, tenemos aquí los ojos de Deleuze mostrándonos la conceptualización que queremos alcanzar. No hay más que fijarse en los términos, auténticas palabras clave, que utiliza Gache: abigarrados, amorfos, oscuros, anamórficos, enmascarados, metamórficos, representación y, por supuesto, plegarse, desplegarse, replegarse. Es imposible no pensar aquí en Deleuze y en su análisis del Barroco desde la noción de pliegue: “El Barroco no remite a una esencia, sino más bien a una función operatoria, a un rasgo. No cesa de hacer pliegues (...) los lleva hasta el infinito. (...) Lo múltiple no sólo es lo que tiene muchas partes, sino lo que está plegado de muchas maneras” (Deleuze, 1989: 11). Esos espacios cóncavos son, para Deleuze, mundos (mundos culturales, mundos socio-políticos...) y conforman una pluralidad, concepto que se identifica con el de diferencia y que está vinculada por pliegue: “En la medida en que plegar no se opone a desplegar, se trata de tensar-destensar, contraer-dilatar, comprimir-explotar (no condensar-enrarecer, que implicaría el vacío)” (*Ibid*: 15-16). Lo múltiple “es lo que está plegado de muchas maneras” (*Ibid*: 11). Es por todo ello por lo que la propuesta de Gache es, en ese sentido, una empresa barroca/deleuziana, una tarea que tiende al infinito:

Si el Barroco ha instaurado un arte total o una unidad de las artes, lo ha hecho, en primer lugar, en extensión, al tender cada arte a prolongarse e incluso a realizarse en el arte siguiente que lo desborda... Esta unidad extensiva de las artes forma un teatro universal que transporta el aire y la tierra, e incluso el fuego y el agua... El arte, en su totalidad, deviene *Socius*, espacio social, público, poblado de bailarines barrocos. Plegar-desplegar, envolver-desarrollar, son las constantes de esta operación, hoy en día como el Barroco. Ese teatro de las artes es la máquina viviente del “Sistema nuevo”, tal como Leibniz la describe, máquina infinita en la que todas las piezas son máquinas, “plegadas diferentemente y más o menos desarrolladas” (Deleuze, 1989: 159).

Y el pliegue, así entendido, es un modo de pensar el mundo, de leer el mundo, de hacer mundo: “Seguimos siendo leibnizianos, aunque ya no sean los acordes los que expresen nuestro mundo o nuestro texto. Descubrimos nuevas maneras de plegar como también nuevas envolturas, pero seguimos siendo leibnizianos, porque siempre se trata de plegar, desplegar, replegar” (177), lo que “permite pensar lo existente como derivando de lo infinito” (165).

En “El arte de la cetrería” encontramos, de nuevo, los pájaros re-citadores con una voz modificada por un procesador que los convierte en pájaros-máquina:

En este wordtoy, serán las mismas ocho aves asesinas citadas por Góngora en el último fragmento de las *Soledades* las que, cual notas musicales en un pentagrama, se presenten a sí mismas. Cada ave lo hará a partir de un procesador de voz, convirtiéndose, junto con pájaros cucú, ruiseñores-máquinas, patos-robots y las cajas musicales en uno de los tantos juguetes mecánicos tan caros a la mentalidad barroca (Gache, 2011).

La idea de máquina es fundamental en el análisis de Deleuze sobre el Barroco y resulta fundamental para la idea de máquina que aparece en el conjunto de la obra de Gache (no solamente en *Góngora Wordtoys*), especialmente en sus reflexiones sobre el lenguaje. El concepto deleuzeano de máquina barroca sugiere que el conjunto de fuerzas que componen, en su interrelación, un espacio (que siempre es inmanente y posee la forma del pliegue) posee un movimiento, una inercia. Ese movimiento no es determinista, está regido por la afección recíproca entre esas fuerzas. Al entrar en relación, las fuerzas quedan enlazadas, transformándose unas a otras, en un conjunto rizomático (Sáez Rueda, 2017: 60-61). Este planteamiento tiene también unas importantes implicaciones ontológicas: estamos ante una ontología relacional “desplazando el ser a la inter-penetración de las diferencias, bien bajo la forma de retícula, bien bajo la de la diseminación o del rizoma” (Sáez Rueda, 2017: 53).

Una de las líneas de reflexión de esa vía lleva a Gache a argumentar sobre la idea de la creación colectiva, la interacción y la noción de autor, unida a la de desubjetivación (que, a su vez, se relaciona estrechamente con la importancia de la máquina). Aunque la autora menciona nombres y autores de distintas épocas, se hace y nos hace preguntas que resultan particularmente pertinentes si pensamos en la producción literaria en la red y/o con medios digitales.

Nos habla Gache del proceso de crítica radical a la noción moderna de sujeto, en la que destaca la autora, además de las aportaciones del marxismo o del estructuralismo, las experimentaciones de las vanguardias:

una deconstrucción sistemática de la noción de sujeto metafísico, origen de la palabra y de la acción, para colocar en su lugar la idea de un sujeto descentrado y condicionado tanto por sus particulares condiciones sociohistóricas como por la estructura misma del lenguaje, atravesado por discursos que, lejos de revestir un sentido único, siempre aparecen como polifónicos (2006: 173).

En 2015 publica Gache *Sabotaje Retroexistencial* (2015b), que se presenta como un “libro total”, en la línea de *Le livre* de Mallarmé. *Sabotaje Retroexistencial* contiene infinitos poemas potenciales compuestos por el robot poeta AI-Halim X9009 (AI viene, como es obvio, de las siglas de Inteligencia Artificial en inglés). El algoritmo creado por el robot AI-Halim es un generador poético real que cualquier persona puede usar en internet con el link <http://belengache.net/kublaimoon/AIHalim/> y, de este modo, puede producir una antología casi infinita.

Construidos a través de este procedimiento, los poemas del robot AI-Halim se constituyen como una forma de escritura ajena a la noción de sujeto: “En tanto escritura automática, constituyen una técnica de desaparición del sujeto enunciativo y del autor. El origen de sus sentidos reside en las propias palabras, en el lenguaje en sí mismo y en las posibles lecturas más o menos ‘paranoicas’ de sus lectores” (Gache, 2016: 48). Así, junto a la negación de la noción tradicional de sujeto y, como correlación imprescindible, de autor, encontramos la noción de la lectura paranoica. Gache expone su idea de lectura paranoica en *Consideraciones sobre la lectura*, en un capítulo llamado precisamente así, “Lecturas paranoicas”. Para explicar la genealogía del concepto nos habla de Proust y, sobre todo, de Derrida, que cuestionaba la visión tradicional de que hay una interpretación correcta del texto que la lectura tiene que esforzarse en desvelar (Gache, 2015a: 18). Derrida consideraba que la posibilidad de una única lectura verdadera es una ilusión metafísica cimentada en la falsa creencia de un sentido que estaría más allá del texto: “La comprensión humana es múltiple y contingente y se hace posible a partir de la relación de los signos con otros signos, en una red de evanescencia sin fin” (*Ibid.*), de manera que nuestra lectura de un texto ajeno “estará siempre basada en la incompreensión y en la diseminación de sentidos” (*Ibid.*).

Para entender los poemas de AI-Halim son también fundamentales las ideas que plantea Gache en la conferencia de *¿Qué es la poesía para un robot?* (2015c). La ponencia parte de la deconstrucción de la noción moderna de poeta, para lo que hace la autora una contraposición entre lo que podríamos llamar el yo lírico y el yo de una poesía más contemporánea. Se pregunta Gache si realmente existe un yo lírico o es un simple lugar de enunciación, una fórmula. Defiende que, en una importante cantidad de estéticas desde el siglo XX hasta hoy, el trabajo con el lenguaje se focaliza más en el lenguaje en sí mismo y en la materialidad sonora y visual de ese lenguaje. De ahí que la poesía de AI-Halim se base en dos conceptos principales: “el de la semiótica asignificante y la noción de que no es el sujeto el que habla las palabras sino que son las mismas palabras las que hablan a través del sujeto” (Gache, 2015c: 29). El concepto de semiótica asignificante fue teorizado por Guattari, atribuye a esta semiótica la posibilidad de liberarnos del imperialismo lingüístico y nos conmina a salirnos del lenguaje para así acercarnos a otras formas semióticas. En esa misma lógica estarían, en tanto que poemas-máquina, los textos de AI-Halim.

Hay que reflexionar sobre la importancia de la máquina en muchas obras que hacen uso de esos principios (Flusser, 1974). Como en el resto de casos, al analizar esta cuestión Gache busca precedentes en la literatura de la utilización literaria de las máquinas, desde la vanguardia histórica al Oulipo. De esta forma, introduce reflexiones, conceptos y categorías derivadas de la Inteligencia Artificial: “¿Hasta dónde son diferentes el cerebro humano y un ordenador? ¿Puede una máquina pensar? ¿Puede crear obras musicales o literarias? ¿Puede tener sensibilidad?” (2006: 194). Aunque son cuestiones que aparecen mucho antes de los siglos XX y XXI (la autora se remonta, entre otros, a Descartes), los nuevos paradigmas computacionales han dado una dimensión nueva a estas preguntas.

Gache de nuevo vuelve los ojos a Guattari y propone una vuelta a sus planteamientos que suponen un descentramiento de la subjetividad humana en favor de una proto-subjetivación maquínica. Ya en años los 80 Guattari se preguntaba acerca de las posibilidades de enunciación no humana dentro de sistemas maquínicos, donde más allá de la composición poética tal como la solemos entender se incluyan las acciones de buscar y ejecutar rutinas cibernéticas.

En relación con lo anterior, nos habla también Belén Gache de distintas formas de desdoblamiento, que considera, tal como leemos en su trabajo *Consideraciones sobre la lectura* (2015a), uno de los fenómenos fundamentales de la lectura en los nuevos medios digitales. Como explica la autora en ese trabajo, el tópico del desdoblamiento se ha diversificado y desarrollado nuevas formas con la aparición de mundos sintéticos en los medios digitales, desde Second Life hasta el Habbo Hotel (2015a: 7).

Cabría plantearse la cuestión del avatar, que nos aparece atravesada por la puesta en duda de la noción de sujeto y por la desubjetivización:

En las ficciones realizadas en mundos sintéticos, los lectores muchas veces se encarnan en el cuerpo de un avatar. Esto es sumamente interesante porque al punto de vista narrativo se le suma la agencia narrativa, que aquí no sólo es llevada adelante por los personajes sino por el propio lector, convertido en uno de ellos. La existencia de un ‘lector-avatar’ implica una cierta performance del mismo, quien en algún aspecto y en mayor o menor medida,

tendrá el control de la narración mediante su capacidad de elecciones, de experimentar logros y fracasos, etc. (Gache, 2015a: 12).

No se trata de una problemática que tenga que ver exclusivamente con la nueva forma de leer, también con las nuevas formas de escritura (y además, claro está, con nuevas formas de difusión). Esas formas de desdoblamiento unidas al uso del avatar en los nuevos mundos sintéticos son recursos que ha explorado ampliamente la propia Belén Gache en su producción poética. Ocurre así, por ejemplo, en la serie de performances que Gache lleva haciendo desde 2007 en el espacio virtual Second Life. Allí, a través de un avatar que se llama “Belén Gache”, lleva a cabo acciones poéticas (recitales, distintas *performances*...) que luego documenta como vídeo-poemas y cuelga gratuitamente en Vimeo (<https://vimeo.com/belengache>).

Estas lecturas de Gache en el mundo virtual Second Life son investigaciones acerca de las posibilidades del mundo digital y de cómo este se comprende desde el otro en el que se supone que estamos libres de esa virtualidad. Con esa naturaleza mixta propia de estos mundos virtuales, Gache hace recitar a su avatar textos poéticos, como ocurre en “Aurélia” de 2012. En esta lectura, el avatar pasea por paisajes del mundo virtual hasta llegar a una réplica de París donde, junto al Moulin Rouge, se pone a leer fragmentos de “Aurélia”, de Gérard de Nerval. Este texto, que describe el poder sobrenatural de los sueños, comienza con la frase “Le rêve est une seconde vie”. Es obvio el juego al ligarlo con Second Life pero la pieza también funciona como una metáfora de la lectura en sí misma, especialmente de la lectura de poesía, siempre heterotópica. Según Gache, “posiblemente, Aurelia sea un paradigma de la necesidad del poeta de liberarse de la cárcel del lenguaje y fugar hacia el sin sentido, el sueño y la locura” (Santa y Sandoval, 2014: 289):

El texto de Gérard de Nerval comienza diciendo: “El sueño es una segunda vida”, y ahí mismo está el juego al ligarlo con *Second Life*, pero también es cierto que la pieza está pensada como una metáfora de la lectura en sí misma. Todo texto te hipnotiza, te mete y te abduce; están estas famosas figuras de los lectores tanto en el arte como en la literatura, suponte *La joven lectora*, de Fragonard, que está inmóvil porque es un cuadro; alguien que está leyendo es como una persona que está ida, en otro mundo, por un lado o está esta otra idea del *Quijote*, o *Madame Bovary*, las lecturas que te enloquecen... Están las palabras y las cosas, uno vive en el mundo de las palabras y en este doble mundo, estas heterotopías. En el caso de Nerval está el sueño. Entonces me parece súper rico que cada libro realmente tiene este poder mágico de abducirte, y llevarte hacia otro lado.

Así, como dice Belén Gache siguiendo al personaje con el que, en *Kublai Moon*, comparte nombre (la poeta Belén Gache que, junto al robot AI-Halim, protagoniza la novela): “Levanto los brazos hacia el firmamento y, en medio de la noche, grito: -Sólo la poesía nos redimirá de los espejismos del lenguaje, ¡sólo la poesía nos hará libres!” (2018: 12).

Referencias bibliográficas

- Deleuze, G., (1989) *El pliegue. Leibniz o el barroco*. Barcelona, Paidós.
- Derrida, J., (1967) *De la grammatologie*. París, Minuit.
- Flusser, V., (1974) *Le monde codifié: conférence du 3 mai 1973*. París, Institut de l’environnement.
- Gache, B., (2006a) *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Gijón, Ediciones Trea.
- Gache, B., (2006b) *Wordtoys* [En línea]. Disponible en <http://www.findelmundo.com.ar/wordtoys/> [Último acceso el 26 de marzo de 2020].
- Gache, B., (2011) *Góngora Wordtoys* [En línea]. Disponible en: <http://belengache.net/gongorawordtoys/> [Último acceso el 26 de marzo de 2020].
- Gache, B., (2015a) *Consideraciones sobre la lectura*. Madrid, Belén Gache.
- Gache, B., (2015b) *Sabotaje retroexistencial*. Madrid, Sociedad Lunar Ediciones.
- Gache, B., (2015c) *¿Qué es la poesía (para un robot)?*. México, Belén Gache.
- Gache, B., (2016) “Breve historia de la literatura electrónica” in *El ornitorrinco tachado. Revista de artes visuales*. Nº 4, pp. 43-58.
- Gache, B., (2018) *Sólo la poesía nos hará libres (Resistencia poética galáctica)*. Salamanca, Belén Gache.
- Gache, B., Haro, J., Romano, G. & C. Trilnik, (1995) *Fin del mundo* [En línea]. Disponible en: <http://www.findelmundo.com.ar/intro21.htm> [Último acceso el 26 de marzo de 2020].
- Lozano Marín, L., (2019) “Aproximación a la poesía electrónica escrita por mujeres en español: Belén Gache y Álex Saum” in *Revista Signa*. Nº 28, pp. 307-329.
- Nepote, M., (2016) “El libro es una máquina. Entrevista a Belén Gache” in *E-literatura* [En línea]. 15 de febrero, s.p. Disponible en: <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/el-libro-es-una-maquina-entrevista-con-belen-gache> [Último acceso el 26 de marzo de 2020].
- Regueiro Salgado, B., (2012) “¿Qué es poesía?: la literalidad en la poesía digital” in Alemany Ferrer, R & F. Chico Rico (eds.), *Ciberliteratura y comparatismo*. Alicante, Universitat de Alacante y Sociedad Española de Literatura General y Comparada, pp. 233-248.
- Sáez Rueda, L., (2018) “Del Cosmos al Caosmos en la reapropiación actual del Barroco. Una nueva normatividad para afrontar la crisis epocal” in *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. Vol. 35, nº1, pp. 51-75.
- Santa, E.V. de & I. Sandoval, (2014) “Entrevista a Belén Gache” in *Texto Digital*. Vol. 10, nº1, pp. 286-290.