

Genio no-original: las producciones de Milton Läufer en el contexto de las nuevas tecnologías

Fernanda Mugica
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

La producción de Milton Läufer condensa las posibilidades estéticas de una época que mueve el lenguaje de un lado a otro al ritmo de Internet. A partir de su análisis, observamos los modos en que las tecnologías de la información configuran nuevas formas de escritura y subjetividad. Como un “acaparador de lenguaje”, Läufer recorta, ordena, convierte un formato en otro, y hace de esos procedimientos la producción artística o el acontecimiento cultural. Desde este punto de vista, repensamos el concepto de imagen autoral, y nos preguntamos por las posibilidades de representación –en estas producciones- de la experiencia contemporánea.

Palabras clave

Poesía digital – Milton Läufer – imagen autoral – subjetividad - experiencia

Malinformado aquel que se
proclame su propio contemporáneo
Roa Bastos

“¿Y qué es exactamente una palabra?”

“¿Cuál es el verdadero sonido de una palabra?”, “¿Qué quisiste decir exactamente?”, “¿Dónde están las palabras que no decís?”, “¿Qué hace que algunas palabras se junten?”, “¿Cuánto espacio ocupa una palabra?”. “Una palabra que pertenece a un lenguaje futuro”, “Una palabra de un lenguaje que nadie sabe que existe”, “Una palabra sólo dicha una vez”, “Una palabra sin lenguaje”, “La última palabra”. Esos son sólo algunos de los mensajes que recibimos –en inglés- en la página de bienvenida del sitio web de Milton Läufer. Las preguntas apuntan a dimensiones materiales del lenguaje -su sonido, el espacio que ocupan en nuestra mente-, sin dejar de lado el problema del sentido -qué queremos decir exactamente. Y apelan también a dimensiones neurológicas -¿Dónde están las palabras que no decimos? ¿Qué hace que las palabras se junten?- y, sobre todo, filosóficas – la pregunta socrática por la forma o la interrogación por el fin último del lenguaje.

Con sólo un recorte de la página inicial de Milton Läufer, necesitamos hacer referencia a múltiples esferas y disciplinas. Y si, además, nos detenemos en el modo en que las interrogaciones y enunciados se presentan -como imágenes digitales que van sucediéndose una detrás de la otra, con un intervalo regular de tiempo que las separa- tenemos que pensar también en la plataforma que las incorpora y, por lo tanto, en lo visual como otro de los vectores fundamentales del proceso. Los mensajes van cobrando forma y permanecen con una tipografía nítida que contrasta con el fondo de texto borroso y móvil. Si uno ingresa al sitio por primera vez, no sabe si las preguntas "se detienen" en algún momento o si continúan sucediéndose indefinidamente a partir de algún algoritmo que las dispara.

Esa es, de algún modo, la carta de presentación del sitio de Milton Läufer, licenciado en Filosofía, que además de dedicarse a la creación poética, investiga sobre literatura digital en Latinoamérica. En sus producciones, subyace un modo de pensar el texto como algo no fijo que -sobre todo- no puede restringirse a los límites que impone el libro como soporte tradicional. Por el contrario, las producciones de Milton Läufer son dinámicas, interactivas y se vinculan con otras disciplinas como las mencionadas al comienzo, además de las artes visuales, el video arte, o los juegos de computadora. Teniendo en cuenta este modo de pensar el texto, y a partir del análisis de algunas de sus creaciones -vinculadas en su mayoría al contexto argentino de producción- me interesa plantear algunos interrogantes, que den lugar a posibles relaciones o entradas de lectura.

"El Aleph a Dieta (hasta la inteligibilidad)" surge como muestra de apoyo a Pablo Katchadjian, luego del juicio por defraudación iniciado por María Kodama ante la publicación de "El Aleph engordado". Se trata de una obra de poesía visual dinámica en que al cuento de Borges comienzan a borrársele las palabras hasta llegar a su mínima expresión. El lector -o espectador- puede pausar el mecanismo y observar el estado del texto en cualquier momento del proceso. Además del título, y de la dedicatoria a Katchadjian, la única porción de texto que no se adelgaza -y que sirve a Läufer para evitarse posibles problemas judiciales- es la de la leyenda incorporada entre paréntesis: "(todos los derechos del texto original reservadísimos para M. Kodama y sólo sólo sólo para ella, la profeta de Georgie)". Con este gesto, Läufer se coloca en uno de los debates literarios más interesantes de los últimos años, y -desde allí- interpela no sólo desde un modo distinto de conceptualizar la literatura sino también de pensar ciertas ideas legales como la propiedad intelectual, de larga e indiscutida trayectoria en el marco de lo literario.

En otra de sus producciones, "Bigrammatology II" -la versión en español de

"Bigrammatology I", originalmente en inglés- el foco se pone en la producción de Osvaldo Lamborghini. Fragmentos muy breves de *El fiord*, *El niño proletario*, *Sebregondi retrocede*, entre otros, son utilizados de modo aleatorio en la generación de un extenso poema, o de un poema de extensión indefinida, más precisamente. El corte de verso también se produce de un modo que hace pensar en lo aleatorio, por encima de la estructura gramatical de las frases. El resultado es un poema abrumador. A diferencia de otras creaciones de Läufer, "Bigrammatology" no cuenta con indicaciones acerca del funcionamiento del dispositivo, por lo que el lector puede anticipar infinitas combinaciones posibles a partir de la obra de Lamborghini.

"Moving information"

¿Cuál es el lugar de la subjetividad y de las identidades en creaciones como esta? ¿Cuál es la figuración de poeta que se desprende de ellas? Kenneth Goldsmith afirma que si quisiéramos articular una noción contemporánea de "genio creador", debería enfocarse en nuestra capacidad de manejar información y diseminarla. Marjorie Perloff, por su parte, en relación con esta clase de procedimientos, acuñó el término de "moving information". Se trata tanto del acto de mover información de un lado a otro como del acto de ser conmovido por ese proceso.

Considero que en la formulación de Perloff -en el hecho de utilizar un mismo término para referirse tanto al manejo de información como al efecto que ese manejo de información produce en el lector-espectador ("el acto de ser conmovido por ese proceso")- puede leerse una posible clave de lectura de las producciones digitales contemporáneas. En la literatura digital -en una vuelta de tuerca de las singularidades de las vanguardias históricas- las fronteras entre productores y consumidores de texto se difuminan, y se ponen en cuestión conceptos como el de creador, obra de arte o lector.

Este cuestionamiento se pone en evidencia en "Códigos" o en "Figurative language" de Läufer, donde es el propio lector/espectador/usuario de la maquinaria de escritura, quien debe introducir el texto que luego verá como parte de la producción. Se trata de herramientas que transforman los versos en música, en el caso de "Códigos" y en imágenes, en "Figurative language". Y es el lector/espectador/usuario quien manejará la información y quien, al mismo tiempo, se verá conmovido por el proceso. El trabajo de Läufer coincide con la definición de Perloff respecto del escritor de hoy que, más que a un genio torturado, se asemejaría a un

programador que conceptualiza, construye, ejecuta y mantiene de modo brillante una máquina de escritura¹.

En este sentido, la producción de Läufer puede leerse en diálogo con la de Carlos Gradín. “Peronismo (spam)”, por ejemplo, condensa de un modo similar a “Bigrammatology” las posibilidades estéticas de una época que mueve el lenguaje de un lado a otro al ritmo de Internet. Sobre una pantalla verde y con música electrónica de fondo, el cursor titila. En blanco y en inglés, se dispara la primera pregunta: “¿Es una droga, un virus, una religión?”. A continuación, se suceden una serie de frases no muy extensas, con errores de tipeo que se corrigen instantáneamente, y que desaparecen a medida que van dando paso a las siguientes. El ritmo de la lectura es rápida, el de un lector acostumbrado al frenetismo de la web. “El peronismo es un caballo brioso, es como ese microorganismo que acaban de descubrir”, “El peronismo es como Polifemo”, “El peronismo es como un chicle, el sarampión, una camisa” son algunos de los versos de este poema. Gradín, a quien podría definirse –igual que a Läufer– como “acaparador de lenguaje”, en términos de Goldsmith, escribió su poema a partir de las respuestas arrojadas por Google tras la búsqueda “el peronismo es como *” (2011: 62). El recorte, el ordenamiento de los resultados, constituyen la producción artística o el acontecimiento cultural. Según Goldsmith, el contexto es, ahora, el nuevo contenido. Desde esta perspectiva, los proyectos como el de Gradín o Läufer, además de cuestionar los conceptos de autor y obra, colaborarían en la visión de la escala pantagruélica y colosal de la textualidad que circula en Internet.

Fotos

La pregunta ya había sido planteada respecto de la fotografía “Míster Eastman es el verdadero autor de todas las fotos que se sacan con una Kodak” afirma Jacinto Tolosa en el cuento “Fotos” de Rodolfo Walsh, de 1965, refiriéndose al fundador de la compañía Kodak e inventor del rollo de película, que puso la fotografía al alcance de las masas (1965: 210). De este modo, pone en escena un debate que se actualiza hoy, con el surgimiento de nuevas tecnologías. “El arte es un ordenamiento que no está previamente contenido en sus medios (...) En todo caso, si un ordenamiento así resultara artístico, el creador sería el creador de los medios” (1965:

¹ De acuerdo con Kenneth Goldsmith en *Escritura no-creativa*, “*Marjorie Perloff has coined another term, “moving information,” to signify both the act of pushing language around as well as the act of being emotionally moved by that process. She posits that today’s writer resembles more a programmer than a tortured genius, brilliantly conceptualizing, constructing, executing, and maintaining a writing machine”* (2011: 61)

312). A esas citas de autoridad, a muchas formas de propiedad privada, se opuso Walsh en muchos sentidos. Quizás estaría de acuerdo hoy con Goldsmith cuando afirma que la supresión de la expresividad es imposible. Incluso cuando hacemos cosas tan poco creativas como cortar y pegar o transcribir una página, nos expresamos de varias maneras. En sus palabras, “el acto de elegir y recontextualizar dice tanto sobre nosotros como nuestro relato sobre el cáncer de nuestra madre” (2011: 112). Entonces, quien recontextualice palabras de la forma más rica y convincente será juzgado como el mejor. Del mismo modo que parte de la valoración positiva de una foto dependerá del encuadre, del recorte.

Hay mucho de captura fotográfica de texto en las producciones de Läufer, sobre todo cuando prioriza la materialidad y la opacidad del lenguaje por sobre la transparencia y la comunicación. Pero en sus producciones predomina el movimiento. Como si la poesía se encontrara en los orígenes de su propio cine: millones de fotogramas de lenguaje, puestos a funcionar a una velocidad constante, producen la sensación de movimiento. Sin embargo, detrás de las imágenes que se producen en los poemas de Läufer sólo hay código binario. Los escritores como Läufer asumen tareas de programadores y administradores de bases de datos y su poesía se vuelve generativa -aquella poesía en que los programas no son sólo una herramienta para presentar o alterar los textos, sino el medio de creación mismo, en términos de Claudia Kozak (2012: 61)

Es lo que ocurre en “Los caligramas de Babel”. Una máquina de escritura que pone en funcionamiento la biblioteca “infinita, perfectamente inmóvil” del cuento de Borges. Si en general se hace énfasis en las narraciones, nos dice Läufer, contenidas en *La biblioteca...*, recibe menos atención el hecho de que, a partir del uso de los espacios en blanco -esos caracteres olvidados en el epígrafe del cuento, que contempla sólo las variaciones de veintitrés letras- también hay caligramas, que siguen la misma lógica de combinatoria. Así, del mismo modo en que “no hay en la vasta biblioteca dos libros idénticos” (1941: 112), cada vez que se ingresa a la página de Läufer, la versión que se obtiene es única. De hecho, si se *scrollea*, también se obtienen nuevos caligramas. Infinitos caligramas, quizás, hasta uno que contenga a todos los caligramas, o uno en el que se dibuje la imposible escalera de la nota al pie del cuento borgeano.

“La biblioteca de Babel” de Borges sirve como disparador de las máquinas de escritura de Läufer no sólo por su proyección matemática e infinita, tan cercana al universo que hoy en día constituye Internet; también le sirve como modelo textual para crear “La biblioteca de Barracas”. Un dispositivo que genera párrafos y párrafos contruidos a partir de la escritura

fonética de todas las sílabas del español y su frecuencia de aparición según estadísticas de uso real, a partir de los patrones del cuento borgeano (uso de la combinatoria, igual cantidad de caracteres por línea). Una vez más, cada vez que se ingresa o se scrollea en la página, la versión que se obtiene es única.

Sobre todo en esta clase de producciones textuales –que abundan en la página de Läufer- la sensación que se tiene es la de que nadie podría –verdaderamente- leerlas. Se trata de textos para ser observados o pensados más que para ser leídos. Obras conceptuales o “conceptos revestidos de literatura” en términos de Goldsmith que, a pesar de su ilegibilidad, siguen basándose en el lenguaje.

A modo de cierre, no puedo plantear sino una serie de interrogantes que se generan casi al ritmo de las maquinarias de escritura de Läufer. ¿Contamos con las herramientas necesarias para pensar producciones textuales no fijables, que varían materialmente en cada experiencia de lectura? En la poesía digital, ¿cuál es el lugar del poeta en relación con sus propias maquinarias de escritura? ¿Y del lector/espectador usuario? ¿Se trata de un juego, de un experimento? ¿De qué modos resulta inquietante que los poetas creen -ahora- sus propios medios de producir? ¿Qué es -concretamente- lo que resulta inquietante en los trabajos de Läufer? ¿Toda esa información diseminada que abruma, que no se controla? ¿Se escribe con o contra esa información? ¿Se crean esas maquinarias para controlarla? ¿Por qué Borges? ¿Por qué Lamborghini? ¿Por qué todo aquello con lo que el lector/espectador/usuario quiera alimentar a estas máquinas de escritura? ¿Y cuál es la tarea del crítico en un universo de textos ilegibles pero pensables desde múltiples perspectivas?

Si hay algo que atraviesa las diversas creaciones de Läufer es la insistencia en una maleabilidad del lenguaje que sólo es posible en Internet. Tocar un libro, olerlo, es parte de la experiencia tradicional de lectura. Buscar en google “Cavaliere” y corroborar que la cita borgeana no es apócrifa también es parte de la experiencia de lectura hoy. Dice Cavaliere - citado en nota al pie en “La biblioteca de Babel”- que todo cuerpo sólido es la superposición de un número infinito de planos. En la creación poética de Läufer, el lenguaje se materializa como ese cuerpo sólido, manipulable, de infinitos planos, en dimensiones que no podían percibirse –aunque sí imaginarse- antes de Internet.

Corpus:

<http://www.miltonlaufer.com.ar/>

<http://peronismo.net46.net/>

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis 1997 [1944]. *Ficciones*, Buenos Aires, 1997
- Didi-Huberman, Georges 2006 [2000]. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Traducción de Oscar Antonio Oviedo Funes.
- Goldsmith, Kenneth (2011). *Uncreative writing*. New York, Columbia University Press.
- Gradín, Carlos (2004) *Internet, hackers y software libre*. Gradín, Carlos (comp.) Buenos Aires, Editora Fantasma.
- Kozak, Claudia (ed.) (2012). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*, Buenos Aires, Caja Negra Editora.
- Perloff, Marjorie (2010) *Unoriginal genius*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Walsh, Rodolfo (2013). *Cuentos completos*. Edición de Ricardo Piglia, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.