

Pantalla y Papel: Materialidad Digital y Materialidad Análoga en *Plagio del afecto* de Carlos Cociña

Megumi Andrade Kobayashi

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
ORCID: 000-0002-6004-1301

RESUMEN

Plagio del afecto (2003-2005/2010) del poeta chileno Carlos Cociña (1950-) está compuesto a partir de textos apropiados de diversas fuentes. El libro fue publicado en formato digital en la página web del autor entre el 2003 y el 2005, y, cinco años después, en formato impreso por Ediciones Tácitas (2010). En este ensayo analizaré detenidamente los vínculos y tensiones materiales entre la versión en pantalla y la versión en papel. Propongo que sus diferencias dan cuenta de una exhaustiva experimentación y reflexión a nivel formal, y que, por lo tanto, no se trata de un simple traspaso de soportes. Como se verá, la importancia de la dimensión material constituye un aspecto fundamental de la poética del libro.

PALABRAS CLAVE

Carlos Cociña; *Plagio del afecto*; poesía experimental; poesía digital; apropiación.

ABSTRACT

Plagio del afecto (2003-2005/2010), by the Chilean poet Carlos Cociña (1950-), was created with appropriated texts from different sources. The book was published in digital format in the website of the author between 2003 and 2005 and, five years later, in printed format by Ediciones Tácitas. In this essay, I will thoroughly analyze the links and tensions between the materiality of the screen version and the paper version. I propose that their differences account for a thorough formal experimentation and reflection, so it isn't just a simple transfer of supports. As it will be seen, the importance of the material dimension constitutes a fundamental aspect of the poetics of the book.

KEYWORDS

Carlos Cociña; *Plagio del afecto*; experimental poetry; digital poetry; appropriation.

RESUMO

Plagio del afecto (2003-2005/2010), do poeta chileno Carlos Cociña (1950-), foi criado com textos apropriados de diferentes fontes. O livro foi publicado em formato digital no site do autor entre 2003 e 2005 e, cinco anos depois, em formato impreso por Ediciones Tácitas. Neste ensaio, analisarei detalhadamente as ligações e as tensões entre a materialidade da versão de tela e a versão em papel. Proponho que suas diferenças materiais refletem uma exhaustiva experimentação e reflexão a um nível formal, e que, portanto, não é uma simples transferência de suportes. Como será visto, a importância da dimensão material constitui um aspecto fundamental da poética do livro.

PALAVRAS-CHAVE

Carlos Cociña; *Plagio del afecto*; poesia experimental; poesia digital; apropriação.

En el frío mes de agosto del año 2009, en una universidad ubicada en el centro de la ciudad de Santiago de Chile se llevó a cabo un congreso de literatura que llevó por nombre “La Universidad desconocida”. El encuentro pretendía discutir y dar a conocer la exploración de nuevos formatos y lenguajes en relación a la producción literaria. En una de las actividades a las que asistí en esa ocasión, Carlos Cociña¹ – a quien hasta ese entonces solo conocía de nombre –, en lugar de leer algunos de sus versos ante un público silencioso, expuso nada menos que una presentación en *Power-Point*. A partir de una serie de diapositivas, de una manera muy pedagógica, Carlos Cociña reveló, paso a paso, el proceso de composición de uno de los poemas que forman parte de *Plagio del afecto*.

El libro fue publicado de manera paulatina en la página web del autor, “poesiacero.cl”, entre el año 2003 al 2005. Cada vez que Cociña terminaba un nuevo poema que habría de formar parte del conjunto, este era subido a la plataforma. Al igual a como ocurre con un blog que está siendo actualizado periódicamente, a partir de estas sucesivas incorporaciones, *Plagio del afecto* se encontró – a lo largo de tres años – en permanente modificación.



Figura 1. Página de inicio del sitio web Poesía cero, de Carlos Cociña.

1 (Concepción, Chile, 1950–). Poeta y editor. Su primer libro, *Aguas Servidas* (1981), es considerado uno de los libros clave en la poesía chilena de la década de los 80. En sus años de estudiante dirigió la revista de literatura *Fuego Negro*, y posteriormente *Envés*. Ha participado en diversos proyectos independientes, como el Foro de Escritores de Chile (FDE) con trabajos de poesía visual y escrita. En 2014, obtuvo el Premio Municipal de Literatura de Santiago, género poesía, por su libro *Al margen de la propia vida*.



Figura 2. Página de inicio de *Plagio del afecto*.

Cinco años después de alcanzar su versión definitiva, es decir, cinco años después de que el último poema fue añadido al sitio, *Plagio del afecto* fue publicado en formato impreso por Ediciones Tácitas (2010). La edición digital cuenta con cincuenta y dos poemas o unidades, de los cuales diecinueve están escritos, y treinta y tres permanecen vacíos. La edición en papel tiene dos principales cambios: se suman ocho textos y el número de poemas o unidades vacíos disminuye a veintiséis.² La manera en que está titulado cada poema es: “afecto 1”, “afecto 2”, “afecto 3” y así sucesivamente.

Como lo sugiere su título, estos poemas fueron compuestos a partir de material ajeno, es decir, frases o versos que no fueron escritos *originalmente* por el autor. En su mayoría, se trata de textos científicos o de carácter teórico, como por ejemplo “La teoría del caos” del psicólogo Paulo Cazau, *Auto-poesis y sistemas dinámicos cerrados*, del filósofo Humberto Maturana, y “Su control y el nuestro” del psicoanalista Eric Laurent. Cociña también se apropió de entrevistas (entre otras, de Francis Bacon y del cineasta Raúl Ruiz), de un relato (“Si esto es un hombre”, de Primo Levi) e incluso de lo que parecieran ser frases escuchadas al pasar, arriba de un vagón de metro o a propósito de una escucha distraída del televisor o la radio. El poema “afecto 33”, por ejemplo, comienza con los versos: “Me robaron la bicicleta roja. Hace poco tiempo que la tenía y quedó en el / aire. Quise escuchar el sonido de las campanas en la mañana.” (en línea). Bajo cada poema, se indica la procedencia de cada texto a partir de una referencia. Cuando esta aparece en blanco, significa que el autor no recuerda la fuente.

Como escribe la crítica norteamericana Marjorie Perloff en su libro *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*, la demanda por la originalidad en el mundo de la poesía pesa muchísimo debido a que se espera

² Lo cual da un total de cincuenta y tres poemas o unidades, de los cuales veintisiete están escritos, y veintiséis permanecen vacíos.

que los poetas produzcan palabras, frases e imágenes que no hayamos escuchado nunca antes. En palabras de la autora: “In the poetry world [...] the demand for original expression dies hard: we expect our poets to produce words, phrases, images and ironic locutions that we have never heard before. Not words, but My Word” (2010: 23). Precisamente, en contra de esta demanda se posiciona Carlos Cociña, particularmente en este libro. En una entrevista del 2009, reflexiona de la siguiente manera: “En ningún tiempo es posible hablar de originalidad. Lo que sí es posible es [a partir de] elementos que ya están dados, realizar operaciones de combinación que puede que no se hayan hecho [antes]” (Rodríguez: en línea). Con respecto a esto, me parece interesante el modo en el que Cociña describe su proceso creativo: habla de *operación* y de *combinatoria* – palabras que nos remiten a la imagen de un poeta-científico o poeta-matemático – y no de inspiración, sentimientos o emocionalidad. Y es que estamos, claramente, ante una poética que se distancia de modelos de filiación romántica o surrealista, y se acerca mucho más a autores del *Oulipo* como Raymond Queneau, François Le Lionnais o Georges Perec, y, en el caso chileno, a poetas como Juan Luis Martínez y Diego Muñoz. En relación a esto, probablemente uno de los aspectos más llamativos de la obra de Carlos Cociña es el desconcierto que produce su carácter frío, de un tono contenido y distanciado. En el caso de *Plagio del afecto*, esto se enfatiza aún más por el tipo de materiales de los que se apropia el autor; como veíamos, entrevistas, textos científicos, textos teóricos, etc.³

A pesar de lo anterior, siempre me ha parecido que, si bien estos materiales *plagiados* pertenecen a un ámbito aparentemente tan lejano a la literatura, en ocasiones los poemas llegan a producir un efecto – por extraño que parezca – tremendamente “poético”. Creo esto está directamente relacionado con el extrañamiento que se genera en la lectura, particularmente cuando se perciben algunas disonancias o contradicciones en un tipo de lenguaje que se supone, *a priori*, taxativo, veraz e incluso pedagógico. Cuando Cociña explica por qué decidió apropiarse de textos científicos y no textos literarios, nos cuenta: “porque pretenden hablar desde la verdad, y sé que eso es mentira. Entonces me aprovecho de esa presunción de verdad para poder amarrar el delirio y que salga con toda la fuerza posible” (Cussen, 2015: en línea). Por ejemplo, en “afecto 15” se lee lo siguiente:

Empezamos a hablar cuando las neuronas están preparadas para decir algo.
Están antes y cualquier movimiento es pasado recién percibido. Ambas partes

3 Por motivos como estos, se han establecido relaciones entre la obra de Carlos Cociña y el *conceptual writing* y otros autores que han desarrollado poéticas de la apropiación. En el caso chileno, además de Juan Luis Martínez, destacan los nombres de Carlos Soto Román, Felipe Cussen, Martín Gubbins, Allan Meller y Carlos Almonte.

no se conocen. Cada una hace lo suyo. Se mienten a sí mismas y mutuamente. Y así, en verdad, están de la manera en que se puede amar en fragilidad.

La referencia del poema indica: “Michael S. Gazzaniga. El pasado de la mente” (en línea). Con respecto a estas tensiones, es interesante la lectura que propone Carolina Gaínza en su ensayo “Hackear la cultura: poéticas del plagio en la poesía de Carlos Cociña”:

En *Plagio del afecto*, Cociña toma textos de diversa índole, científicos y literarios, los cuales son afectados en un doble sentido: “afectados” materialmente, al ser plagiados, manipulados y transformados con el afán de una búsqueda de significados diversos; y afectados en términos de otorgarles un “afecto”, en cuanto los extractos seleccionados por Cociña, provenientes de textos usualmente fríos y técnicos, adquieren una emocionalidad y una calidez que el autor transmite al intervenirlos poéticamente y al ponerlos en contacto con otros textos. En este proceso, la emoción, el afecto, el amor y la reflexión sobre la vida constituyen el lazo vinculante. (2015: en línea)

La sobriedad o aparente distancia de la poesía de Cociña se puede apreciar, también, en el diseño de su página web que, como hemos visto, es muy directo y sobrio. Cuando por primera vez ingresé a “poesiácerocl” pensé que la simpleza e incluso precariedad en su diseño y programación se debía a una falta de experticia por parte de Cociña en estos asuntos tecnológicos. Sin embargo, esta impresión cambió luego de percatarme de algo bastante evidente: que, en los cruces entre literatura y tecnologías digitales, es muy común que los escritores sean asistidos por un programador web, como fue precisamente el caso del sitio de Cociña.⁴ Así, existiendo la posibilidad de realizar algo más elaborado o colorido, la decisión fue optar por una simpleza casi minimalista. En este sentido, se podría conjeturar que se trata de una opción deliberada que, por lo demás, es plenamente acorde a su poética. Como bien ha precisado Matías Ayala, una poética cuya “impersonalidad [...] se lleva a cabo en contra de la tendencia dominante del sujeto lírico de filiación romántica, en contra del expresionismo literario que enfatiza el dramatismo y la hipérbole sensacionalista, y en contra de la autobiografía como clave de la poética”. Esta característica de la escritura de Cociña se enfatiza, aún más, por el hecho de utilizar textos y materiales escritos (o dichos) por otros.

Con la presentación en *PowerPoint* que preparó para el congreso “La Universidad desconocida”, a Cociña le interesaba hacer visible el esqueleto del

4 Este fue diseñado y programado por Boris Mejías C, Tchorix.

libro y mostrar cómo – a partir de un material apropiado – había creado un nuevo “objeto verbal”⁵ (8). El poema, como explica él mismo,

está basado, en una entrevista a un científico, en una revista española, el neurofisiólogo Rodolfo Llinás, que estaba trabajando en la NASA, acerca de la construcción de lenguajes para comunicarse con extraterrestres, o sea, mensajes al universo, y además trabajando en neurolingüística, en cómo funciona el cerebro, que me interesa muchísimo. (Cussen, 2015: en línea)

Las siguientes imágenes corresponden a la presentación que expuso ese día:

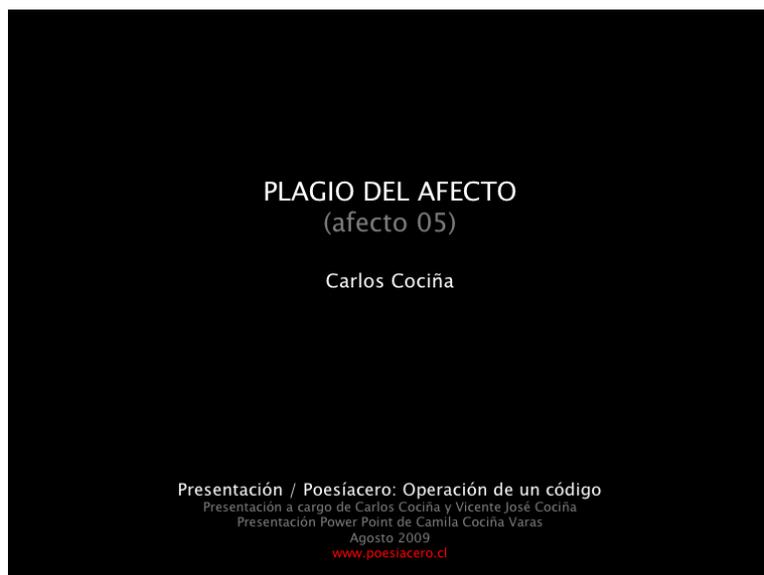


Figura 3.

5 No es casualidad que se refiera en estos términos a los poemas.



Figura 4.

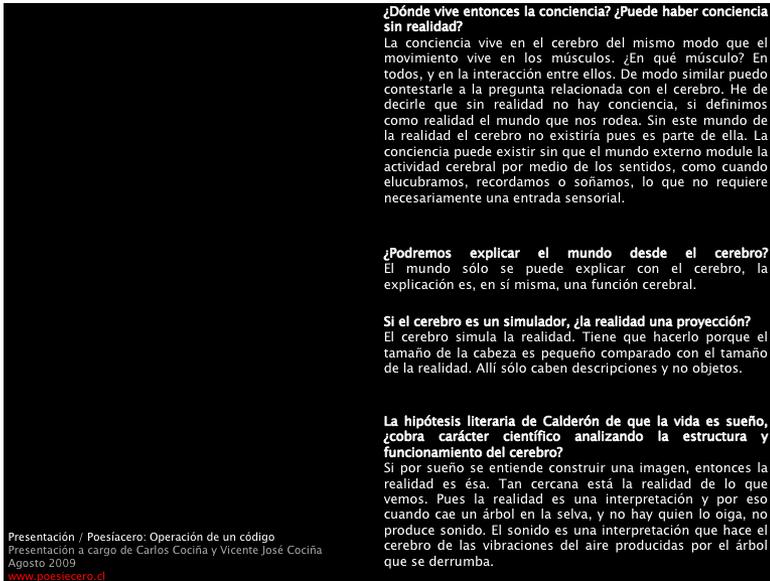


Figura 5.

OPERACIÓN DE UN CÓDIGO

¿Dónde vive entonces la conciencia? ¿Puede haber conciencia sin realidad?
 La conciencia vive en el cerebro del mismo modo que el movimiento vive en los músculos. ¿En qué músculo? En todos, y en la interacción entre ellos. De modo similar puedo contestarle a la pregunta relacionada con el cerebro. He de decirle que sin realidad no hay conciencia, si definimos como realidad el mundo que nos rodea. Sin este mundo de la realidad el cerebro no existiría pues es parte de ella. La conciencia puede existir sin que el mundo externo module la actividad cerebral por medio de los sentidos, como cuando elucubramos, recordamos o soñamos, lo que no requiere necesariamente una entrada sensorial.

¿Podremos explicar el mundo desde el cerebro?
 El mundo sólo se puede explicar con el cerebro, la explicación es, en sí misma, una función cerebral.

Si el cerebro es un simulador, ¿la realidad una proyección?
 El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza es pequeño comparado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones y no objetos.

La hipótesis literaria de Calderón de que la vida es sueño, ¿cobra carácter científico analizando la estructura y funcionamiento del cerebro?
 Si por sueño se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos. Pues la realidad es una interpretación y por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba.

Presentación / Poesiáceros: Operación de un código
 Presentación a cargo de Carlos Cociña y Vicente José Cociña
 Agosto 2009
www.poesiaceros.cl

Figura 6.

¿Dónde vive entonces la conciencia? ¿Puede haber conciencia sin realidad?
 La conciencia vive en el cerebro del mismo modo que el movimiento vive en los músculos. ¿En qué músculo? En todos, y en la interacción entre ellos. De modo similar puedo contestarle a la pregunta relacionada con el cerebro. He de decirle que **2/** sin realidad no hay conciencia, **1/** si definimos como realidad el mundo que nos rodea. Sin este mundo de la realidad **3/** el cerebro no existiría pues es parte de ella. **4/** La conciencia puede existir sin que el mundo externo module la actividad cerebral por medio de los sentidos, como **5/** cuando elucubramos, recordamos o soñamos, lo que no requiere necesariamente una entrada sensorial.

¿Podremos explicar el mundo desde el cerebro?
6/ El mundo sólo se puede explicar con el cerebro, la explicación es, en sí misma, una función cerebral.

Si el cerebro es un simulador, ¿la realidad una proyección?
7/ El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza es pequeño comparado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones y no objetos.

La hipótesis literaria de Calderón de que la vida es sueño, ¿cobra carácter científico analizando la estructura y funcionamiento del cerebro?
8/ Si por sueño se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos. Pues la realidad es una interpretación y **9/** por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba.

Presentación / Poesiáceros: Operación de un código
 Presentación a cargo de Carlos Cociña y Vicente José Cociña
 Agosto 2009
www.poesiaceros.cl

Figura 7.

¿Dónde vive entonces la conciencia? ¿Puede haber conciencia sin realidad?

La conciencia vive en el cerebro del mismo modo que el movimiento vive en los músculos. ¿En qué músculo? En todos, y en la interacción entre ellos. De modo similar puedo contestarle a la pregunta relacionada con el cerebro. He de decirle que **2/ sin realidad no hay conciencia, 1/ si** (definimos como) **la realidad es el mundo que nos rodea**. Sin este mundo de la realidad **3/ el cerebro** (no existiría) **existe** pues es parte de ella. **4/ La conciencia puede existir sin que el mundo externo module** (la) **su actividad** cerebral por medio de los sentidos, como **5/ cuando elucubramos, recordamos o soñamos**, (lo que) **no se requiere necesariamente una entrada sensorial**.

¿Podremos explicar el mundo desde el cerebro?

6/ El mundo sólo se puede (explicar) **captar** con el cerebro(,); (la explicación) **captar** es, en sí mism(a)o, una función cerebral.

Si el cerebro es un simulador, ¿la realidad una proyección?

7/ El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza y el del cuerpo es pequeño comparado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones y no objetos.

La hipótesis literaria de Calderón de que la vida es sueño, ¿cobra carácter científico analizando la estructura y funcionamiento del cerebro?

8/ Si por (sueño) **conciencia se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos.** Pues la realidad es una interpretación y **9/ por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba.**

Presentación / Poesiáero: Operación de un código
Presentación a cargo de Carlos Cociña y Vicente José Cociña
Agosto 2009
www.poesiáero.d

Figura 8.

1/ si *la realidad es el mundo que nos rodea.*

2/ sin realidad no hay conciencia,

3/ el cerebro *existe* pues es parte de ella.

4/ La conciencia puede existir sin que el mundo externo module *su actividad*

5/ cuando elucubramos, recordamos o soñamos, no se requiere necesariamente una entrada sensorial.

6/ El mundo sólo se puede *captar* con el cerebro; *captar* es, en sí mismo, una función cerebral.

7/ El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza y el del cuerpo es pequeño comparado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones

8/ Si por *conciencia se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos.*

9/ por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba.

0/ Las vibraciones en el aire son el amor.

¿Dónde vive entonces la conciencia? ¿Puede haber conciencia sin realidad?

La conciencia vive en el cerebro del mismo modo que el movimiento vive en los músculos. ¿En qué músculo? En todos, y en la interacción entre ellos. De modo similar puedo contestarle a la pregunta relacionada con el cerebro. He de decirle que **2/ sin realidad no hay conciencia, 1/ si** (definimos como) **la realidad es el mundo que nos rodea**. Sin este mundo de la realidad **3/ el cerebro** (no existiría) **existe** pues es parte de ella. **4/ La conciencia puede existir sin que el mundo externo module** (la) **su actividad** cerebral por medio de los sentidos, como **5/ cuando elucubramos, recordamos o soñamos**, (lo que) **no se requiere necesariamente una entrada sensorial**.

¿Podremos explicar el mundo desde el cerebro?

6/ El mundo sólo se puede (explicar) **captar** con el cerebro(,); (la explicación) **captar** es, en sí mism(a)o, una función cerebral.

Si el cerebro es un simulador, ¿la realidad una proyección?

7/ El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza y el del cuerpo es pequeño comparado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones y no objetos.

La hipótesis literaria de Calderón de que la vida es sueño, ¿cobra carácter científico analizando la estructura y funcionamiento del cerebro?

8/ Si por (sueño) **conciencia se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos.** Pues la realidad es una interpretación y **9/ por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba.**

Figura 9.

Si la realidad es el mundo que nos rodea, sin realidad no hay conciencia. El cerebro existe pues es parte de ella. La conciencia puede existir sin que el mundo externo module su actividad. Cuando lucubramos, recordamos o soñamos no se requiere necesariamente una entrada sensorial. El mundo sólo se puede captar con el cerebro; captar es, en sí mismo, una función cerebral. El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza y del cuerpo es pequeño comparado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones. Si por conciencia se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos.
Por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba.

Figura 10.

En lugar de leer una selección de poemas – como lo hizo el resto de los invitados – Cociña dio cuenta del proceso de constitución de uno de ellos. Paso a paso, expuso las etapas que lo llevaron a configurar el poema definitivo. Esto resulta particularmente provocativo en la medida que, habitualmente, se concibe que un poema es un *resultado* detrás del cual hay un proceso enigmático que, por supuesto, permanece oculto. Así, con la presentación le quita la mitología a la creación poética. Esto se acentúa aún más si ponemos atención a que utiliza un programa como *PowerPoint*, el cual tiene toda una carga laboral, oficinista, productiva, pero sobre todo comunicativa, asertiva y funcional. Esto lo podríamos relacionar, también, con la reflexión de Matías Ayala en torno a la poética del autor, quien “utiliza lo impersonal no para alejarse del mundo sino para estudiarlo con más rigor” (s/p). De esta manera, en lugar de *exponerse* a partir de la lectura de sus poemas, Cociña opta por exponer el proceso de constitución de los mismos, hacerlo visible pero también reflexionar en torno al él.

El soporte web fue el espacio gestacional de un libro que demoró cerca de tres años en constituirse de manera definitiva. En este sentido, este soporte web le permitió al autor tener registro de parte del proceso creativo, en la medida en que cada poema era publicado paulatinamente, conforme estuviera listo. Es decir, Carlos Cociña fue publicando digitalmente sus poemas, uno a uno, hasta tomar la decisión de que el libro estaba terminado. El *Plagio del afecto* en “poesíacero.cl” a comienzos del 2004 tenía menos poemas de los que podemos leer el día de hoy. Era distinto, otro. Incluso si consultamos con el autor o con su programador la fecha en la que cada poema fue

subido, podríamos perfectamente recrear ficcionalmente una especie de línea de tiempo, reconstituir las capas que están implicadas en la publicación de este libro en su versión digital. Conocer qué poema fue subido primero, segundo, y así sucesivamente. Si volvemos la mirada sobre la versión impresa, esto último se pierde. Y es que, en su forma tradicional, todo libro impreso oculta la duración temporal que está implicada en su creación. Por ejemplo, una novela de doscientas páginas podría perfectamente haber sido escrita en dos días o en dos décadas, y eso es algo que la materialidad del libro nunca nos podrá revelar. Así, en el caso de la versión en papel de *Plagio del afecto*, se invisibiliza este carácter *en proceso*, se pierde la idea de que el poeta construyó el libro pieza por pieza, lenta y cuidadosamente. Esto último queda en evidencia en la versión digital a partir de la aclaración que leemos en la página de inicio: “en proceso de escritura y edición 2003-2005”. Como han pasado varios años desde ese entonces, no podemos acceder a versiones anteriores a la definitiva, pero sí constatar dos hechos importantes: que fue un libro en proceso, y que su periodo de publicación duró alrededor de tres años.

Existen otras diferencias entre ambos formatos a las que me gustaría aludir. La primera, y más evidente, es que la versión impresa cuenta con una “Nota de los editores” que –por el estilo en que está escrita– sospecho que el autor es el propio Cociña. La nota explica cómo y de qué forma está compuesto el libro, el modo en el que funcionan las referencias de cada poema, y termina con una invitación: “Declarada terminada, editada e impresa la obra, se cierra para su autor, y la crea el lector u oyente” (s/n). El texto que abre *Plagio del afecto* alude, además, a los poemas vacíos del libro que – a pesar de no tener nada escrito, salvo una referencia sin referencia – son parte de la obra. Si bien me parece que la nota guía demasiado la lectura de libro, lo que tiene de distinto e interesante la versión impresa es que estos poemas vacíos efectivamente aparecen en una hoja aparte, aprovechándose de la posibilidad que ofrece el acto de hojear o de leer un libro encuadernado o empastado. Conforme uno avanza por las páginas, el vacío se va haciendo presente, temporal y espacialmente. A partir de esto, la versión impresa de *Plagio del afecto* podría leerse como un perfecto ejemplo de lo que Ulises Carrión propone al inicio de su manifiesto *El nuevo arte de hacer libros* (1975): “Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de estos espacios es percibido en un momento diferente – un libro es también una secuencia de momentos” (37). Y, más adelante: “Un escritor del arte nuevo escribe muy poco o de plano no escribe” (51). Podríamos pensar, entonces, que los poemas vacíos de Carlos Cociña son una particular manera de escribir, no escribiendo. Con esto, son también una forma de apun-

tar hacia una de las características fundamentales de los dispositivos librecos: su secuencialidad.⁶ Por su parte, Carolina Gainza interpreta estas páginas en blanco como invitaciones para que el “lector [...] incluya sus propios textos, distorsiones y plagios” (2015: en línea), lo cual hace mucho sentido si pensamos en el carácter interactivo que tiene, en general, la literatura digital y, en particular, la versión web de *Plagio del afecto*. “De esta forma [escribe Gainza] el lector es invitado a continuar una obra en continuo proceso de creación y transformación” (2015: en línea).

Continuando con las diferencias entre ambas publicaciones, en la versión digital los poemas vacíos se indican por medio de tres puntos que interrumpen la numeración correlativa de los afectos que aparecen listados al costado izquierdo de la pantalla.



Figura 11.

⁶ Es interesante notar otra coincidencia entre la publicación de Cociña y *El arte nuevo de hacer libros*: “Las palabras del libro nuevo -afirma Carrión- pueden ser originales del autor o ajenas” (51). Como hemos visto, *Plagio del afecto* está compuesto precisamente a partir de la apropiación de textos ajenos.

Si uno intenta pinchar estos tres puntos para hacerlos aparecer, a diferencia de los otros poemas, no sucede nada y, por lo mismo, se genera un efecto de frustración. Funcionan como links engañosos o fallidos, pues no llevan a ninguna parte. En este sentido, nuevamente se hace un uso productivo de una herramienta que ofrece la materialidad del formato. Lo interesante es que – a diferencia de lo que ocurre en la versión impresa – al negarse por completo el acceso a esos textos, la incertidumbre es total; no hay manera de saber si existen o no, o si acaso existieron alguna vez. ¿Estarán censurados? Y si es así, ¿por qué? Esta y otras interrogantes se pueden llegar a formular a propósito de estas decisiones. ¿Por qué, por ejemplo, en la versión digital cada afecto ausente es indistinguible de sus pares? Una respuesta posible es que, así como en la versión impresa las páginas en blanco ponen en relieve la secuencialidad del objeto-libro, en la versión web lo que se enfatiza con los links engañosos es, precisamente, la simultaneidad propia de una pantalla.

Por otra parte, en términos de diagramación, en el libro impreso los poemas aparecen justificados y dispuestos en bloque; como bien comenta Felipe Cussen, con una tipografía que no parece de libro de poesía. Con respecto a esto, Carlos Cociña comenta: “En una tipografía sin Serif (que da continuidad), las letras que son más rectas no dan continuidad sino que ofrecen una muralla de clavos...” (Cussen, 2015: en línea). Ahora bien, explorando en la disposición visual de los poemas en la página web, este aspecto duro y en bloque se mantiene incluso si se achica la pantalla.

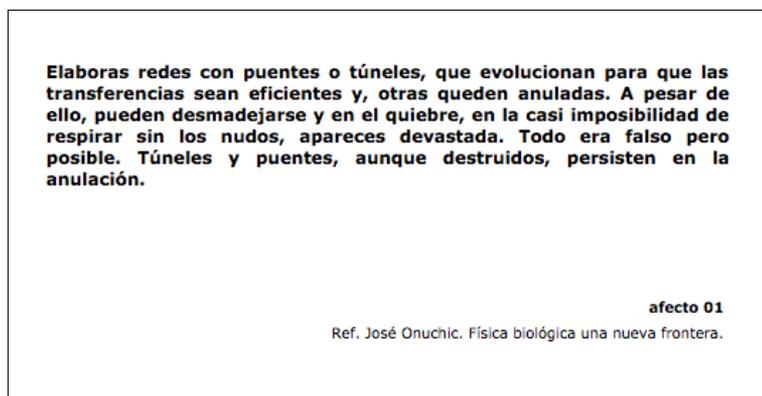


Figura 12.

Esto es relevante ya que, normalmente, si uno realiza esto mientras revisa un sitio en un navegador como *Google Chrome* o *Safari*, las palabras se van acomodando hacia abajo para permitir la continuidad de la lectura. Esto es

algo que ocurre, de hecho, en otro libro de Cociña que también está publicado en la página web del autor. Se trata del libro aleatorio *A veces cubierto por las aguas*.

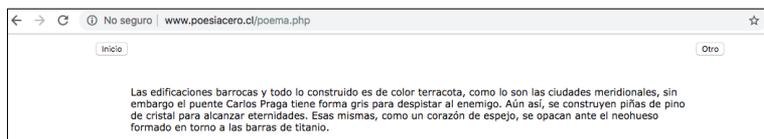


Figura 13.

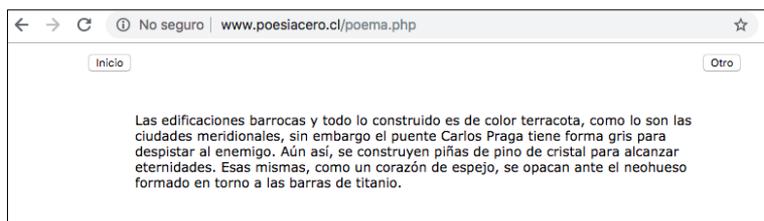


Figura 14.

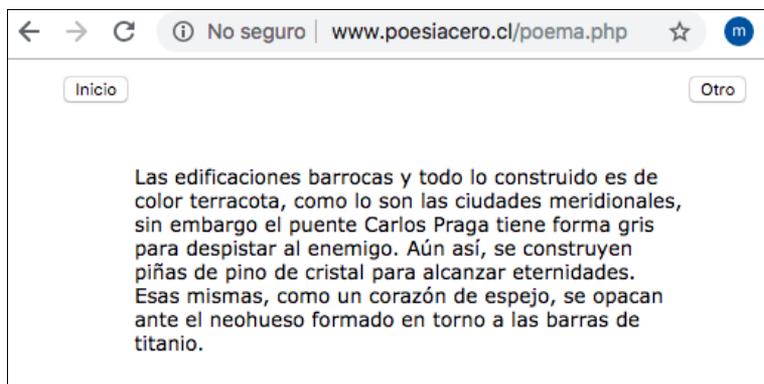


Figura 15.

En este caso, el lector tiene la capacidad de modificar algo importante en el ámbito de la poesía: la disposición visual de las palabras y el corte de versos dentro de una página. Como mencioné, esto no ocurre en *Plagio del afecto* pues el número de palabras por cada línea o verso es siempre el mismo. Por superficial que pueda parecer, la disposición de los poemas en bloque, la elección de un tipo específico de tipografía – y la decisión de mantener esto en ambas versiones – son decisiones tan deliberadas como fundamentales. Por lo mismo, considero que Cociña no utiliza las herramientas digitales y el formato web como algo que le permite difundir una obra que *originalmente* fue concebida en papel. De hecho, habría que aclarar que *Plagio del afecto* es

un buen ejemplo de “differential text”, concepto que plantea Marjorie Perloff para aludir a textos que existen en diversas materialidades (pantalla y papel, en este caso), y que no es posible afirmar cuál versión es la definitiva (2006: 146). Por otra parte, Cociña tampoco utiliza la tecnología digital como simple adorno o complemento, sino que esta es incorporada críticamente. Lo mismo ocurre en la publicación impresa, en la cual la diagramación de los poemas vacíos da cuenta de un uso productivo de una práctica esencial de la cultura libresca: dar vuelta las páginas y hacer aparecer, de ese modo, un texto tras otro. No se trata, entonces, de un simple traspaso de soportes; y es que, por el contrario, el factor material constituye un aspecto fundamental de la poética del libro. Como afirma el autor: “La imaginación, los afectos, no están sino en la materialidad del cuerpo transfigurado” (Rodríguez, 2009: en línea). O, de una manera más parca y directa: “donde está inscrito el texto, es el texto” (Cussen, 2015: en línea).⁷

REFERENCIAS

- AYALA, Matías (2014). “Lo impersonal: notas sobre la poesía de Carlos Cociña”. 03 Ene. 2019. <http://60watts.cl/2014/07/resena-carlos-cocina>.
- CARRIÓN, Ulises (2002). *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona Ediciones.
- COCIÑA, Carlos (2005). *Plagio del afecto*. 03 Ene. 2019. <http://www.poesiacero.cl/plagiodelafecto.html>.
- (2010). *Plagio del afecto*. Santiago de Chile: Ediciones Tóxicas.
- CUSSEN, Felipe (2015). «“Desde el tímpano hacia adentro” entrevista a Carlos Cociña». *Revista Chilena de Literatura* 0.77. 03 Ene. 2019. <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/9050/9009>.
- GAINZA, Carolina (2015). “Hackear la cultura: poéticas del plagio en la poesía de Carlos Cociña”. *Revista* 404. 03 Ene. 2019. <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/hackear-la-cultura-poeticas-del-plagio-en-la-poesia-de-carlos-cocina>.
- PERLOFF, Marjorie (2006). “Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text”. *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*. Eds. Adelaide Morris y Thomas Swiss. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. 143-162.
- (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RODRÍGUEZ, Sergio (2009). “Hacia el otro de la poesía: un diálogo con Carlos Cociña”. *Letras* 55. 03 Ene. 2019. <http://letras.mysite.com/srs300109.html>.