

**Inteligencia artificial, poesía y una realidad móvil en *Playstation* (2009)  
de Cristina Peri Rossi**

**Martín Sueldo**

University of North Carolina—Chapel Hill

Cristina Peri Rossi tiene una obra literaria que se extiende por varias décadas y diferentes géneros literarios, lo cual le ha situado en un proceso de creación literaria estable. Su obra transita la paradoja del exilio con una visión personal que la vincula a una sensibilidad lésbica. Por ello, lesbianismo y exilio, otredad y Postmodernidad, son marcas que pueden encontrarse en diversos estudios teóricos en torno a su obra.<sup>1</sup> En una inmensa mayoría, el análisis crítico se centra en su obra narrativa, poniendo de relieve importantes obras como, por ejemplo, *La nave de los locos* (1984). Esta novela, una de las más importantes del Post Boom, la sitúa definitivamente como una de las voces estéticamente más destacadas de la literatura latinoamericana contemporánea.

Uno de los puntos centrales del presente trabajo es, no obstante, rescatar en parte el aporte estético de su obra poética, la cual parece no haber suscitado el mismo interés que su obra narrativa. Su poesía parece así estar relegada frente a su prosa.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nos referimos, por ejemplo, a *La subversión del discurso autoritario en la narrativa de Cristina Peri Rossi* (2000) de Carmen Domínguez; *El quiebre de los dogmas: debate feminista, transgresión y duelo en textos de Gioconda Belli, Diamela Eltit y Cristina Peri Rossi* (2017) de Tanya Varela; o “El legado del exilio de Cristina Peri Rossi: un mapa para géneros e identidades” (2013) de María Rosa Olivera-Williams.

<sup>2</sup> Su poesía también suele estudiarse en relación con el tema recurrente del exilio. Por ejemplo, Marina Popea (2013), en su artículo “Exilio, sujeto lírico y lenguaje en la poesía de Cristina Peri Rossi”.

Nuestro objetivo será rescatar una obra poética en particular: *Playstation* (2009). Ya han pasado más de diez años de su publicación, la cual le valió el Premio Loewe de poesía en 2008, el primero otorgado a una mujer en dicho certamen. El poemario contiene una voz poética audaz, que no vacila en nombrar o describir las emociones de la poeta ante una nueva realidad que la rodea. Ese nuevo marco de referencia está vinculado a la transformación digital y sus efectos en la vida de las personas, pero también despliega una sensibilidad lésbica que interactúa con las primeras manifestaciones de inteligencia artificial (IA). Por lo tanto, postulamos que *Playstation* propone una visión poética donde se integra literatura, lesbianismo e inteligencia artificial (IA) y que, en consecuencia, puede ser leída como un signo de cambio histórico pues describe un nuevo contexto social y cultural, más acorde con el siglo XXI.<sup>3</sup>

#### *Un mundo nuevo*

*Playstation* propone desde su mismo título un cambio en el marco de referencia, acaso una actualización del contexto socio-histórico desde donde la poeta enuncia. El cambio más significativo se da con el uso poético de esta consola de videojuegos, la cual es una marca cultural del siglo XXI: el uso de IA. Nos referimos entonces al uso masivo de aparatos digitales y móviles que se conectan a la red de internet con diferentes funciones, llámense estas consolas de videojuegos como Playstation, laptops, teléfonos o tablets, y que hacen diferentes usos de la inteligencia artificial. Por esto, partimos de la hipótesis de que esta obra de poesía se despliega en el universo de los discursos como un signo de cambio histórico y cultural, que incorpora la transformación digital a la visión poética de Cristina Peri Rossi. La poeta introduce un nuevo mundo que ella desconoce, donde la información es la mercancía más preciada y donde los procesos semióticos se multiplican infinitamente.

La postmodernidad, tal como la pensaron Jean-François Lyotard o Fredric Jameson, puede ser examinada desde diferentes perspectivas al entrar ya casi a la tercera década del siglo XXI. Pensamos así en el renacimiento digital que postula Joel Waldfogel (2018), o el realismo capitalista que propone Mark Fisher (2009), o la cultura de la homofilia (los *likes*) que discute Byun-Chul Han (2018), o la transformación digital y móvil que analiza Antoni Gutiérrez-Rubí (2015). De alguna manera, todos estos

---

<sup>3</sup> Melissa Ghezzi y Claudia Salazar (2011) destacan la publicación del poemario *Evoché* (1971) de Peri Rossi como un hito de la literatura lésbica contemporánea. La poeta uruguaya es una referente de aquella literatura que propone “modelos y configuraciones que permiten la construcción simbólica de diversas representaciones de las identidades lésbicas” (Ghezzi y Salazar 2011, 14).

investigadores apuntan al mismo fenómeno desde perspectivas diferentes. En esta obra poética, encontramos estos dilemas y preguntas del siglo XXI expresados en versos. Esta es la novedad estética que presenta este poemario, aunque Lyotard describió la condición postmoderna y el funcionamiento de los enunciados en la nueva sociedad, posiblemente no se imaginaba sus derivados, muchos de los cuales pueden ser encontrados en los trabajos de Mark Fisher y de Byun-Chul Han. Ambos proponen una nueva mirada sobre las sociedades contemporáneas del siglo XXI, y por eso buscan una perspectiva más contemporánea que la de Lyotard o la de Fredric Jameson sobre la postmodernidad.<sup>4</sup> Fisher lo hace conscientemente, es decir, manifestando los límites de lo que llamamos postmodernidad y su capacidad de referenciar el estado actual del mundo y de la cultura.<sup>5</sup> Cuando Lyotard y Jameson hicieron sus estudios y observaciones, todavía existía el socialismo como una alternativa, al menos en el horizonte cultural. Fisher señala que esa alternativa ya no es parte de ningún horizonte cultural en el siglo XXI, por lo que el término postmodernidad debe ser revisitado o buscar un nuevo término para describir esta nueva fase de la cultura y la historia (9). La poeta uruguaya también parece dirigir su mirada en la misma dirección, como veremos más adelante.

Para entender el mundo que en 2009 se comenzaba a vislumbrar, y que Peri Rossi describe con metáforas originales, Fisher ofrece su concepto de realismo capitalista, entendiendo a éste como una categoría que no ve alternativas políticas, que usa las vanguardias artísticas como un estilo y que es una subjetividad distópica propia del siglo XXI (7-11). La crítica del Fisher hacia la postmodernidad no sugiere que esta sea inexacta, o que Fredric Jameson se haya equivocado. Su hipótesis entiende que el mundo está en una situación peor que hace algunas décadas. Shonkwihen y La Berge (2017) comparten esta visión, y destacan la relación intrínseca entre capitalismo y representación. Estas autoras diagnostican una creciente deshumanización y un empobrecimiento de los debates en la esfera pública, realizando en su ensayo una defensa de realismo capitalista más metodológica que el mismo Fisher.<sup>6</sup> Esta era digital

---

<sup>4</sup> Nos referimos específicamente al emblemático estudio de Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), el cual es indagado por Mark Fisher.

<sup>5</sup> Postmodernidad ha sido siempre un término fluctuante y en estado de crisis, por esto es un término que ha generado debates, como lo sintetizan y explican Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo y Eduardo de Gregorio-Godeo en su ensayo “La controvertida noción de identidad en la cultura posmoderna” (2015).

<sup>6</sup> Por ejemplo, una de sus hipótesis es particularmente efectiva: “We argue that the relationship between capitalist realism and narrative and visual representation demands recognition of their mutual imbrication in current conditions of crisis and contradiction” (10).

(a falta de un mejor nombre consensuado) empieza a vislumbrarse en el universo poético de *Playstation*.

El primer poema, titulado “Fidelidad”, propone de manera explícita el paso del tiempo como un tema central, y en este transcurrir de los años se marca la evolución de los medios reproductores de música. También está presente la pasión amorosa, pero mirada con cierta ironía si se piensa en el título del poema, “Fidelidad”. Las relaciones que propone son múltiples, pero nunca coexistentes, son una línea cronológica de sus relaciones con diferentes mujeres como una forma de crear el mapa sentimental de la voz poética. El paso del tiempo es, sin lugar a duda, muy importante: “A los veinte años, en Montevideo, escuchaba a Mina / Cantando Margherita de Cocciantre / En la pantalla blanca y negra de la Rai” (9).

El mundo en el cual se inserta la voz poética tiene referencias históricas muy concretas. Observamos como accedía a la música que le gustaba, a través de las transmisiones internacionales de la RAI, y en una televisión en blanco y negro. La industria musical ya había comenzado su desarrollo antes de estas transmisiones, el cual desembocó en el momento de masividad extenuante en el que se encuentra ahora. La repetición de las actuaciones públicas no era interminable, no se podía elegir cuántas veces mirar o escuchar esa actuación por televisión, más bien lo contrario, eran pocas y se las podía ver y escuchar en un momento específico y determinado. Ya existían, por supuesto, los discos de vinilo, pero sus aparatos reproductores eran difícilmente transportables. Luego de un par de décadas, esta situación cambia:

A los cuarenta años escuchaba a Mina  
cantando Margherita de Cocciantre  
en el reproductor de cassettes,  
junto a la mujer que amaba,  
en Estocolmo. (9)

La poeta nos lleva a la década del 80, y con el uso de los reproductores de cassettes, pone a sus lectores en presencia de otro momento de la historia de la industria musical, pero también en su exilio personal en Europa. El cambio de aparatos reproductores de música también conlleva un cambio de escenario. Los reproductores de cassettes son móviles, como la poeta que está en Suecia. A diferencia de la primera estrofa, en esta segunda estrofa la música sí es repetible a voluntad, ya no tenía que esperar las transmisiones ocasionales de la televisión. Este cambio que puede parecer menor, no lo es, significa un cambio mayor para la industria musical y para las posibilidades de escuchar música, pues comienza a haber pequeños aparatos que pueden ser llevados a todos lados, como los *Walkman*. La movilidad de los aparatos

reproductores es un hecho realmente significativo, que en el marco del presente estudio es fundamental. En otras palabras, la música comienza a ser repetible a voluntad y portátil (móvil), capaz de ser transportada a diferentes geografías. A partir de este momento de la industria musical, la música se vuelve más personalizada, basta pensar con que a partir de los *Walkman* se popularizan los audífonos, algo que hoy en día es de uso masivo.<sup>7</sup> Finalmente, llegamos al presente:

A los sesenta años, escucho a Mina  
cantando Margherita de Cocciante  
en Youtube, junto a la mujer que amo  
ciudad de Barcelona  
y me emociono. (9)

Cuarenta años son los que articula, su pasión por la misma música sigue intacta, sugiriendo de esta forma la permanencia de sentimientos personales homosexuales y de valores estéticos a pesar del paso del tiempo. Lo que cambia en el poema de manera radical es la forma en que la música se reproduce. De las transmisiones de la RAI a YouTube hay un abismo de tecnología y un enorme cambio cultural que son incorporados en la visión poética.<sup>8</sup> YouTube no solo es otra forma de escuchar música, pues no es solo sonido sino también imagen de video; aquí, ver y escuchar son sinónimos. Música e imagen se unen. En este contexto queremos señalar dos cambios que consideramos fundamentales. El primero es la posibilidad de que un sonido o canción sea reproducido ilimitadamente cuantas veces sea necesario o cuantas veces se desee. Esto, obviamente, no era posible con las transmisiones en blanco y negro de la RAI. No es un hecho menor pues actualmente las capacidades de reproducción y almacenamiento de archivos (información) está creciendo constantemente. La misma música podría ser repetida una y otra vez *ad infinitum* si se quisiera y se contara con un sistema de energía congruente con tal objetivo. Esto no era posible con vinilos o casetes. Lo que cambió la historia de la música fue primero la posibilidad de que esta fuera grabada, reproducida y vendida individualmente, luego que se pudiera grabar la música y la imagen, es decir los músicos tocando; hasta que la posibilidad de compartir archivos e información de manera digital inauguró una nueva dimensión para las

---

<sup>7</sup> El caso de la industria musical es particular, una lógica de mercado con altos riesgos e inversiones, según expone con datos precisos e información Joel Waldfogel, en el capítulo “Digitization in Music” (Waldfogel, 2018).

<sup>8</sup> El ejemplo de Antoni Gutiérrez-Rubí, al describir el cambio cultural al que hemos sido sometidos en las últimas décadas por los nuevos aparatos móviles digitales, es elocuente: el móvil o teléfono promedio que a diario usan millones de personas tiene más capacidad tecnológica que la que tenía el Apolo 11 cuando aterrizó en la luna en 1969 (Gutiérrez-Rubí 2015, 2).

diferentes expresiones culturales. El segundo cambio es la movilidad, ya que YouTube o Margherita de Coccianta pueden ser llevados a diferentes lugares con cualquier aparato digital, ese es el gran cambio histórico y cultural que señala Gutiérrez-Rubí y Joel Waldfogel.<sup>9</sup> Peri Rossi, o su voz poética, podría ir a ver el mar en Barcelona y mirar y escuchar esa música en diferentes lugares. Esta movilidad es un dato distintivo que ha creado una nueva realidad cultural, y esto es incorporado a la obra. Pero no sucede de manera directa, la poeta no hace una mención de esta movilidad, en 2009 todavía era muy temprano para que ella pudiera descifrar los cambios que se avecinaban con la conectividad digital y móvil. No obstante, ella los introduce sin saberlo.

“Fidelidad II”, el segundo poema en esta obra, sigue en la misma dirección que el primero pero ya introduciendo en su visión poética del siglo XXI los eventos históricos que sucedieron durante la vida de Peri Rossi: literatura, política, revoluciones, dictaduras, desaparecidos, escándalos y guerras. Todo es contado en versos, pero el discurso poético se hibridiza y se sitúa a medio camino entre ensayo, crónica personal y poesía. Sus versos son como el mundo que la rodea, es decir, móviles. El verso libre parece la excusa para ensayar ideas, que van desde lo colectivo a lo individual, desde la imagen pública de la poeta a lo privado, creando así una tensión y un devenir entre la esfera pública (e histórica) y la privada. El verso es dinámico como la realidad que se describe mediante escenas tragicómicas. Algunos poemas pueden comenzar en la primera página con versos y terminar como un narración, este es el caso de “Entrevista” (27). Podríamos decir que su verso está en constante movimiento, develando de esta manera los cambios constantes en el mundo que rodea a la poeta. Este mundo cambiante y dinámico se compone de elementos diversos, a veces desorientadores, que evocan sentimientos como el desconcierto y la incertidumbre casi en forma constante.

La pluma de Peri Rossi se nota cómoda en esta dinámica de cambios que produce un estado de desconcierto. Quizás aquí se deja ver el exilio más claramente, pues le hizo cambiar de marco de referencia varias veces. En este sentido, los comentarios sobre eventos históricos contemporáneos pueden variar desde reflexiones profundas sobre revoluciones, a escenas frívolas de la política mundial; en esta dinámica se cometen errores históricos como afirmar que “Bill Gates inventó internet” (12). Esto abre una interrogante sobre la mirada histórica de Peri Rossi sobre eventos contemporáneos. ¿Es aceptable un error de estas características en una obra premiada

---

<sup>9</sup> El impacto cultural de los aparatos digitales móviles (conectividad móvil) es descrito con detalles y ejemplos en el primer capítulo “Una nueva realidad” (Gutiérrez-Rubí 2015, 1-16)

en un concurso establecido y consagrado como el Loewe? ¿O es simplemente una licencia poética de la autora, acaso una metáfora de los tiempos que corren?

Podemos pensar esto como parte de lo que hoy se conoce en el universo de las comunicaciones como post-verdad. Es decir, el reemplazo de datos objetivos por emociones y/o percepciones que llevan a diferentes enunciadores a afirmar eventos o datos que no se pueden verificar en la realidad. Esto es parte del paisaje cultural del siglo XXI. Mentir o alterar datos fehacientes de la realidad no es nuevo, lo novedoso es su uso masivo en internet y redes sociales, un contexto social inédito que es descrito originalmente en el libro de Ralph Keyes, *The Post-Truth Era* (2004). Un dato particular es que Ralph Keyes hace alusión al escándalo del Caso Lewinsky que involucró al entonces presidente de los EE.UU, Bill Clinton (5). El mismo escándalo es referenciado en el obra poética que aquí estudiamos de Cristina Peri Rossi:

hubo un escándalo por una mamada que alguien le hizo a  
Clinton  
alguien que no era su esposa  
las esposas no hacen esas cosas. (10)

Este contexto de falacias es, al menos parcialmente, la visión escéptica y por momentos cínica del mundo y de la cultura en el siglo XXI que *Playstation* ofrece a sus lectores. El mismo poema posee una mención a Google, lo cual es muy particular si la observamos desde el presente. Google y su alcance son mucho mayores ahora que en 2009, cuando se lo pensaba como un mero buscador y se esperaba otra cosa de la compañía devenida en potencia global que ha creado un verdadero monopolio de información y desarrollo de la inteligencia artificial.<sup>10</sup> Al respecto, la poeta muestra sus reservas: “Me dijeron que el Google era mejor / que la Enciclopedia Británica / pero yo no me lo creí (12).

Hay una gran diferencia entre lo que se sabía de Google en 2009 y la “superpotencia” en que se ha convertido. La inteligencia artificial es algo que ha llegado para quedarse en la vida diaria del hombre, aunque esto no es algo que Peri Rossi incorpore explícitamente.

---

<sup>10</sup> La inteligencia artificial, aun en incipiente desarrollo, tiene diferentes momentos. Para Kai-Fu Lee (2018) hay cuatro fases, actualmente estamos experimentando las primeras dos: “internet AI, business AI, perception AI, and autonomous AI. Each of these waves harnesses AI’s power in different way, disrupting different sectors and weaving artificial intelligence deeper into the fabric of our daily lives” (Kai-Fu Lee 2018, 105).

*Aparatos digitales y una realidad móvil*

La incorporación de aparatos reproductores de sonido e imagen se manifestó de diferentes maneras a lo largo de la dilatada trayectoria poética y literaria de Cristina Peri Rossi. Particularmente en su poesía, podemos por ejemplo encontrar la presencia de la televisión en su libro de poemas *Diaspora* (1976): “y la gente que todavía espera la televisión en colores” (33). De allí que la más importante y significativa la encontremos en *Inmovilidad de los barcos* (1997), donde aborda directamente el cambio cultural que representó la masividad de internet. El poema “El mundo futuro” describe el cambio de manera apocalíptica:

con películas porno y excursiones eróticas  
 en el internet.  
 se acostarán solos, a las doce, pero oirán la voz del ordenador  
 que les dirá:  
 Hasta mañana. (62)

Nótese que está mencionando los seres del futuro, posando una visión distópica sobre ese mundo, que preanuncia como un mundo de soledad, no solo colectiva sino personal. Es el mismo síntoma de los tiempos que describen de diferentes maneras Mark Fisher y Byun-Chul Han. El mismo título de este poema, “El mundo futuro”, parece preanunciar en 1997 lo que Peri Rossi luego desarrollaría, doce años después, en *Playstation*. Este futuro que describe la poeta es uno donde los hombres y mujeres trabajan desde sus casas, pasando muchas horas frente a una pantalla (61). No es la primera ni la única en hacer esto. Aunque es muy posible que la poeta no haya tenido posesión de la información suficiente, mientras escribía este poema estaba describiendo el desarrollo de la IA y su incidencia en nuestras vidas diarias. Lo hace desde un punto de vista apocalíptico, como un mal futuro que azotará a la humanidad.

Tanto en el poema “El mundo futuro” como en *Playstation*, la poeta se circunscribe a lo que Mark Fisher señalaba, haciéndose eco de Slavoj Žižek y de Fredric Jameson: no hay alternativas.<sup>11</sup> Hay un nuevo mundo, una nueva contemporaneidad en la que la poeta se sumerge sin miedos, pero con el desconcierto típico de quien no comprende. En esta dirección, su incompreensión se desarrolla con cinismo. Describir este mundo contemporáneo, rodeada de pantallas y de un mundo digital, es parte de la subjetividad propia del siglo XXI. El poema “Convalecencia” describe su postración

---

<sup>11</sup> En palabras del propio Fisher: “the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible even to imagine a coherent alternative to it” (2). De la misma manera, Byun-Chul Han señala una etapa “post-marxista” (38).



por un accidente durante meses y sus sensaciones ante lo que recibe de diferentes maneras, encontrando consuelo solo cuando juega en su playstation:

cuando dejaba de jugar en la playstation  
y buscaba un libro para leer  
todos eran tristes  
contaban cosas horribles  
de los seres humanos  
—no necesariamente guerras y torturas,  
sino matrimonios, hijos, divorcios, infidelidades—  
de modo que volvía a la playstation. (20)

La poeta no encuentra resguardo en la literatura, a la que ya no parece tener en la misma estima como cuando era joven. La poeta se refugia en el uso de IA, *Playstation* es sinónimo de IA y así, otro signo de la cultura contemporánea del siglo XXI, una nueva sensibilidad de la cual la poeta parece participar con tristeza:

Cuando dejaba de jugar con la playstation  
y encendía la televisión  
todas las cosas que veía eran horribles  
asaltos asesinatos violaciones  
guerras chismes pornografía  
de modo que volvía a la playstation. (21)

La consola de juegos es una fase del desarrollo de la IA, pero también el acceso masivo a pornografía en red (y también móvil) pone de manifiesto las nuevas coordenadas desde donde entender un nuevo marco de referencia para la comunicación y al arte. El mundo que se le ofrece al lector es aquel donde la violencia y la pornografía son de distribución masiva y abierta merced a la conectividad a internet y la transformación digital, tanto en sus aplicaciones móviles como en su uso de IA. El presente de la poeta es así distópico, descrito en el poema “Marx se equivocó”. Este es un poema narrativo de *Playstation* que aborda los dilemas del siglo XXI de manera elocuente e irónica, ya desde el mismo título, la poeta describe sus emociones a partir de una situación concreta, que fue la reacción del vecindario donde ella vivía en Barcelona, un barrio de inmigrantes, luego de haber sido vista por sus vecinos en una entrevista en televisión:

Algunos me negaron el saludo  
pensaban que me había burlado de ellos  
Fue en el momento en que reconocí  
admití para siempre  
que Marx se había equivocado  
hombres y mujeres no nacen buenos  
como dijo  
como había dicho Rosseau [*sic*]  
los dos se equivocaron

y yo también  
Casi me linchan  
por vivir en un barrio equivocado. (68)

Es posible que la experiencia personal de la poeta no alcance para generar una hipótesis tan determinante como la que ella formula, es decir, el final del marxismo. Sin embargo, en el marco del presente trabajo, encontramos que Byung-Chul Han se adscribe a este pensamiento.<sup>12</sup> Por su parte, el realismo capitalista de Fisher nos refiere una estética dominante, con la cual esta obra de Peri Rossi dialoga de una manera personal e irónica. La poeta crítica este cambio cultural, pero paradójicamente ella también es parte del mismo; otro poema de *Playstation*, “I love Cristina Peri Rossi”, así nos lo demuestra:

En el portal de Amazon  
aparece mi nombre  
al lado de Michael Jackson  
Madonna y George Clooney  
vende camisetas en tres tallas. (72)

Ante esta situación, la poeta se siente incómoda, pues usar su imagen pública y su nombre para vender camisetas le produce emociones encontradas. Es la dialéctica de los tiempos que se impone sobre sus deseos, otra cosa más de la cual ella no tiene opción de elegir, como de alguna manera lo fue en un primer momento el exilio. No obstante, la ironía y el humor son una marca distintiva de esta obra, como una forma de resistencia ante estas nuevas dinámicas sociales y económicas. En el mismo poema, deja en claro como funciona el mundo actual: “Mi abogado dice que es inútil poner una demanda / Amazon no contesta / tiene una respuesta robot para todos igual (74).

Aquí se observa una vez más el desconcierto y el cinismo de la poeta al no entender cómo funciona la IA usada por Amazon.<sup>13</sup> La poeta se muestra resignada ante este nuevo mundo, solo le resta refugiarse en la IA usada por PlayStation, la cual le da el placer que la literatura ya no le puede dar más. Esa es la visión que *Playstation* ofrece a sus lectores, un mundo donde las verdades son relativas y debatibles.

*Playstation* tiene varios elementos que se repiten a lo largo de la lectura de la obra: el psicoanálisis y el inconsciente de la poeta, el teatro, la música que el yo poético disfruta de escuchar, bibliotecas varias, entrevistas, televisión y radio, editoriales y comunidades de diferente tipo. Todos estos elementos se combinan para otorgarle al

---

<sup>12</sup> El filósofo coreano lo refiere con una hipótesis asertiva: “Today, we live in a post-Marxist age. In the neoliberal regime, exploitation no longer takes place as alienation, and self-desrealization, but as freedom, as self-realization and self-optimization” (38).

<sup>13</sup> La inteligencia artificial usada para los negocios es la segunda oleada que señala Kai-Fu Lee (105).

lector un panorama de la experiencia vital de Cristina Peri Rossi, luego de haber atravesado una extensa carrera como escritora latinoamericana exiliada.

En este recorrido poético, las imágenes desfilan en la mente del lector. En diferentes momentos este pasar de imágenes se vincula al mundo literario y la profesión de escritora; particularmente, al hecho de ser una escritora latinoamericana y exiliada. En el poema “Convalecencia”, Peri Rossi expresa en versos libres y francos, con imágenes realistas, lo que piensa: “La literatura es un residuo, un excremento de la vida” (22). Estos versos resultan polémicos si pensamos en la tradición literaria latinoamericana en torno al exilio que ella continúa. Nos referimos aquí a la literatura asociada con el exilio y la temática lésbica, temas fundamentales para la postmodernidad. En este poemario no hay espacios para formulaciones utópicas, pero al mismo tiempo, estos versos tienen un profundo sentido estético en el marco de un nuevo contexto cultural. El cinismo con respecto a la literatura no es nuevo, lo nuevo es que éste sea una respuesta a los avances de la IA y de la conectividad móvil.

Los poemas que siguen en orden resultan un ejemplo de cómo la profesión de escritor toma un rol central en esta obra, lo cual abre dos interrogantes fundamentales que derivan de su lectura: ¿Qué es la literatura en el siglo XXI? ¿Cómo es ser escritora en el nuevo contexto cultural? La poeta deshace en versos ambas preguntas, adoptando una actitud lúdica y por momentos cínica sobre la figura del escritor/a. La respuesta es así más desconcertante. Los dos poemas que le siguen a “Convalecencia” son muy sugestivos ya desde sus títulos. El primero, “La melancolía de la literatura”, produce una progresión temática luego de afirmar que la literatura es algo inútil: “Entonces me dije: Intenta escribir algo / alegre, / algo reconfortante” (22).

Así, este poema nos presenta una nueva escena de esta particular visión poética del mundo del siglo XXI. Luego de fracasar en su intento de escribir “algo alegre”, el poema expresa una intensa sensación de frustración, y los versos finales de este poema concluyen esta incapacidad con cierto grado de cinismo e ironía: “por eso la gente no lee / solo leen los deprimidos, / para confirmar su depresión” (22).

La lectura de literatura es así introducida como tema con gran maestría por la poeta que cuestiona e indaga esta cuestión sin miedos ni vergüenzas. Con este fin, y para entender mejor el estado de la literatura en la actualidad, esta obra nos ofrece el paisaje cultural, a veces desencantador, del siglo XXI. El poema que sigue en orden es un cuestionamiento directo, enunciado ya desde el mismo título, “Para qué sirve la lectura”. Nótese que esta es una frase asertiva, y no una pregunta, con lo cual nos hace suponer que la poeta ya tiene la respuesta o una posición tomada al respecto. La lectura

es asociada a la escritura, y más específicamente, a la profesión de escritora. El poema es la respuesta al tema que le fue propuesto a ella: “Me llaman de una editorial / y me piden que escriba / cinco folios sobre la necesidad de la lectura” (23).

El argumento intenta seguir su tesis de que la literatura es prescindible, para la poeta la literatura no es necesaria. Lo particular de esta tesis sobre el arte y la cultura contemporánea es que proviene de una escritora que es referente ineludible de diferentes generaciones por varias razones. Una de las que aquí podemos mencionar someramente es por haber sido una de las voces femeninas que hizo crujir el discurso patriarcal del Boom y por haber vivido y escrito el exilio de las dictaduras neofascistas del Cono Sur durante los 70's. Este poema resulta central pues nos muestra el esqueleto de su cuerpo de escritora, el ADN de su literatura, al mencionar sus lecturas fundamentales: Faulkner, Onetti, Katherine Mansfield, Juana de Ibarbouro, Pavese, Salinger, Sartre, Heidegger, Sanoyan, Michaux, Camus, Baudelaire, Neruda, Vallejo, Huidobro, Cortázar, Borges, Pedro Salinas, Ambrose Bierce y Dante. Estos son los nombres que le parecían, según expresa la poeta en este poema, fundamentales para su vida cuando era joven. El presente de la poeta es, sin embargo, uno de desencanto:

pero ahora no sabía para que maldita cosa  
servía haber leído todo eso  
más que para saber que la vida es triste  
cosa que hubiera podido saber sin necesidad de leerlos. (25)

Su respuesta al pedido de la editorial fue, por lo tanto, contundente, luego de fracasar en el intento de escribir algo locuaz:

Llamé a los de la editorial  
y les dije creo que para lo único que sirve  
la lectura  
es para escribir poemas. (25)

A partir de este estado de la literatura comienzan una serie de poemas donde la poeta refiere sus entrevistas (“Entrevista”), recitales de poesía (“Recitales de poesía”), rechazos a ofertas laborales menores para una escritora de su talla (“Biografías”), sus relaciones con diferentes mujeres merced a su reconocimiento como escritora (“Anna”, “Advenimiento”), la percepción de los otros sobre ella como figura pública (“Biografías”, “Epitafios”), su curiosidad por relaciones de poder y sexualidad (“Punto de encuentro”, “Hospital de Sant Pau”), etc. Son diferentes poemas donde el humor y la ironía son fundamentales para entender las escenas y los matices que son presentados. Todo esto, más los versos que de libres y narrativos pasan a contar historias y ensayar ideas, nos muestran una escritora sin complejos por las formas, los géneros y los temas.

Un acto vital y desenfadado en forma de una obra literaria particular, concomitante a la actualidad de IA y cambios constantes. Por esto, vinculamos en un primer momento a esta obra con el realismo capitalista para pasar a reflexionar sobre el presente de la literatura latinoamericana.

Aunque hemos retomado algunas ideas de diferentes autores y pensadores contemporáneos notamos en casi todos ellos la ausencia de producción cultural de Latinoamérica para ejemplificar sus hipótesis. Tanto Fredric Jameson, como Mark Fisher y Han Byung-Chul usan ejemplos de producción cultural de Europa y EE. UU. Peri Rossi, por su parte, nos pone frente al estado de la literatura latinoamericana actual pues hay un constante desfilar de escenas que se vinculan al presente. En parte, esto explica la presentación de un universo distópico, más cerca de la referencia directa de la actualidad cultural. La configuración del lesbianismo en este poemario no es algo novedoso, como tampoco lo es la ironía sobre la propia figura del escritor. La innovación proviene de la introducción de un nuevo contexto sociocultural donde diferentes expresiones de género y tecnología tienen una relación destacable. Este nuevo contexto afecta de manera indirecta la sintaxis de los versos, pero siguiendo aun el uso vanguardista del verso corto como forma de atrapar la atención del lector. A veces el verso se alarga y el poema se puede transformar en ensayo o narración, o los tres al mismo tiempo. Ese transcurrir es muy particular, la transformación del universo cultural se refleja a través de la transformación de los versos.

Las escenas se suceden una y otra vez, poema tras poema, hasta tener una original configuración original de una voz poética, latinoamericana, lesbiana y exiliada en la era digital. La progresión de la tensión se da a partir de los temas que se presentan y sus escenas de soledad y decepción cínica ante un mundo que ha cambiado irremediabilmente. Todos estos cambios bien podrían ser agrupados bajo el título de la obra que aquí estudiamos: *Playstation*. Este título refiere el desconcierto, la incertidumbre, el cinismo y las “verdades” que no son verdades; todos estos elementos interactúan con la IA. Pero los cambios, según Peri Rossi, son impuestos, mostrando así la frustración como una de las emociones recurrentes en hombres y mujeres que no han tenido la opción de elegir sobre muchos de esos cambios, pues estos son siempre impuestos por la historia. Justamente en esta obra es la historia que presiona con fuerza, la cual es muy difícil de resistir. La poeta se somete a los nuevos aparatos digitales y a su IA de la misma forma que se sometió en un primer momento al exilio, resignadamente. A veces resulta desesperanzador ver las escenas de este paisaje de desolación hiperconectada, donde hombres y mujeres no tienen opciones y son

sometidos a constantes cambios, produciendo una actitud poética resignada y por momentos cínica.

En este paisaje poético con gusto al paisaje de T.S. Eliot en *The Waste Land* (1922), pero con un siglo de adelantos tecnológicos de por medio, hombres y mujeres parecen estar sometidos a la historia, ser sus víctimas. La poeta no tiene otra alternativa que ajustarse a los cambios que se producen; en un nivel más íntimo, las relaciones se suceden, algo de lo cual ella sí parece tener control. Lo que no puede controlar son los cambios de gobierno, o el avance del ecosistema digital sobre nuestras vidas. Esto está más allá de su control e incluso tal vez más allá del entendimiento de la poeta, y por eso esta obra expresa desconcierto. Solo resta entonces adaptarse, pero esa adaptación es un proceso en el que encuentra aliados como el narcisismo o el cinismo, llegando a la soledad desesperante e inentendible que señalaban tanto Mark Fisher como Byung-Chul Han. No obstante, Fisher y Han no profundizan la relación entre el sujeto y el discurso histórico, quizás algo que es más fácilmente rastreable en el producción cultural latinoamericana. Peri Rossi tensiona esta relación al máximo, configurando un mundo de “verdades alternativas” y soledad hiperconectada con la presencia inexorable de IA. El sujeto padece la Historia, pero por esto mismo la poeta está hecha de Historia, introduciéndose a sí misma como una subjetividad política, que está amalgamada con su voz poética. Lo histórico le afecta no solo en el ámbito público, sino también en el privado, que se transfigura así en político y estético, por eso también esta obra nos pone ante la presencia de una subjetividad política original. Esta subjetividad se vincula al desarrollo del debate en torno al status de la mujer en el siglo XXI y las nuevas tecnologías.

En este contexto surge la necesidad de una voz poética más actualizada y en concordancia con el mundo poético representado. Este cambio en la voz poética es, por lo tanto, natural, de manera orgánica con el mundo que rodea a la poeta. Un dato particular para la conformación de este signo de cambio es la incorporación de universos virtuales con inteligencia artificial, los que propone desde el mismo título con *Playstation* y otros ámbitos digitales como Google o Amazon. Su relación con ambos devela la tensión entre estas dos potencias de la inteligencia artificial y las posibilidades de opciones históricas o de nuevas subjetividades políticas. Estos debates son, unos diez años después de la publicación de la obra, más contemporáneos que nunca.

**Obras citadas**

- Domínguez, Carmen. 2000. *La subversión del discurso autoritario en la narrativa de Cristina Peri Rossi*. New Orleans: University Press of the South.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalist Realism. Is There no Alternative?* Winchester (UK): O Books.
- Ghezzi, Melissa y Salazar, Claudia. *Voces para Lilith. Literatura contemporánea de temática lésbica en Sudamérica*. Lima: Estruendo Mudo, 2011.
- Gutiérrez-Rubí, Antoni. 2015. *La transformación digital y móvil de la comunicación política*. Barcelona/Madrid: Fundación Telefónica/Editorial Ariel.
- Han, Byung-Chul. 2018. *The Expulsion of the Other*. Trad. Wieland Hoban. Cambridge (UK): Polity Press.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late capitalism*. Durham (NC): Duke UP.
- Keyes, Ralph. 2004. *The Post-Truth Era*. New York: St. Martin's Press.
- Lee, Kai-Fu. 2018. *AI Superpowers: China, Silicon Valley, and The New World Order*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Liotard, Jean François. 1979. *La condición postmoderna*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid (1987): Ediciones Cátedra.
- Mateos-Aparicio Martín-Balbón, Ángel y de Gregorio-Godeo, Eduardo, Coords. 2015. "La controvertida noción de identidad en la cultura posmoderna". En *Identidades en contexto y cultura posmoderna*. Oviedo (Spain): KRK Ediciones.
- Olivera-Williams, María Rosa. 2013. "El legado del exilio de Cristina Peri Rossi: un mapa para géneros e identidades". En Brantley Nicholson y Sophia A. McClennen, coords. *The Generation of '72: Latin America's Forced Global Citizens*. Raleigh (NC): A Contracorriente.
- Peri Rossi, Cristina. 2009. *Playstation*. Madrid: Visor Libros.
- \_\_\_\_\_. 1976. *Diáspora*. Barcelona: Editorial Lumen.
- \_\_\_\_\_. 1984. *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Inmovilidad de los barcos*. Zarautz: Ediciones Bassarai.
- Popea, Marina. (2015). "Exilio, sujeto lírico y lenguaje en la poesía de Cristina Peri Rossi". *Meridional. Revista chilena de estudios latinoamericanos* (5): 179-206.
- Shonkwiler, Alison y La Berge, Leigh Claire, Coords. 2014. "Introduction: A Theory of Capitalist Realism". En *Reading Capitalist Realism*. Iowa City: University of Iowa Press.

- Varela, Tanya. 2017. *El quiebre de los dogmas: debate feminista, transgresión y duelo en textos de Gioconda Belli, Diamela Eltit y Cristina Peri Rossi*. San Juan (Puerto Rico): Isla Negra Editores.
- Waldfoegel, Joel. 2018. *Digital Renaissance. What Data and Economics Tell Us About the Future of Popular Culture*. Princeton: Princeton UP.