



10 / Guayaquil
I semestre 2023
ISSN 2631-2824

Un cibernético fuera del tiempo y el espacio: un acercamiento al posthumanismo en *Estereozen*, de Juan José Rodinás

15

Juan Romero Vinueza

Investigador independiente
juanromerovinueza@gmail.com

Resumen

La obra de Juan José Rodinás (Ambato, Ecuador, 1979) tiene varios momentos en los cuales el tiempo y el espacio son puestos en duda. Esto se da gracias a la idea de realidad —e irre realidad— presentada en sus textos. Aunque esta preocupación es constante a lo largo de su obra publicada, este estudio se focalizará, principalmente, en el poemario *Estereozen* (2012). En él, si bien hay distintos ejes que codifican esta noción de «realidad», son las prefiguraciones del no lugar y el posthumanismo las encargadas de ponerla en crisis. La poética de

Rodinás muestra una realidad otra. Los ambientes creados en su poesía transgreden el tiempo y el espacio, yuxtaponiéndolos mediante imágenes irracionalistas. Es decir, los dos conceptos se exceden, a propósito, a sí mismos. Igualmente, las nociones de no lugar y posthumanismo conciben un universo poético donde la deshumanización se integra con diversas conciencias del tiempo y el espacio que podrían resultar, en apariencia, cercanas a lo absurdo. No obstante, dentro de esa irracionalidad existe una lógica estructurada a partir de imágenes eclécticas, las cuales combinan conceptos irreconciliables o disparatados de forma armónica. Su escritura produce paradojas que pueden entenderse a través de conceptos como utopía y ucronía (heterotopía o distopía, en otros momentos). Estas formulaciones emparentan la poética cibernética con una proposición de la poesía como mecanismo que inventa realidades alternas. Para Rodinás, el texto se convierte en poema cuando se aleja de lo real, por eso esta tensión es fundamental en su obra.

Palabras clave: no lugar, posthumanismo, realidad, tiempo, espacio

16

Abstract

Several moments in Juan José Rodinás' (Ambato, Ecuador, 1979) work time and space are questioned because of the idea of reality — and unreality— presented in his texts. Although this concern is constant throughout all his published work, this study will focus mostly on the poetry collection *Esterozen* (2012). In it, although there are different axes that codify this notion of “reality”, the prefiguration of non-place and post-humanism are responsible for putting it in crisis. Rodinás' poetics shows a different reality due to the environments created in his poetry, which transgress time and space, juxtaposing them through images from irrationalism. That is to say, the two concepts exceed themselves on purpose. The notions of non-place and post-humanism conceive a poetic universe where the dehumanization of the human being is integrated with diverse consciousnesses of time and space that are shown, in appearance, close to the absurd. However, within this irrationality there is an intrinsic logic structured

from eclectic images, which combine irreconcilable or nonsensical concepts in a harmonious way. His writing produces paradoxes that can be understood through concepts such as utopia and uchronia (at other times, heterotopia or dystopia). These formulations relate cyborg poetics to the proposition of poetry as a mechanism that invents many alternate realities. For Rodinás, writing becomes a poem when it distances itself from reality, which is why this tension is fundamental in his work.

Keywords: non-place, post-humanism, reality, time, space

¿Hay una poesía posthumana en el Ecuador?

Cuando se revisa la tradición poética ecuatoriana y su relación con las experimentaciones híbridas relacionadas con el cibernético, la utopía o lo postapocalíptico, resulta imposible no pensar en algunos autores que han publicado su obra a partir de inicios del siglo XXI. La obra de Paúl Puma (Quito, 1972), Ernesto Carrión (Guayaquil, 1976), Elsy Suquilanda (Quito, 1979), Juan José Rodinás (Ambato, 1979), Agustín Guambo (Quito, 1985), Kélver Ax (Loja, 1985) o Pablo Flores Chávez (Quito, 1988) serían, quizás, las primeras en venir a la mente.

Asimismo, hay que volver la vista hacia algunos proyectos poéticos realizados en el siglo XX para encontrar algunas líneas escriturales que se relacionan, de alguna forma, con las señaladas más arriba. Basta recordar ciertos momentos en la obra de Hugo Mayo (Manta, 1898-1988) o Jorge Enrique Adoum (Ambato, 1926-2009), dos poetas de una escritura muy particular dentro de nuestra tradición. Si bien la poesía ecuatoriana no ha sido tan afín a la temática propuesta en este artículo, sí es posible rastrearla en obras previas

a las escrituras de principios de siglo XXI. No obstante, el vínculo de la poesía con el pensamiento posthumano o las temáticas mecánicas y cibernéticas ha tenido más desarrollo en épocas más recientes gracias a los inherentes avances tecnológicos y las nuevas formas de entender los límites de lo «humanamente posible»¹.

Este texto no pretende ser un análisis exhaustivo de un linaje cibernético o postapocalíptico en la poesía ecuatoriana contemporánea. No obstante, sí destaca que la poesía de Mayo mantuvo un importante eje mecanicista, heredado del dadaísmo y las vanguardias europeas. Asimismo, cabe decir que su revista se llamó *Motocicleta* (1924), muy al estilo de los futuristas italianos o los estridentistas mexicanos. Tampoco se debe olvidar que Mayo mantuvo una relación cercana con Manuel Maples Arce (Papantla, 1900-1981, Ciudad de México), una de las cabezas del estridentismo, y que también fue tomado en cuenta por Alberto Hidalgo (Arequipa, 1897-Buenos Aires, 1967), Vicente Huidobro (Santiago, 1893-Cartagena, Chile, 1948) y Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-1986, Ginebra) en su *Índice de la poesía americana* (1926)².

Respecto a la obra de Adoum, se debe mencionar su libro *Pre-poemas en postespañol* (1979). Si bien no es un poemario cibernético

18

1 Al referirse este texto únicamente a la poesía, no se enumeran autores que han trabajado estas temáticas desde la narrativa en el siglo, previas al inicio del siglo XXI. Sin embargo, resulta conveniente destacar la escritura de Francisco Campos Coello (Guayaquil, 1841-1916), Demetrio Aguilera Malta (Guayaquil, 1909-1981), Juan Viteri Durand (Ibarra, 1922), Alicia Yáñez Cossío (Quito, 1928), Carlos Béjar Portilla (Ambato, 1938), Santiago Páez (Quito, 1958), Iván Rodrigo Mendizábal (La Paz, Bolivia, 1961), Leonardo Valencia (Guayaquil, 1962), Cristian Londoño Proaño (Quito, 1973), Solange Rodríguez Pappé (Guayaquil, 1976), Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) y Diego Maenza (Los Ríos, 1987). El lector interesado en el tema —abordado no solamente desde la poesía— puede situar en esta línea escritural parte de la obra de estos autores.

2 Marisa Martínez Pérsico, «Hugo Mayo y la poesía que no es un sonajero», *Altazor. Revista electrónica de literatura*, <https://www.revistaaltazor.cl/hugo-mayo-2/>

ni apocalíptico *per se*, sí maneja una propuesta en la que el lenguaje se excede a sí mismo buscando crear el post-español-ecuatoriano el cual se sirve del uso de varios prefijos (como su título lo indica: *pre* y *post*) para un código de comunicación propio que inventa y reinventa palabras, muchas veces, vinculadas con aparatos mecánicos: «Te número te teléfono aburrido [...] y habitacionada ya te lámparo te suelo»³. Incluso, en ciertos momentos, introduce referencias a las ciencias «duras», tales como la física cuántica, como se puede leer en estos versos del poema «La culpa fue de aquel maldito tango»: «Para volver al anti-edipo la lingüística los quásares / o la sociedad ondulatoria como la física de planck»⁴.

El poeta y académico chileno Luis Correa-Díaz analiza las obras de varios autores latinoamericanos que han trabajado poesía cibernética y utiliza el término «(todavía) *in print*»⁵ para referirse a aquellos autores que publicaron libros físicos con temáticas cibernéticas, pero que todavía no habían utilizado las nuevas tecnologías digitales que transformarían su obra en poesía cibernética. Su conceptualización del «(todavía)» podría servir de ayuda a la hora de definir una parte de las propuestas —o, al menos, de algunos de los poemas— de los autores ecuatorianos mencionados más arriba. Si bien Correa-Díaz no se enfoca en la literatura ecuatoriana en particular ni aborda únicamente la poesía escrita con herramientas digitales, mantiene una conciencia de la influencia

3 Jorge Enrique Adoum, «En el principio era el verbo», en *Poesía ecuatoriana contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días*, ed. por Xavier Oquendo Troncoso (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2011), 34.

4 Jorge Enrique Adoum, «La culpa fue de aquel maldito tango», en *Breve antología*, ed. Vladimiro Rivas Iturralde (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009), 26.

5 Luis Correa-Díaz, «La poesía cibernética latinoamericana (todavía) *in print*: un recorrido desde los años 50 y 60 hasta finales de la primera década del 2000», *New Readings*, n.º 13 (2013): 57-73.

del eje cibernético en la poesía contemporánea como una posibilidad creadora.

Gabriela Chavarría Alfaro comprende que, al hablar de cibernética, se inicia una discusión en torno a la comunicación, la robótica, la mecanización y la automatización, pero también hace hincapié en que se debe profundizar en aquellos cambios drásticos en nuestra comprensión de lo que significa el ser humano como un ente social y biológico: «La cibernética fue un espacio donde convergieron investigadores de la ingeniería, neurobiología, matemáticas, psicología, antropología, que entre otros se congregaban alrededor de conceptos como información, retroacción y entropía»⁶.

20

Es así que varias de las nuevas propuestas de literatura digital han sido desarrolladas por personas que provienen de diferentes campos del conocimiento —aparentemente, distanciados del literario— y que suelen estar relacionados con la técnica y la antropología⁷. Por lo mismo, conviene convocar esta aclaración de Claudia Kozak acerca de las características intrínsecas de la literatura digital: «a. generada en/por/desde dispositivos electrónico digitales; b. programada en código numérico binario a través de la creación y uso de diversos software y c. experimentada en vinculación con interfaces digitales»⁸. Es por esto que el eje del aná-

6 Gabriela Chavarría Alfaro, «El posthumanismo y el transhumanismo: transformaciones del concepto de ser humano en la era tecnológica» (Informe final de investigación), 12.

7 Algunos relacionados también con el controversial concepto desarrollado por Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1947): la antropotécnica, mismo que busca la mejora del mundo (*Weltverbesserung*) y la mejora de uno mismo (*Selbstverbesserung*), a través del uso de los avances tecnológicos.

8 Claudia Kozak, «Poesía digital latinoamericana: Lenguaje experimental en tiempos de bits», *Latín American Literature Today*, n.º 10. (2019), <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2019/05/digital-latin-american-poetry-experimental-language-times-bits-claudia-kozak/>

lisis de Correa-Díaz nos resulta útil para el caso ecuatoriano. Por ejemplo, las poéticas cibernéticas producidas en Latinoamérica como los proyectos del colectivo AnimaLisa, de Perú; la obra de Eugenio Tisselli (Ciudad de México, 1972) o de Minerva Reynosa (Monterrey, 1979), de México⁹, están vinculadas directamente con lo interfaces digitales, mientras que en la poesía ecuatoriana de los últimos años no hay una relación directa, pero sí se mantiene un interés por lo cibernético.

En este caso específico, hay que resaltar ciertos momentos de *No mueras joven, todavía queda gente a quien decepcionar* (2015), de Andrés Villalba Becdach (Quito, 1981); *Dadme un muro de Facebook y seré poeta* (2022), de Alexander Ávila Álvarez (Quito, 1986); y *O_SEA_FESK.O_* (2023), de Pablo Flores Chávez (Quito, 1988). Estos tres poemarios, sin ser enteramente literatura digital, poseen enlaces URL o códigos QR que redirigen al lector hacia el espacio meramente cibernético, ya sea un *post* de Facebook o una lista de reproducción en YouTube, haciendo de la lectura del poema o libro una experiencia que se expande fuera del libro impreso a través de lo digital. Correa-Díaz denomina a este tipo de trabajo con el lenguaje como «meta/hiper-poema multimodal»¹⁰.

Siguiendo con lo planteado por Correa-Díaz, se comprende que «para el libro de poesía que interioriza entre sus páginas los efectos de las tecnologías digitales, este horizonte de máxima realización estaría dado en la posibilidad de volverse él mismo

⁹ Cabe señalar que Juan José Rodinás dictó un «Laboratorio de poesía digital» en la Universidad Andina Simón Bolívar en 2020. La obra de Eugenio Tisselli y Minerva Reynosa formó parte de los trabajos que utilizó dentro de su corpus de lecturas. Los resultados del taller dictado por Rodinás pueden ser consultados en este enlace: <https://palaminga.wixsite.com/colectivodepoesia?fbclid=IwAR3T6Mmayowl64GgsyHsluk778--fkvKMvJDOU5szseTqxT60B-wKQlrTms0>

¹⁰ Correa-Díaz, «La poesía cibernética...», 59.

un objeto computarizado»¹¹. Al pensar en esta «máxima realización», llaman la atención, principalmente, ciertos libros de los poetas citados: *Demonia Factory* (2007) y *Revoluciones cubanas en Marte* (2017), de Ernesto Carrión; *Silicone Baby* (2012) y *Res Extensa* (2021), de Pablo Flores Chávez; *Pop-up* (2014) y *Eragópilas* (2016), de Kelter Ax; *Ceniza de Rinoceronte* (2015) y *Primavera Nuclear Andina* (2017), de Agustín Guambo; *Transición de Cenicienta de Späti* (2015) y *Agua de Mono / Eau de Toilette Spree* (2016), de Elsy Suquilanda; *B2* (2016) y *La célula invisible* (2018), de Paúl Puma y Ernesto Carrión. Por último, rescato la vinculación del trabajo de Juan José Rodinás¹² con este eje temático que, si bien está presente en gran parte de su obra, obtiene mayor notoriedad en sus libros *Cromosoma* (2011) y *Estereozen* (2012).

22 La obra poética de Juan José Rodinás (Ambato, Ecuador, 1979) ha sido una de las más singulares apuestas dentro de la nueva poesía ecuatoriana, tomando como «nueva» a aquellas obras publicadas a partir del siglo XXI. Hago hincapié en el seudónimo «Rodinás». En primer lugar, porque el autor antes firmaba sus libros como Juan José Rodríguez, Juan José Rodríguez S., Juan José Rodríguez Santamaría. De hecho, lo hizo así desde su primer libro *Los rastros* (2006) hasta *Estereozen* (2012), poemario que le valdría el Premio Internacional de la Lira en 2013. El motivo para la deci-

11 Correa-Díaz, «La poesía cibernética...», 59.

12 Rodinás ha publicado, hasta el momento, los poemarios: *Los rastros* (2006), *Viaje a la mansedumbre* (2009), *Barrido de campo* (2010), *Código de barras* (2011), *Cromosoma* (2011), *Estereozen* (2012), *Anhedonia* (2013), *Kurdistán* (2017), *Cuaderno de Yorkshire* (2018), *Yavarí para cantar bajo los cielos del norte* (2019), *Un hombre lento* (2019), *Fantasías animadas de ayer y alrededores* (2021) y *El uso progresivo de la debilidad* (2022). Asimismo, ha compilado su obra en *Los páramos inversos* (Gamar, Colombia, 2014), *9 grados de turbulencia interior* (Mantis, México, 2014), *Amplitud modulada* (La Caracola, Ecuador, 2021) y *Koan Underwater* (Cardboard House, EE. UU., 2018), con la traducción al inglés de Ilana Dann Luna. *Blues de las esferas* (inédito como libro en solitario) apareció en el compendio *Los páramos inversos*.

sión por el nuevo seudónimo se da porque para la Feria del Libro de Bogotá, en 2011, el escritor mexicano, también llamado Juan José Rodríguez, le dijo, a modo de broma, que uno de los dos tendría que cambiarse de nombre. Al final, el ecuatoriano optaría por «Rodinás», que posee una sonoridad muy similar a Rodríguez Santamaría, pero acortada, como si fuera una contracción.

Volviendo a la obra de Rodinás, y como se mencionó más arriba, los libros *Cromosoma* y *Estereozen* manifiestan una conciencia más notable sobre la noción del ciborg. Por ejemplo, en el poema «Story lapsus one solitudine», perteneciente a *Cromosoma*, se lee: «Filman su videoclip esquimal bajo la luna: ese rostro de la máquina o espíritu del ciborg o dispositivo de un ángel en la proyección de dios»¹³. Igualmente, en el poema «Tachadura: hipersoneto posthumano», perteneciente a *Estereozen*, se lee:

Tengo mi respuesta: éste es un planeta de sangre sobre el ojo de un mirlo que agoniza hasta ser varios copos de arena en el procesador espiritual del cyborg que traduce el llanto de mi mundo más allá de las líneas como un dibujo triturado por la flexión de un ascensor vacío.¹⁴

El interés de Rodinás respecto del ciborg radica en su capacidad de ser máquina y, a la vez, espíritu. Es decir, hay una búsqueda de cohesión entre lo humano y lo posthumano dada por esta situación: una máquina puede ser espiritual y un ser humano puede ser mecánico. Esto, sin embargo, no quiere decir que las referencias al ciborg se limiten a estos dos libros mencionados. Se puede en-

¹³ Juan José Rodinás, *Los páramos inversos* (Popayán: Gamar, 2014), 292.

¹⁴ Rodinás, *Los páramos inversos*, 202.

contrar otras ocasiones en las que la idea del c**í**borg¹⁵ es referida en los poemas de Rodinás, ya sean estos previos o posteriores a *Cromosoma* y *Estereozen*. Por ejemplo, en «Avisos Noh» de *Código de barras*¹⁶, en el que nos encontramos con estos versos:

El zen no puede suceder sin auto Mazda
el Ahura Mazda de los autos.
El espíritu del mundo es el sonido
de las espadas samurais chocando,
samurais que son *ciborgs*,
ciborgs que meditan su velocidad,
mientras cae la nieve
junto a un bosque de cerezos en flor
(el bosque debe ser realista).
Estereozen: el sonido del río
entre los árboles, un coche avanza
en traducción de la velocidad
a lengua desconocida.¹⁷

24

El poema habla del zen y la máquina, los samuráis c**í**borgs, el paisaje de los cerezos en flor y los coches avanzando a gran velocidad. No es difícil hallar este tipo de formulaciones en los poemas de este periodo de su escritura que comprende a algunos poemarios posteriores a *Estereozen* y *Anhedonia*, tales como *Kurdistán*, *Cuaderno*

15 En la obra de Rodinás se utilizan ambas grafías (c**í**borg y *cyborg*). No obstante, en la escritura del artículo primó la acepción del término en castellano, c**í**borg, exceptuando las citas textuales referentes al tema en las cuales esté escrito de la manera anglosajona.

16 Hay que hacer hincapié en que *Código de barras* se publica el mismo año que *Cromosoma*, 2011, es decir, un año antes de la publicación de *Estereozen*.

17 Rodinás, *Los páramos inversos*, 382.

de *Yorkshire* o *Yavarí para cantar bajo los cielos del norte*. En dichos libros, sigue existiendo un interés vinculado con la irrealidad, pero hay una propuesta acerca de las geografías irreales, aquellas que plantean una conexión entre los Andes ecuatorianos y los bosques británicos del antiguo Reino de Northumbria¹⁸.

Algo que encuentro muy significativo en la poesía de Rodinás es que siempre está en constante diálogo consigo misma. En este caso, *Código de barras* otorga al lector una premonición de *Esterozen*, pero estos juegos intertextuales con su propia obra son bastante comunes. Por ejemplo, en el poemario *Anhedonia*, libro publicado después de *Esterozen*, también se realiza un ejercicio intertextual respecto de *Esterozen*. El texto que abre «Canciones ilógicas», primera sección de *Anhedonia*, se titula: «Razones sobre por qué no leer *Esterozen*». La obra de Rodinás tiene conciencia propia y es una prolongación de sí misma; por eso, posee temas recurrentes que serán retratados desde diversas perspectivas. En este texto me ocuparé, principalmente, de aquellos momentos donde la presencia del ciborg es predominante.

25

El posthumanismo en *Esterozen*: los residuos y el ensamblaje ecléctico

Al hablar de las poéticas — como la de Rodinás — que intentan ubicarse más allá de lo humano, conviene marcar una diferencia entre el transhumanismo y el posthumanismo. Si bien este artículo no busca entablar una discusión filosófica en torno a ambos términos, sí resulta útil mostrar cuáles son los principales puntos de diver-

¹⁸ Estas ideas serán desarrolladas en un próximo artículo acerca de la obra de Rodinás.

gencia de ambos pensamientos. Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1947), uno de los filósofos que ha enfocado una parte importante de su obra alrededor de la reflexión del posthumanismo, revisita los trabajos de Martin Heidegger (Messkirch, 1889–Friburgo, 1976) y plantea que Heidegger ya puso sobre la mesa el tema del transhumanismo y posthumanismo gracias a una carta que este dirigió a Jean Beaufret (Auzances, 1907–1982), respecto de cómo la palabra *humanismo* ha perdido ya su sentido¹⁹, por lo que había que pensar en lo que vendría después (post) del humanismo.

26

Es importante traer a colación que las reflexiones posthumanistas se originaron en las décadas de 1950 y 1960 porque «el desarrollo de la cibernética modificó radicalmente las ideas científicas que se usaban para explicar el mundo y nuestra propia “identidad humana”»²⁰ y que siguieron más adelante cuando la biotecnología empezó a realizar experimentos que parecían sacados de una narración de ciencia ficción, como los relacionados con el nacimiento de niños probeta o las modificaciones genéticas en las plantas, los animales y los humanos²¹. Para Sloterdijk el humano postmoderno debe aceptar la convivencia en esta nueva realidad en la cual los avances tecnológicos y biotecnológicos podrían propiciar un posible mejoramiento de la vida.

¿Dónde queda, pues, el transhumanismo? El pensamiento transhumano se ubica más cerca del humano actual, es decir, aquel que usa la tecnología como un recurso para la supervivencia. Ya sea porque consume alimentos genéticamente modificados que

19 Peter Sloterdijk, «Reglas para el Parque Humano. Una respuesta a la “Carta sobre el Humanismo”», *Die Zeit*, 10 de septiembre de 1999, trad. Fernando La Valle, 6.

20 Gabriela Chavarría Alfaro, «El posthumanismo y los cambios en la identidad humana», *Reflexiones*, vol. 94, n.º 1 (2015): 98.

21 Chavarría Alfaro, «El posthumanismo...», 16.

no son mejores para salud, pero que sí se producen con una mayor cantidad y rapidez, o porque gracias a los avances de la biotecnología ha podido curarse de alguna enfermedad o prolongar su tiempo de vida. El posthumanismo, en cambio, sería el paso posterior al transhumanismo en donde estos avances tecnológicos no son solamente recursos de uso humano, sino que forman parte del humano y lo convierten en un ser híbrido, es decir, es un ciborg.

El interés por la hibridez no solo se presenta con la mixtura entre lo mecánico y lo humano, también surge de combinaciones con lo animal, lo vegetal e, incluso, lo onírico. Esta acotación nos abre paso a la discusión acerca del posthumanismo no solo como una forma de superar lo humano a través de la máquina, sino como una reflexión sobre lo «no humano» que se sobrepone a lo humano. En primer lugar, rescato el apunte de Anna Anselmo respecto de la figura de Victor Frankenstein²² como epítome del posthumanismo. Dice la autora que «la primera implicación de este método compositivo se relaciona con la noción subyacente de un proceso creativo que consiste, casi exclusivamente, en la recolección de desechos»²³.

La idea de «recolectar desechos» no solo dialoga con la figura monstruosa de la criatura creada por Frankenstein, sino que, al

22 En el poema «ESTE ES MI ÚNICO SUEÑO», Rodinás trae a colación la idea del romanticismo inglés y su anticipación a la idea del ciborg. Los versos rezan: «Bienvenido señor cristo mandril a este ruiseñor de Keats: un amigo hizo un estudio para determinar la simetría del cráneo de un ruiseñor. La poesía romántica inglesa anticipó el diseño de este *ciborg*, *cibird* queaaaqqqiiii te canta. *Silbarán los pájaros cabrones* (GIL DE BIEDMA) AVE SOUL/AVE CIRCUITO INTEGRADO & XAND & NUESTROS PAÍSES DIGITALES & EL POEMA CONCRETO son las vértebras del colibrí sobre el jardín de Santa Marosa». Rodinás, *Los páramos inversos*, 210.

23 Anna Anselmo, «Posthuman Keats. Poetry as Assemblage», *Altre Modernità. Università degli Studi di Milano*. 01 (2020): 46-58. La traducción es mía. El original en inglés reza: «The first implication of such compositional method is connected to the underlying notion of creative process that consist almost solely of gathering waste», 47.

mismo tiempo, es una forma de recurrir a las nociones de reapropiación escritural *per se*. Tal como plantea Agustín Fernández Malló en *Teoría general de la basura*, la escritura puede ser entendida, también, como un proceso de armazón de retazos o desechos (propiando la idea del *remake*). En palabras del autor español: «[...] ese vaivén de cosas aparentemente inservibles o basura puede llevarse a cabo también en los ámbitos artísticos mediante las técnicas de la apropiación o importación de unos ámbitos a otros»²⁴. Ese método de ensamblaje, de juntar los retazos desechados, también sugiere una posible estructura de la creación del cýborg.

28

Es así como la basura o los desechos y su reestructuración a manera de cuerpo (ya sea textual o biológico) es una reminiscencia de la fundación misma del ideal del cýborg, cuya idea resulta necesario complementar mediante los planteamientos de Donna J. Haraway: «Un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción»²⁵. Haraway añade un factor más a la compleja reflexión del cýborg porque le otorga una realidad social y una realidad ficticia. De hecho, la autora escribió hace treinta años una sentencia que, con los actuales avances de la Inteligencia Artificial (IA), podría sonarnos siniestramente cercana: «Las nuestras [máquinas] están inquietantemente vivas y, nosotros, aterradoramente inertes»²⁶.

Y precisamente al hablar de los residuos, me gustaría traer estos versos del poema «Instrucciones para envase», de *Código de barras*:

²⁴ Agustín Fernández Malló, *Teoría general de la basura* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018), 17.

²⁵ Donna J. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Cátedra, 1995), 253.

²⁶ Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres*, 258.

Sobre el residuo de la tarde, residuos de otro mundo.
Tú giras el volante hasta ubicar el vehículo sobre un
parqueo.
Tú giras el volante & presionas el freno
junto a una hilera de setos que eslabonan un lienzo
modernista²⁷.

Es así como los residuos que se juntan para armar al cibernético, y que son capaces de poseer una realidad social, pueden ser parte fundamental para que la escritura se aproxime a un pensamiento ecléctico²⁸, filosofía que tuvo su desarrollo durante varios siglos, desde Potamón de Alejandría (63 a. C.-40 a. C.) hasta Victor Cousin (1792-1867), la misma que buscó la combinación armónica de elementos distintos de diferentes tendencias filosóficas. Es decir, se intenta lograr un punto de convergencia entre ideas, aparentemente, irreconciliables. Entonces, este «rehacer» escritural bebe, de forma directa, de la posibilidad de conjunción de los materiales existentes —y de los no existentes también—. Llevando lo dicho al territorio del desecho como medio de creación, Fernández Malló cree que la ficción es «el resultado de añadir a una parte de la realidad presente algo que hasta la fecha no existía, y que por el mero hecho de añadirse pasa a formar parte de una realidad final que ha sido multiplicada»²⁹.

29

²⁷ Rodinás, *Los páramos inversos*, 353.

²⁸ En el estudio crítico respecto de la antología *Amplitud modulada* (2021), escribí que Rodinás «denominó su poética como 'imaginismo ecléctico', en una videoconferencia con el poeta e investigador David G. Barreto (Quito, 1976); es decir, para Rodinás su obra es una estética que reconcilia armónicamente opuestos irreconciliables, lo cual se emparenta con las imágenes irracionistas mencionadas». Juan Romero Vinueza, «El poema existe cuando la realidad es débil. Estudio crítico sobre la obra de Juan José Rodinás», introducción a *Amplitud modulada*, de Juan José Rodinás (Quito: La Caracola, 2021), <https://www.caracoladigital.com/critical-study/2>

²⁹ Fernández Malló, *Teoría general de la basura*, 13.

Estas nociones: el posthumanismo, el cıborg, los residuos y el ensamblaje ecléctico se fusionan en la obra de Juan José Rodinás, particularmente, en el poemario *Estereozen* (2012). Este, probablemente, sea el libro más raro de Rodinás. En él, se crea un universo más allá de lo humano, donde el eclecticismo y el posthumanismo se juntan a tal punto que las máquinas ya no solamente son partes del cuerpo humano o de la vida humana, sino que sirven como elemento de negación de lo humano para reestructurar una reflexión de la vida después de lo humano o a través de la superación de lo humano. Esta idea se presenta desde el título del libro: estéreo + zen, es decir, una mixtura entre el sonido y el ruido que provienen de la máquina, y la calma y templanza que nacen de la meditación oriental. Es una especie de combinación irreconciliable.

30

La idea de la meditación y el ruido mecánico están en constante enfrentamiento en el libro, como una crítica al esencialismo antropocéntrico. El apartado que abre el poemario se titula *Canción del último androide que me sueña (virtual honkyoku)*, y hace eco del título de la novela ciberpunk *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), del estadounidense Philip K. Dick (Chicago, 1928–1982). En este apartado, los títulos de los poemas ya señalan un interés ecléctico por parte del autor. Varios de ellos son una mezcla de la idea del *koan* japonés (que es una reflexión que el maestro zen da a su alumno y tiende a ser corta pero muy reflexiva y, extremadamente, abierta) y nombres de compositores de música clásica o clásica contemporánea. Cito parte de los títulos de los poemas a los que hago referencia: «Koanhandel», «Koandvorack», «Koanbrucker», «Koanberlioz», «Koanshostakovic», «Koancage», «Koandavis», «Koanfripp» y, finalmente, de un modo autoparódico, «Koanrodinás».

Esta conjunción, aparentemente ilógica e irracional, es la base del libro de Rodinás —y me atrevería a decir de casi todo su trabajo poético—. La exploración de las posibilidades de combinación de objetos o situaciones incompatibles está presente desde su primer libro *Los rastros* (2006) que, si bien es mucho más minimalista, ya muestra la esencia de su poética. La *esencia* rodinasiana se ha hecho más notoria en el periodo post-*Estereozen*, es decir, *Anhedonia* (2013), *Kurdistán* (2017), *Cuaderno de Yorkshire* (2018), *Yaraví para cantar bajo los cielos del norte* (2019) o *Un hombre lento* (2019). Sin embargo, y volviendo a *Estereozen*, es en este libro donde los límites se fuerzan y se extienden un poco más.

Precisamente, uno de los límites que más le gusta forzar a Rodinás es el correspondiente a la idea de la realidad. Este señalamiento es significativo porque gracias a él es posible una aproximación a la insistencia de su obra por los preceptos e imágenes posthumanas. Uno de los versos de su poema «~~Tachaduras Haen- del~~» reza: «La realidad es un estanque de códigos»³⁰. Las referencias directas a la realidad (o la irrealidad) son muy frecuentes; asimismo, lo es su caracterización mediante imágenes que rompen el esquema de comparaciones con dicha palabra. En otro poema, «Koanhaendel: música acuática» el poeta escribe:

Aunque, seamos honestos, la realidad son lavadoras automáticas donde uno observa el oráculo selecto: nada, nadie, nada, nadie.

Camisas húmedas, células como historias de una vida geométrica.³¹

En el primer caso, la realidad es calificada; en el segundo, es comparada. La primera imagen es directa («La realidad es un estanque de códigos»); en la segunda, se recurre al símil («células como his-

³⁰ Rodinás, *Los páramos inversos*, 152.

³¹ Rodinás, *Los páramos inversos*, 146.

torias de una vida geométrica»). Esta es una de las características más usuales en la poética rodinasiana: que las imágenes sean recreadas de un modo pictórico, ecfático. Dicho esto, resulta necesario enfatizar en el tipo de écfasis que se da en su obra, ya que podría considerarse un mecanismo realizado a la inversa:

[...] no es que Rodinás sea un poeta ecfático, en el sentido clásico de la descripción de una pintura o un tapiz. Sucede que su obra, casi siempre, funciona como una écfasis inversa: la escritura crea la imagen pictórica de un trabajo visual que, muchas veces, no existe más que en la mente del poeta.³²

32

El poeta plantea el «estanque de códigos» y «las lavadoras automáticas» como punto de partida para pensar en la realidad dentro del libro, ya que lo mecánico atraviesa la realidad del poemario. La consideración del humano y la máquina excede la idea de la criatura de Victor Frankenstein que fue constituida a través de los retazos humanos y le agrega una idea más cercana a otros personajes de la cultura popular como RoboCop. En varios de los libros de Rodinás es posible hallar personajes poemáticos que fungen como alter egos cíborgs del autor y que existen solamente dentro de la obra literaria.

Por ejemplo, encontramos a un personaje poemático, Dollboy³³, que ha sido trabajado en sus libros *Código de barras* y *Cro-*

³² Romero Vinuesa, «El poema existe cuando la realidad es débil...».

³³ En la imagen de portada de *Los páramos inversos*, diseñada por el artista plástico David Kattán (Ambato, 1993), se observa un televisor que lleva inscrito sobre su pantalla la palabra «Dollboy». Cabe resaltar que Kattán ha trabajado en varios proyectos visuales en conjunto con la obra de Rodinás. El último de ellos, la portada del libro *Fantasías animadas y ayer y alrededores* (Centro de Publicaciones PUCE, 2021), libro ganador del XLV Premio Aurelio Espinosa Pólit.

mosoma. La última sección de *Código de barras* se titula «Previas de cromosoma» y el único poema incluido en dicha parte lleva por título «Dollboy filmado por Giorgio de Chirico». De igual manera, cuando abrimos el libro *Cromosoma* notamos que su subtítulo es, precisamente, «Historias de Dollboy». Asimismo, existe otro personaje poemático llamado Artekovski que aparece en la sección «Los poemas de Artekovsky» de *Anhedonia*. Ambos nombres o pseudónimos³⁴ le sirven a Rodinás para recrear una visión de la realidad que, si bien contiene un eje humano, está en una constante tensión con lo mecánico.

Es así que el ensamblaje del libro, y de su filosofía robótica-zen, se sostiene en la idea de la armonía —y al mismo tiempo crisis— de un modelo de vida ciberpunk. Varios de los poemas de Rodinás recurren a imágenes que podrían funcionar como argumentos para una novela o película de ciencia ficción o *weird fiction*. Al respecto, conviene traer a colación a la serie de películas *Matrix* (1999), dirigidas por las hermanas Lana Wachowski (Chicago, 1965) y Lilly Wachowski (Chicago, 1967), en las cuales existe un *hacker* que descubre que la realidad en la que vivía no era más que una simulación. ¿Se podría pensar en *Matrix* como un «estanque de códigos»? Asimismo, en la novela *El Azogue* (2002), de China Miéville (Norwich, 1972), se plantea una realidad de posguerra en la cual ninguna superficie reflejante (espejo, agua, metal, azogue) otorga un reflejo a los ciudadanos de Londres. Del mismo modo, volviendo al texto de Rodinás, ¿se podría pensar en las «lavadoras automáticas» fungiendo como un «oráculo selecto» de los seres humanos?

³⁴ Fernando Escobar Páez identifica a otros heterónimos de Rodinás, además de los dos ya señalados en este texto: «Pequeño ultravioleta / Dollboy / Koan / Artekovski». Fernando Escobar Páez, «Rodinás en reversa mientras alimenta a su bonsái», *Casa Palabras*, n.º 7 (2014): 16.

Asimismo, basta con leer los títulos de los apartados de *Estereozen* para notar la extrema conciencia en cuanto a la idea de los seres más que humanos: «Ciborg Satori. (seis modelos a escala transhumana)», «Esquizólidos. Tus ojos están amoblados por el NO MUNDO», «Karma Chameleon. Esbozo para un karaoke español. (¿Reescrituras para pensar en Moravec?)», «Digital Nirvana (un texto reescrito de Gary Zinder que no gira alrededor de otros textos ¿míos? que no giran alrededor de un texto de Gary Zinder)», «Mi Crash de un cielo Zen. Los dígitos no sirven, las palabras no sirven. (Como podría ser esto mi final de quién)». Este libro de Rodinás pone en duda nuestra realidad porque entiende la existencia del ser humano como un nadie que es soñado por un androide y que existe gracias a una codificación computacional o, incluso, por una lavadora mecánica. Tal como reza su poema, «Robot Satori»:

34

off/on arroyo

esto es un arroyo pausado en el procesador digital del paisaje

esto no es un arroyo

que dice “1, 2, 1, 2, 1, 2, 2, 7, *welcome to machine*”.³⁵

Estereozen: el poema como
un espacio sin espacio, un tiempo sin tiempo

Otra de las múltiples formas de acceder a *Estereozen* es mediante la reflexión del tiempo y el espacio. Ambos conceptos están emparentados, de cierta forma, con la idea del cibernético y del posthumanismo. Los diálogos que presenta el poeta ecuatoriano se nu-

³⁵ Rodinás, *Los páramos inversos*, 182.

tren, principalmente, de la conciencia del no lugar en la escritura y del no lugar en la vida contemporánea. Es decir, su propuesta cobra mucho más sentido si es revisada en clave de la desterritorialización planteada por Gilles Deleuze y Félix Guattari³⁶, las heterotopías de Michel Foucault³⁷ y el *no lugar* del Marc Augé³⁸. Las dos condicionantes de la existencia humana (tiempo y espacio) forman parte de las principales preocupaciones de Rodinás porque mediante su negación —y cuestionamiento— se propone la irrealidad o, en todo caso, una realidad *otra*, fuera de sí misma (tanto temporal como espacialmente).

La realidad quizás sea el tema más recurrente en los libros de Rodinás. Uno de los ejes del proyecto poético rodinasiano es la conciencia de la posibilidad de la pérdida de la realidad. Es así como el exceder la realidad, superarla o escaparse de ella, ya sea a través del tiempo o el espacio, no solamente es un ejercicio por el cual se dan las imágenes irracionales en su obra, sino, también, la puesta en crisis de los relatos modernos y postmodernos. Las palabras y sus posibles combinaciones, por más irracionales que puedan parecer, permiten que la realidad sea superpuesta, que se haga cíborg porque

35

el lenguaje puede trastocar la percepción del mundo, ampliando las posibilidades de ver lo *real*, mediante cierto tipo de imágenes imposibles o irracionales. Su poesía nunca pierde de vista el eje de la realidad tangible —aquella que permanece fuera del texto—, pero siempre busca (des)componerse figurando mun-

36 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-Textos, 1997).

37 Michel Foucault, «Topologías», *Fractal*, n.º 48 (2008): 39–40.

38 Marc Augé, *Los no lugares* (Barcelona: Gedisa, 2002).

dos alternos en los cuales las posibilidades de pesadilla puedan ser aún mayores.³⁹

36

Pensar una poesía antropocentrista o típicamente telúrica no tiene cabida en este periodo de la escritura de Rodinás porque, incluso, dentro de un eje contemplativo del paisaje, existe la referencia a las máquinas y el entorno digital/cibernético. Conviene traer a colación una reflexión que Ethel Barja propone: «Tras guerras de diversa envergadura y el desencadenamiento de daños ecológicos propios del calentamiento global, se cuestiona la centralidad de lo humano como un valor hegemónico»⁴⁰. Esa oposición a la centralidad de lo humano desencadena el interés del autor ecuatoriano por escapar de la realidad y plantear una alterna en la cual coexistan los valores paisajísticos, antropológicos y mecánicos. Por eso, mediante el posthumanismo, la utopía o ucronía, la poesía de Rodinás hace de lo cotidiano algo siniestro u ominoso.

La idea de lo ominoso (el *Unheimlich* freudiano) es útil para hablar de la obra de Rodinás no porque «sea perversa o espeluznante»⁴¹, sino porque busca configurar una realidad diferente, en la cual «la naturalidad con que se muestra la irrealidad en sus poemas resulta —o podría resultar— siniestramente familiar para el lector»⁴². La familiaridad que el lector encuentra en los textos de Rodinás está en aquellas palabras o significados que funcionan como

39 Juan Romero Vinuesa, «Formas de perder la realidad: una breve lectura de Juan José Rodinás», en *Erradumbre*, ed. Luis Vicente de Aguinaga, Daniel Bencomo y Jorge Ortega (Guadalajara: Mantis Editores, 2021), 140.

40 Ethel Barja, «'Efecto in-spider' o el repensar del posthumanismo en la poesía de Elsy Suquilanda (Ecuador/Alemania)», en *Todo boca arriba. Perspectivas sobre la poesía actual latinoamericana y del Caribe*, ed. de Rike Bolte (Barranquilla: Universidad del Norte, 2019), 187-200.

41 Romero Vinuesa, «Formas de perder la realidad...», 137.

42 Romero Vinuesa, «Formas de perder la realidad...».

un ancla a la realidad tangible. Estos bien podrían ser ciertos momentos de contemplación paisajística o alguna imagen que funja como cable a tierra dentro del universo ilógico creado en su poesía.

Estos mundos irreales-irracionales dialogan con otro importante eje de su poética que he mencionado brevemente: el paisaje. Si bien esta investigación no se enfocará en ese tema, resulta significativo para complementar el sentido de su comprensión de lugar (tiempo-espacio). Los paisajes rodinasianos son pictóricos y suelen estar poblados por máquinas (refrigeradoras, pantallas, automóviles, robots, radios), no lugares (carreteras, aeropuertos, centros comerciales, malls, discotecas) y espacios que, simbólicamente, se reterritorializan como laberintos infinitos (desierto, océano, mente). No solamente se pone en diálogo lo mecánico y lo humano, sino que, casi siempre, hay presencia animal: las aves son animales recurrentes en su poesía.

Por ejemplo, en el poema «Tachadura: hipersoneto post-humano», de *Estereozen*, se lee:

Un paisaje frotado contra una máquina donde la garza de los deseos vegetales es desollada en una carretera en el desierto. Mi país de refrigeradoras y pantallas donde una pelota es la cabeza del hombre como eje del mundo: una paloma de pólvora escarcea el cerezo de carne surgido en las noches apiladas sobre un hombre sin rostro.⁴³

Este eje paisajístico integra las ideas de la utopía, la ucronía y el posthumanismo ciborg porque Rodinás asiente las nociones sociales y mentales del mito ciborg que propone Haraway, quien

⁴³ Rodinás, *Los páramos inversos*, 200.

además nos dice que «[a] finales del siglo XX —nuestra era, un tiempo mítico—, todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos cyborgs»⁴⁴. Esto se logra con la conjunción de los saberes que Rodinás incluye y mezcla en su libro. *Estereozen* es una obra dialéctica donde el ruido y el individualismo capitalista de Occidente están en armonía con la calma de la reflexión filosófica de Oriente. Es una obra tecnológica y, a la vez, telúrica; humana, y al mismo tiempo *cíborg*, al mismo tiempo animal. Un canto humano contra el humano, una crítica ante la idea de la superación de lo humano.

38

Para Marc Augé, la presencia de los *no lugares* en la sociedad actual es inherente, dada la creación de espacios móviles o de tránsito, como puertos, centros comerciales, medios de transporte⁴⁵. Michel Foucault, en cambio, entiende las *heterotopías* como aquellos espacios *otros*, es decir, esos espacios que pueden ser entendidos como lugares, aunque no lo sean⁴⁶. La poesía de Rodinás transita por estos sitios de una forma más amplia porque niega los espacios o duda de su existencia, a modo de cuestionamiento de la realidad física. Sus poemas funcionan como una combinación de la idea misma del *no lugar* de Augé, expresada a través de los medios de transporte contemporáneos, más aquello que planteaba Foucault respecto de la *heterotopía* en su estado más puro: la mente como un lugar otro, un lugar fuera del lugar.

Muchas veces en su obra, la voz lírica es capaz de pasar del no lugar a la heterotopía o viceversa, como una forma de cuestionar la realidad física en la que viven —piensan y escriben— los seres humanos. Por ejemplo, se puede leer en el poema «Koandvo-

⁴⁴ Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres*, 254.

⁴⁵ Augé, *Los no lugares*, 22.

⁴⁶ Foucault, «Topologías», 4.

rak. sinfonía n9, op 95. 'del nuevo mundo' I»: «Como la historia: la mente es un experimento de la mente»⁴⁷. En este sentido, la poesía de Rodinás no solo es una crítica a la realidad —y al mundo contemporáneo—, sino que logra inmiscuirse en puntos más próximos a las reflexiones fundamentales de la utopía y la ucronía.

Para introducirse en las posibilidades utópicas y ucrónicas es conveniente revisar un poco de los libros «fundacionales» de este pensamiento: *Utopía* (1516), de Tomás Moro (1478-1535) y *Ucronía* (1857), de Charles Renouvier (1815-1903). Ambos textos trazaron importantes líneas divisorias entre el no lugar (u-topos) y el no tiempo (u-cronos). Por un lado, la propuesta de Moro erige una isla con una sociedad perfecta, es decir, un mundo imposible, un lugar que no podría existir; por otro lado, Renouvier plantea una narración alterna de la historia, es decir, una narración que no coincide con la historia, que está fuera de ella (del tiempo y del lugar). Ambas nociones son muy significativas para comprender hacia dónde se han dirigido los proyectos vinculados con la mecánica, la automatización y lo tecnológico, ya sean las vanguardias como el futurismo o movimientos más bien anárquicos y apocalípticos como el ciberpunk y sus derivados⁴⁸.

Resulta evidente que los ecos filosóficos de Moro y Renouvier cambian en la obra de Rodinás dado el contexto desde el cual los estamos leyendo. Digamos, en términos de Fernández Malló: «Se ha(ce) *actualidad*, se actuali(za)»⁴⁹. En primer término, ese lu-

47 Rodinás, *Los páramos inversos*, 157.

48 No es el lugar para discutir acerca de este tema, pero vale la pena mencionar que el ciberpunk se aproxima más al concepto de distopía (mal lugar), desde el cual surgen varios otros movimientos apocalípticos y postapocalípticos como *steampunk*, *dieselpunk*, *silkpunk*, *biopunk* o *postciberpunk*. Estos podrían ser ucrónicos, pero no necesariamente utópicos (en un sentido positivo).

49 Fernández Malló, *Teoría general de la basura*, 17.

gar imposible no busca la perfección de la sociedad; más bien, para Rodinás, lo imposible es lo irreal, por eso aquellas imágenes irracionales solamente pueden existir en la poesía. Del mismo modo, la posibilidad de alterar la historia y, con ella, la cronología de los hechos se presenta gracias a una concepción del tiempo que no es lineal, pero tampoco cíclica.

Las conversaciones acerca de estos lugares fuera del tiempo donde habitan sociedades que no existen en la vida real humana se han actualizado porque el arte las ha seguido recreando. Por eso no resulta extraño ver cómo muchas de las nuevas producciones literarias o audiovisuales buscan mostrar sociedades utópicas o distópicas. En palabras Serge Bernstein, «esto nos lleva a tratar de comprender la existencia de otros tres fenómenos culturales modernos: la pseudoutopía, la antiutopía y la ucronía»⁵⁰. Para el caso que nos ocupa, se retomará la reflexión acerca de la ucronía, ya que esta sería «una fusión atemporal entre sociedad del presente y sociedad del futuro»⁵¹, en otras palabras, es una metaforización de una sociedad (presente) en otra (futura).

La ucronía, más que la utopía, sería el concepto llamado a recrear estas sociedades presentes que han sido transformadas en realidades futuras. Para Bernstein esto es así porque la ucronía es capaz de proponer un futuro indeseable y, al mismo tiempo, criticar a la sociedad presente, mientras busca una posible solución

50 Serge Bernstein, «Utopia e Ucronia: Concepções da Sociedade Futura», *Revista Sociologia em Rede*, n.º 6, (2016): 302-309. La traducción es mía. El original el portugués reza: «Isso nos leva a buscar compreender a existência de três outros fenômenos culturais modernos: a pseudoutopia, a antiutopia e a ucronia», 306.

51 Bernstein, «Utopia e Ucronia...». La traducción es mía. El original el portugués reza: «uma fusão atemporal entre sociedade do presente e sociedade do futuro», 307.

para que ese futuro cese o no llegue a realizarse⁵². En el caso de la poesía de Rodinás, la ucronía también se emparenta con una concepción *rizomática* porque se rompe, se altera, se quiebra. Podemos leer en el poema «Koanfripp, lizard, 1970»: «Esto no es un comienzo: nada puede comenzar por ninguna parte. Lee el inicio y sólo has leído más allá del final»⁵³.

Retorcer la concepción del tiempo (presente) es también una forma de sobreponerse a lo humano. Sugerir otros tiempos, dimensiones o posibilidades orilla al poema hacia un recurso particular de la obra de Rodinás: la paradoja. Esta aparece, muchas veces, mediante la *mise en abyme* que realiza el poeta, la misma que es creada en los momentos de inestabilidad en la realidad del poema. Otro ejemplo es el texto «Joy. segundo sueño. ¿final? septiembre 2011». En él, Rodinás reordena el tiempo y el espacio hasta el punto en que pueden confundirse. Estas enunciaciones son recurrentes en su obra porque, mediante ellas, el enfoque irreal-irracional se convierte en una imagen cuasipictórica, donde el lector observa cómo el tiempo y el espacio se diluyen, se funden, y se yuxtaponen entre sí. Dice, en el poema:

La muchacha sube a la terraza y dice:
ves esa casa, juanjo, allá está el cielo
y allá también estamos muertos.
Yo no veo la casa y estoy muerto, pero
son palabras para elevar una casa y están muertas, pero
sólo dije que ella podía volar ese día sin morir.⁵⁴

52 Bernstein, «Utopía e Ucronia...», 308.

53 Rodinás, *Los páramos inversos*, 175.

54 Rodinás, *Los páramos inversos*, 242.

En el primer ejemplo, donde existe un «comienzo sin comienzo» o en este último donde hay «una casa que es el cielo donde estamos muertos, aunque no podamos ver la casa y estemos muertos», el poema rodinasiano pone en crisis —y en duda— el tiempo (cronos) y el espacio (topos), es decir, el cómo se los percibe en la realidad «real». Esta palabra, precisamente, es el eje del poemario *Estereozen*: la percepción. La mirada imperante en el libro de Rodinás es construida por las combinaciones eclécticas y mecánicas, por los lugares inexistentes y por posibles tiempos que podrían intercambiarse entre sí. Asimismo, se observa en sus poemas nociones de posibles mundos apocalípticos. La inquietud y el extrañamiento en los poemas de Rodinás conducen al lector a un universo oscuro donde la racionalidad se colapsa ante las posibilidades imaginativas del lenguaje.

42

***Estereozen*, un canto humano contra el humano: a modo de conclusión**

Tras revisar este momento específico de la poesía de Rodinás, se puede concluir que en varios momentos de su escritura el tiempo y el espacio son yuxtapuestos para deformar la realidad. Si bien este interés es notable en innumerables versos de su amplia obra, es en *Estereozen* donde los distintos ejes que codifican esta noción de «realidad» —e irrealidad— son puestos en crisis gracias a las prefiguraciones del no lugar, el no tiempo, y el posthumanismo. Su poética plantea una realidad *otra*, alterna, la cual es lograda por la puesta en escena de ambientes que transgreden las nociones espaciotemporales de forma irracional.

Rodinás ofrece una posible forma de repensar lo mecánico no solo como la deshumanización del ser humano, sino como una nueva manera de existencia, que colinda con el absurdo. Muchas de las corrientes de pensamiento distópicas como ciberpunk, *steampunk*, *silkpunk* o postciberpunk también formulan realidades «absurdas» donde todo tiene sentido dentro de la lógica imperante, ucrónica y, generalmente, dictatorial. Dentro de lo propuesto en este artículo, ya sea en estas corrientes o en la obra de Rodinás, hay una irracionalidad fundada bajo una lógica estructurada a partir de imágenes eclécticas (como, por ejemplo, el ruido y el zen), las cuales combinan conceptos irreconciliables o disparatados bajo una convivencia armónica.

El poema —y me atrevería a decir que el arte en general, como reducto ficcional y absolutamente maleable— es el terreno más propicio para la desterritorialización y reterritorialización de conceptos y realidades porque el tiempo y el espacio, el ciborg, el humano y el animal, están en constante crisis; uno sobre el otro, en una lucha por sobreponerse. Sin embargo, en la obra de Rodinás, la reterritorialización de la escritura está mediada por el eje mecánico en el cual las máquinas (la robótica y la biotecnología) están demasiado presentes en la vida humana. Su presencia, además, significa un posible desencadenamiento de la pesadilla porque, si bien la máquina podría representar una mejora utilitaria de la vida del humano, también hay una gran posibilidad de que se convierta en un incremento del riesgo para la humanidad.

La incertidumbre del límite al que podrían llegar los avances biotecnológicos implementados en los nuevos humanos ciborg es una preocupación que se percibe en los versos rodinasianos. La filosofía está incluyendo, cada vez más, entre sus preocupaciones la posibilidad de un mundo posthumanista, en donde la existencia de humanos ciborgs podría ser imperante. Del mismo modo, diaria-

mente se leen reflexiones acerca de cómo la inteligencia artificial (una *máquina pensante*) podría llegar a sustituir a los humanos en varias de las tareas, así como sucedió con la Revolución Industrial, cuando las máquinas fueron capaces de reemplazar ciertas ocupaciones «mecánicas» humanas. Al respecto, Luis Correa-Díaz planteó hace diez años que «[p]ara la literatura digital [...] su horizonte de máxima realización —o, si se quiere, su *event horizon*— estaría dado en la consecución final de una máquina escritural independiente del ser humano [...] una pieza robótico-literaria»⁵⁵.

44

Si bien, como ya se indicó, Rodinás no trabaja —al menos, por el momento— la literatura digital, sí visita sobremanera este tópico cibernético en su escritura. Correa-Díaz propone el último horizonte de lo «robótico-literario» como fin de la escritura digital. La obra del poeta ecuatoriano no está escrita por medio de inteligencia artificial, pero sí extrapola la idea del cibernético y la convierte en una maquinaria espiritual en el desarrollo de sus poemas. Pensar en el humano más allá del humano no significa necesariamente pensar en un superhombre, sino en un ser humano que se reconoce finito y *obsoleto*. Es por eso que se necesita de más extensiones tecnológicas y biotecnológicas para poder existir, complementarse y completarse a cabalidad.

Asimismo, este es el punto de inflexión necesario para entender la ucronía como sitial fundamental en la poesía de Rodinás: sin ambos quiebres temporales-espaciales, no podría existir el universo que el autor dibuja en sus obras. La concepción de la temporalidad transpuesta es el mecanismo que permite al poema habitar en la incertidumbre en relación con la cronología de los hechos, además de que le otorga la oportunidad de realizar una crítica a los mundos *más allá de lo humano* que promulga el posthumanismo. Pensemos, por ejemplo, en las

⁵⁵ Correa-Díaz, «La poesía cibernética...», 58.

imágenes donde aparecen hombres sin rostro que habitan países repletos de máquinas, arroyos que son simulaciones de un procesador o ejércitos de samuráis cibernéticos. ¿Este podría ser el futuro del mundo?

Antes de cerrar, resulta conveniente revisar el siguiente fragmento del poema «Animal de desintegraciones o la sinceridad del oído», perteneciente a *Cromosoma*: «Artista inhumano, posthumano, tejido conectivo de la estrella húmeda con la cabeza de un fósforo apagado, con la mirada de un fósforo si el fósforo es un hombre perdido en un mundo vacío de mirada»⁵⁶.

Rodinás figura la idea del artista como algo «inhumano, posthumano, tejido conectivo», es decir, se vale de los tejidos (y los cables o conexiones, añadiría) que están inmiscuidos en las nuevas dinámicas del ser humano postmoderno. Resulta «estremecedor y desconcertante, también fascinante, que el cibernético sea considerado texto»⁵⁷. La metaforización del cuerpo cibernético —y en el caso de la poesía de Rodinás, también la mente cibernética— puede resultar bella y, al mismo tiempo, profundamente aterradora. La fascinación del autor con las máquinas encuentra una de sus motivaciones en la obsolescencia humana. Al mismo tiempo, recae en la noción del error mecánico como un destino fatal de la raza humana, la cual es, a fin de cuentas, la creadora de las máquinas que permiten la existencia del cibernético. El humano es tan falible que podría, incluso, fallar en su intento por convertirse a sí mismo en posthumano, haciendo que los cibernéticos destruyan todo resquicio del humanismo todavía existente.

Dice Rodinás en el poema «Intermezzo Velocidad Thom Yorke», perteneciente a *Estereozen*: «No podíamos destruir, no

⁵⁶ Rodinás, *Los páramos inversos*, 282.

⁵⁷ Rita Vega Baeza y José Alfredo Soto Vargas, «Metáforas del humanismo cibernético. El cuerpo humano como texto: ¿Violencia o posibilidad?», *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, n.º 33 (2018): 95.

podíamos salvar destruyendo este espacio que es el largo corredor de la mente»⁵⁸. Así como en este texto, en gran parte de los poemas el hablante lírico implanta imágenes en su propia mente y se pregunta acerca de qué tan lejos podría llegar el humano para deshumanizarse, qué tan lejos está el humano de convertirse en su propio robot. «Robota», origen de la palabra «robot», significa trabajo en varias lenguas eslavas. Por eso, el eje mental e imaginativo de Rodinás desfigura la realidad, se desfigura hacia el robot, hacia la idea de una poesía cíborg, una escritura que sea capaz de contener lo mejor de las máquinas y lo peor de los humanos: una pesadilla ciberpunk.

Bibliografía

46

- Adoum, Jorge Enrique. *Breve antología*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Adoum, Jorge Enrique. «En el principio era el verbo». En *Poesía ecuatoriana contemporánea. De César Dávila Andrade a nuestros días*. Edición de Xavier Oquendo Troncoso. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2011.
- Anselmo, Anna. «Posthuman Keats. Poetry as Assemblage». *Altre Modernità. Università degli Studi di Milano*, n.º 1 (2020): 46–58.
- Augé, Marc. *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- Barja, Ethel. «‘Efecto in-spider’ o el repensar del posthumanismo en la poesía de Elsy Suquilanda (Ecuador/Alemania)». En *Todo boca arriba. Perspectivas sobre la poesía actual latinoamericana y del Caribe*. Edición de Rike Bolte, 187–200. Barranquilla: Universidad del Norte, 2019.

⁵⁸ Rodinás, *Los páramos inversos*, 303.

- Chavarría Alfaro, Gabriela. «El posthumanismo y el transhumanismo: transformaciones del concepto de ser humano en la era tecnológica». Informe final de investigación, 2013.
- Chavarría Alfaro, Gabriela. «El posthumanismo y los cambios en la identidad humana». *Reflexiones*, vol. 94, n.º 1. (2015): 97-107.
- Correa-Díaz, Luis. «La poesía cibernética latinoamericana (todavía) *in print*: un recorrido desde los años 50 y 60 hasta finales de la primera década del 2000». *New Readings*, n.º 13 (2013): 57-73.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- Escobar Páez, Fernando. «Rodinás en reversa mientras alimenta a su bonsái». *Casa Palabras*, n.º 7 (2014): 16-17.
- Fernández Malló, Agustín. *Teoría general de la basura*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.
- Foucault, Michel. «Topologías». *Fractal*, n.º 48 (2008): 39-40.
- Haraway, Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Kozak, Claudia. «Poesía digital latinoamericana: Lenguaje experimental en tiempos de bits». *Latín American Literature Today*, n.º 10 (mayo 2019). <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2019/05/digital-latin-american-poetry-experimental-language-times-bits-claudia-kozak/>
- Martínez Pérsico, Marisa. «Hugo Mayo y la poesía que no es un sonajero». *Altazor. Revista electrónica de literatura*. <https://www.revista-altazor.cl/hugo-mayo-2/>
- Moro, Tomás. *Utopía*. Madrid: Zero, 1971.
- Renouvier, Charles. *Ucronía la utopía de la historia*. Madrid: Ed. Akal, 2019.
- Rodinás, Juan José. *Los páramos inversos*. Popayán: Popayán, 2014.
- Romero Vinueza, Juan. «El poema existe cuando la realidad es débil. Estudio crítico sobre la obra de Juan José Rodinás». Introducción a *Amplitud modulada*, de Juan José Rodinás. Quito: La Caracola, 2021. <https://www.caracoladigital.com/critical-study/2>

- Romero Vinueza, Juan. «Formas de perder la realidad: una breve lectura de Juan José Rodinás». En *Erradumbre*. Edición de Luis Vicente de Aguinaga, Daniel Bencomo y Jorge Ortega, 129-144. Guadalajara: Mantis Editores, 2021.
- Sloterdijk, Peter. «Reglas para el Parque Humano. Una respuesta a la “Carta sobre el Humanismo”». *Die Zeit*, 10 de septiembre de 1999. Trad. Fernando La Valle, 6.
- Vega Baeza, Rita y Soto Vargas, José Alfredo. «Metáforas del humanismo cyborg. El cuerpo humano como texto: ¿Violencia o posibilidad?». *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, n.º 33 (2018): 93-101.

Juan Romero Vinueza

Quito, Ecuador, 1994. Poeta y editor. Graduado en Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y maestro en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Guanajuato. Coeditor de *Cráneo de Pangea*. Es autor de los libros de poesía *Revólver Escorpión* (La Caída, Ecuador, 2016), *39 poemas de mierda para mi primera esposa* (Turbina, Ecuador, 2018; Liliputienses, España, 2020; Mantra, México, 2020) y *Dämmerung [o cómo reinventar a los ídolos]* (Liliputienses, España, 2019; La Caída, Ecuador, 2021), que obtuvo la Mención de Honor del Premio Nacional de Poesía Jorge Carrera Andrade 2019. La primera antología de su obra es *Ínfimo territorio kamikaze* (Municipalidad de Lima, 2021). Compiló, con Abril Altamirano, *Despertar de la hydra: antología del nuevo cuento ecuatoriano* (La Caída, Ecuador, 2017), obra ganadora del incentivo de los Fondos Concursables 2016-2017, organizados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. Compiló y tradujo, con Kimrey Anna Batts, *País Cassava / Casabe Lands* (La Caída, Ecuador, 2017). Fue uno de los ganadores del Certamen de Ensayo Luis Alberto Arellano y su texto forma parte de *Erradumbre* (Mantis, México, 2021).