

nº 899 | Julio - Agosto 2025

5 €

CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS

DOSSIER

Literatura e

Inteligencia Artificial

Daniel Escandell Montiel

Eugenio Tisselli

Noemí Sabugal

Enrique Díaz Álvarez

Yaiza Berrocal

Vicente Luis Mora

ESPECIAL

Literatura y cine

Jonás Trueba

ENTREVISTA

Mercedes Cebrián

«El ensoñamiento es una vía de escape ante la realidad que yo vengo empleando desde niña y que me niego a abandonar»

CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS

Edita

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

José Manuel Albares Bueno

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional
Eva Granados Galiano

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Antón Leis García

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Santiago Herrero Amigo

Subdirectora de Cooperación y Acción Cultural para el Desarrollo Sostenible

Eloísa Vaello Marco

Director Cuadernos Hispanoamericanos

Javier Serena

Comunicación

Mar Álvarez

Diseño

Lara Lanceta

Suscripciones Cuadernos Hispanoamericanos
suscripciones@lapanoplia.com

Impresión

GRAFO, S.A.

Avda. Cervantes, 51

CP48970-Basauri, Bizkaia

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

es una revista fundada en 1948 y que actualmente edita la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, con el fin de promover el diálogo cultural entre todos los países de habla hispana, siendo un espacio de encuentro para la creación literaria y el pensamiento en lengua española.

Fotografía de portada de Lisbeth Salas.

Depósito Legal
M.3375/1958

ISSN
0011-250x

ISSN digital
2661-1031

Nipo digital
109-19-023-8

Nipo impreso
109-19-022-2

Avda. Reyes Católicos, 4
CP 28040, Madrid
T. 915 838 401

La revista puede consultarse en:

www.cuadernoshispanoamericanos.com

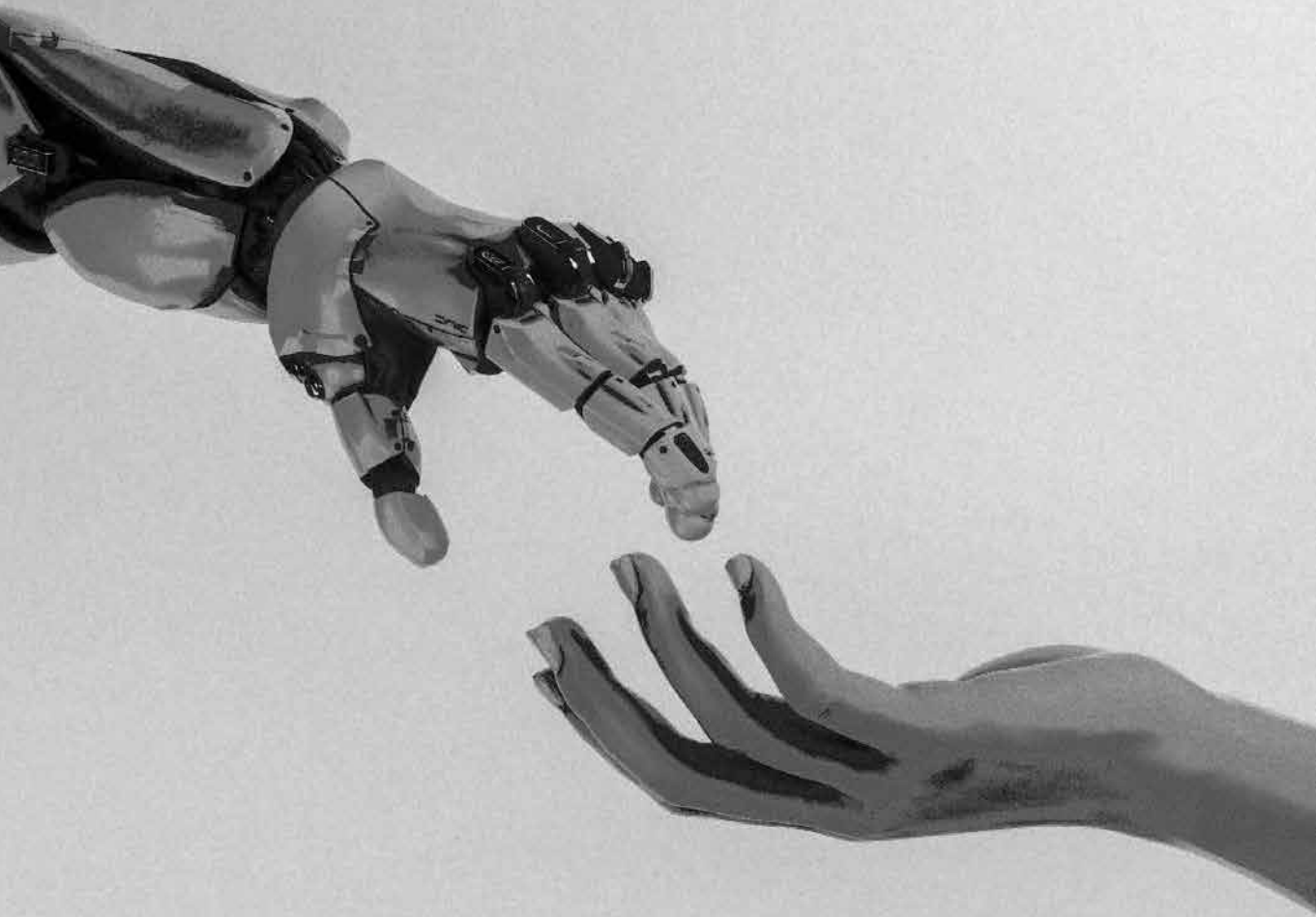
Catálogo General de Publicaciones Oficiales:
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Los índices de la revista pueden consultarse en el
HAPI (Hispanic American Periodical Index), en la MLB
Bibliography y en el catálogo de la Biblioteca:
www.cervantesvirtual.com

De venta en librerías: distribuye Maidhisa
Distribución internacional: PanopliaDeLibros

Precio ejemplar: 5 €

Esta revista es miembro de
 **arce** ASOCIACIÓN
DE REVISTAS
CULTURALES
DE ESPAÑA



Dossier

Literatura e Inteligencia Artificial

El *capItAloceno* contra la creatividad: perversiones algorítmicas y complacencia

por Daniel Escandell Montiel

Escribir como si fuera la última vez

por Eugenio Tisselli

La IAleph generativa y los calcos que se bifurcan

por Noemí Sabugal

El ensayo y la máquina

por Enrique Díaz Álvarez

Textos Zombis, La Escritura Como El Pastoreo Del Algoritmo Y Los Títulos Regidos Por La Convención Tipográfica Anglosajona Que Precederán El Fin Del Mundo

por Yaiza Berrocal Guevara

Crear literatura es más que escribir (o los problemas de que la inteligencia artificial no pasee, ni sienta ni padezca)

por Vicente Luis Mora

El *capItAloceno* contra la creatividad: perversiones algorítmicas y complacencia

por **Daniel Escandell Montiel**

Podría decir que mi último libro no lo he escrito yo, sino una inteligencia artificial; o que este dossier lo ha diseñado un algoritmo a partir de una sencilla instrucción mía, porque es un tópico al que ya estamos acostumbrados. La *boutade* no tendría mucho aplauso; aun así, podría llegar a ser de cierta relevancia si lo que hubiera en esas páginas tuviera algo de sustancia pese a ser hija realmente del algoritmo de turno sin tener una intervención humana masiva para lograrlo. Para la más reciente novela de un escritor estadounidense que no he leído, los publicistas han hecho eso y el *blurb* de la contraportada es un texto en el que el autor se construye (con éxito relativo) la imagen pública de un *enfant terrible* —con edad de ser, en todo caso, un *dirty old man*— el cual ha escrito la obra con un generador de textos entrenado con sus libros anteriores. Eso le parece muy transgresor, claro, a uno le dan ganas de contarle que hace ya años que eso se ha realizado en otras lenguas, y que quizá debería mirar más allá de la pequeña burbuja en la que es un malote. Si tenemos (mala) suerte y consiguen que sea un éxito en EE. UU., supongo que pronto podremos leer la novela traducida, quizá, por otra inteligencia artificial al castellano sin que ningún humano lo lea, llena de divertidos fenómenos lingüísticos que hagan de ella algo más singular, y triste.

La realidad es que los discursos sobre la IA son, en su mayoría, las mismas cosas que decíamos hace más de una década, solo que ahora el modelo de lenguaje de turno domina mejor la sintaxis y, de vez en cuando, aparenta algo de chufia. La verdad es que, en los momentos de pulsión misántropa provocados de vez en cuando por el mundo de la pantalla, me sumerjo en la monomanía de contemplar cómo la IA no ha seguido ya los pasos de Skynet. En vez de seguir ese modelo de conducta, solo le ha alcanzado para poner en peligro el trabajo de los propios programadores, traduc-

tores, ilustradores y otros artistas. También, de vez en cuando, le hace mal los deberes a los estudiantes vagos con un ritmo tedioso que saca a relucir su falta de estilo y clase, mientras salpica los párrafos que firmarán otros con tonterías, muchas tonterías. Sin duda, el gran triunfo del *capItAloceno* para hundir toda esperanza del pueblo es la constatación de que incluso la megalomanía del opulento hasta la náusea es infinitamente más cutre que en la ciencia ficción de serie B; no es de extrañar, dado que nuestros oligarcas son, al fin y al cabo, unos tipos rancios y anodinos que transitan las antípodas del (in)genio.

La mercadotecnia también ha hecho lo suyo. La inteligencia artificial no existe, podamos afirmar sin ruborizarnos. Lo han hecho antes que nosotros multitud de expertos en computación, en lenguaje —como Chomsky en su artículo para el *New York Times* «The False Promise of ChatGPT» de 2023—, y se ha hablado de *AI-washing*, reconociendo que el término, simplemente, sirve para venderle la moto (o cualquier otro producto) al consumidor. Y lo que vende no es que un programa tenga verborrea o que haga imágenes que parezcan un poco reales, o música banal, sino la idea que la ficción ha construido de la IA. Toda su imagen aspiracional sigue anclada en el terreno de la ficción especulativa, la cual ha establecido unas bases claras para el gran público de lo que se supone que es la autonomía de pensamiento real. Y, sí, quizá la ficción ha tendido a atribuir a la IA vocación genocida (a imagen y semejanza de nosotros) del mismo modo que, en no pocas ocasiones, ha dibujado a los humanos como borreguitos encantados de que una máquina tome todas sus decisiones, quizá porque depositar la autonomía vital en los proclamados representantes de algún poder divino está demasiado pasado de moda para montar una secta futurista (como saben los criptobros). Dicho eso, la IA es algo

«El motivo es sencillo, pues un LLM no deja de procesar datos y realizar cálculos sobre cantidades masivas de escritos, no necesariamente por textos buenos, ni interesantes en su estilo, ni factualmente correctos en su información. Por tanto, lo que ofrece es un destilado de la medianía, en ocasiones algo maquillado, y glorificado por un nombre muy comercial»

más que el loro glorificado o el mal imitador de pintores y artistas. De vez en cuando se nos recuerda que los algoritmos y el aprendizaje automático tienen enorme potencial, como la detección altamente eficiente y precisa de enfermedades. No obstante, por alguna razón, los inversores que han inyectado miles de millones de euros en las empresas de inteligencia artificial han creído que era más provechoso impulsar estos modelos informáticos que sirven para imitar el arte, esto es, la IA generativa: es la hija pobre—y poco brillante— de la IA general.

Es fácil comprender que se haga el esfuerzo descomunal que ha llevado a los grandes modelos de lenguaje (*large language model*, abreviado LLM) como ChatGPT o Gemini, pues la búsqueda de una interfaz natural, como el texto (oral o escrito) con el dispositivo ha sido (y sigue siendo) una meta complicada que sí tiene el potencial de democratizar el acceso a una parte importante de la tecnología. Que haya quien lo use para componer un soneto, un ensayo o una lista de los mejores libros del año, es una anécdota que, según el resultado (y el ejecutor) fluctúa entre lo curioso y el simple mal gusto. El motivo es sencillo, pues un LLM no deja de procesar datos y realizar cálculos sobre cantidades masivas de escritos, no necesariamente por textos buenos, ni interesantes en su estilo, ni factualmente correctos en su información. Por tanto, lo que ofrece es un destilado de la medianía, en ocasiones algo maquillado, y glorificado por un nombre muy comercial.

No es ludismo. Resultaría extraño que quien ha navegado durante décadas en los intersticios entre las tecnologías digitales y la literatura se dejara llevar por un temor a la máquina. Esta tecnología tiene proble-

mas asociados a la falta de ética de sus dueños, como la falta de respeto a los creadores de todas las artes y la búsqueda expresa de banalizar sus destrezas mientras les escupe en la cara, entre otros. Si podemos dejar de lado esas cuestiones, estamos ante un juguete interesante, con potencial incluso para ser fascinante en algún momento, y, sobre todo, una herramienta de escritura que puede ayudar a los más torpes con el teclado (o el lenguaje, o las dos cosas) dando un salto equiparable al que supuso WordStar en 1978, cuando dio inicio a la popularización el procesamiento de textos con ordenador en las oficinas. Lo potencial y lo real son, por lo general, cuestiones bien diferenciadas. Lo que puede conducir en algunos casos a nuevas formas de trabajo para todo tipo de textualidades, y un apoyo de primer orden para quienes escriben, ha sido explotado para recortar costes salariales (afectando a periodistas, traductores y otros profesionales), y, también, para plagiar con autoengaños y delirios en la mente del plagiario, mientras su propia ignorancia permite que ¿su? texto se llene de alucinaciones. La decepción no nace en la tecnología, sino de quienes la usan. Así ha sido siempre.

Las alucinaciones, eso sí, me divierten. Lo confieso: son un placer culpable, incluso algo morboso. También me indignan, aunque sé que llegan a nosotros por la irresponsabilidad y la incompetencia de quienes ven en algo como ChatGPT al nuevo oráculo de Delfos. Alucinar es lo más parecido a la inventiva que tiene realmente el algoritmo tras su cortina de estadísticas. Poco importa que un abogado que trabaja defendiendo a un vendedor de almohadas se invente la jurisprudencia de sus escritos para el juez, que la IA de Google te recomiende comer varias rocas al día porque son

«Porque, más allá de sus usos más acertados o no, de su eventual asimilación como herramienta escritural, y de los posibles resultados que sean auténticamente significativos (cuando lleguen) y novedosos, de lo que se trata aquí y ahora es de la intención innegable del dinero tras la IA de robarle el valor a la creatividad, al trabajo cualificado, al conocimiento, y al artista»

muy saludables, o que un periódico (que despidió a la plantilla de la sección de cultura) te invite a leer una novela de Isabel Allende que no existe aprovechando tus vacaciones de verano. Ojalá me hubiera inventado estos tres ejemplos.

Las alucinaciones de la IA en los sistemas LLM tienen un inconveniente: como ya avisaba Gary N. Smith en su artículo «An AI that can “write” is feeding delusions about how smart artificial intelligence really is» (2023), la propia expresión antropomorfiza a la máquina y le resta, añadido, responsabilidad a sus creadores. La metáfora nos ayuda a entender el delirio máquina; no obstante, tiene la contrapartida de hacernos luz de gas con la función real de estos sistemas: imitar el lenguaje humano, no comprometerse con la verdad, la lógica ni la ética. Si abrazamos nuestra siempre ambivalente hipermodernidad, debemos aceptar que la época de la posverdad (hermoso eufemismo de la vida en la menti-

ra constante) implica que la IA quizá sí tiene programadas en su núcleo las responsabilidades que decíamos, pero no con la ciudadanía.

Claro, pienso en ello en una pesada tarde de canícula que no llega a romper la prometida tormenta que llevan días pronosticando. E imagino al *dirty old man* de mi primer párrafo entrenando a una IA para que sea capaz de escribir con un remedo de su mismo estilo. Ni bueno ni malo, pero (hasta ahora) suyo, al fin y al cabo. ¿O son el texto de la contraportada y sus intervenciones en redes sociales simple y vacío *AI-washing*? Conjeturo que ha consultado algunos de los diferentes tutoriales que cuentan cómo hacerlo en no muchos pasos, en vídeos de YouTube, en artículos de Medium (que quizá ha escrito otra IA), y demás. Hacer eso, la verdad, no da tanto trabajo como pueda pensar quien no ha trasteado nunca con herramientas de este tipo. El requisito principal es quererse mucho, quizá demasiado. No es preciso ir a la búsqueda de flores oesteñas; sin embargo, sí lo es suministrar suficientes textos escritos por uno mismo y, de eso, sospecho que nuestro personaje va sobrado. El usuario promedio no precisa saber mucho más, como tampoco necesita saber qué sucede en las tripas de su ordenador cuando escribe, ni en el motor de su coche cuando lo conduce. Sospecho que el acto es profundamente onanista, sobre todo cuando llega el momento de leer los resultados, de hablar con un chat que busca imitarlo en todo momento, y le gusta el reflejo que le está dando ese espejo. Si tuviera más retratos suyos estaría pensando en dar el salto a *deepfakes* pornográficos, aunque, en cualquier caso, hablar con el mejor émulo de sí mismo es mucho más satisfactorio y placentero. Lo que antes era solo un sueño es ahora real.

La IA generativa no es creativa, sino derivativa, y la misma falta de sustancia que vemos en las ilustraciones con la misma enervante textura y sabor que regurgitan los sistemas de producción de imágenes sintéticas, es la que domina los textos. Lo aprecia cualquier ilustrador, como cualquier persona que pueda considerarse letrada siente el anodino hastío del tono sin sustancia del LLM antes de llegar al final de la primera línea. Porque el sistema es un Balzac, pero de saldo... si no fuera por su coste energético, su impacto ecológico y la desazón que genera. Solo satisface a quien no tiene los conocimientos y estrategias para identificar sus carencias, a los Bill Lumbergh de la vida, y a los accionistas mayoritarios.

Hay quienes trabajan en sistemas de IA que puedan crear historias de forma dinámica, construyendo narrativas emergentes con potencial casi ilimitado, pensando en mundos sintéticos, como los de los videojuegos,



capaces de reaccionar al *input* de los usuarios, en darle al jugador contenidos e interacciones significativas con personajes que no tienen al otro lado de la pantalla a otra persona, entre otras muchas iniciativas genuinamente sorprendentes e inasibles con métodos tradicionales y artesanos que han estudiado investigadores como Takashi Ogata y Taisuke Akimoto (incluyendo su volumen de 2019 *Postnarratology Through Computational And Cognitive Approaches*). El abuso de la tecnología de la autoescritura y la autonarrativa nos pone en una senda que piensa más en la mercadotecnia que en la creatividad, y que expande el miasma de la fabricación

vana frente a la artesanía: fantasmas que, si bien no son nuevos, tienen ahora más presencia y poder que nunca. Porque, más allá de sus usos más acertados o no, de su eventual asimilación como herramienta escritural, y de los posibles resultados que sean auténticamente significativos (cuando lleguen) y novedosos, de lo que se trata aquí y ahora es de la intención innegable del dinero tras la IA de robarle el valor a la creatividad, al trabajo cualificado, al conocimiento, y al artista. Porque en el *capItA-loceno* todo eso puede hacerlo la máquina.

Escribir como si fuera la última vez

por **Eugenio Tisselli**

Las llamas que acechan, la inundación que anega, el grado de temperatura en exceso que rompe toda resistencia, el alimento que falta, los fascistas que estrechan el cerco, las máquinas que aceleran la angustia. Y, en medio de todo ello, escribir, como si fuera la última vez. Porque, de hecho, lo será. O tal vez no, pero habría que escribir como si la muerte pudiera olerse bajo el escritorio, detrás de la puerta, justo al otro lado de la ventana. Justo al otro lado de la pantalla. El final se acerca y, a pesar de ello, escribir: *conatus sese conservandi*, aunque poco quede por conservar.

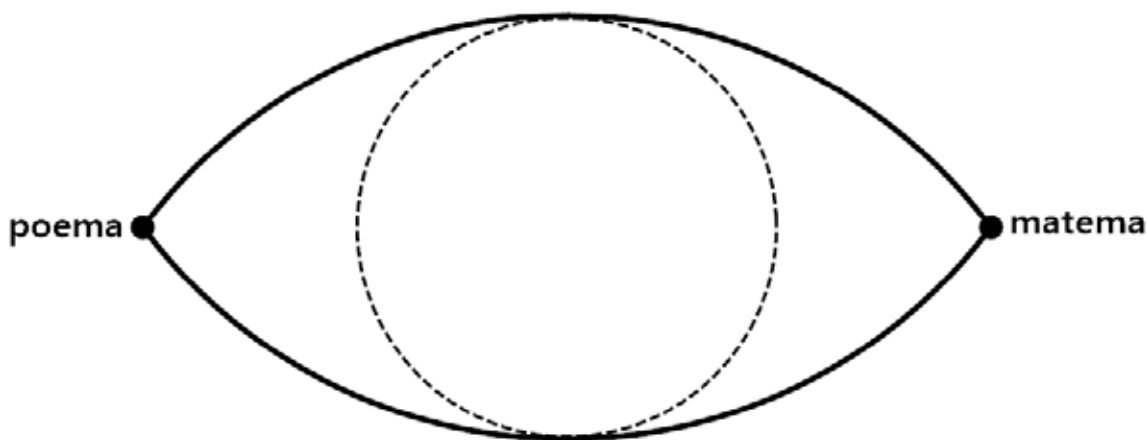
Los algoritmos que generan cadenas de texto parecen plantear una amenaza mortal a la escritura humana. Su creciente despliegue, y su cada vez más convincente operación, suponen un reto ante el cual el texto humano podría empequeñecerse hasta desaparecer. En este escenario, quisiera proponer aquí una ruta posible para el futuro de nuestra escritura. Es cierto que la relación entre escritura y algoritmos es tan antigua como el *Ars Magna* de Ramon Llull, quizás aún más. Sin embargo, los sistemas actuales, como el popular ChatGPT, han irrumpido con una fuerza amenazante en el arte de concatenar palabras para tejer ideas. No pretendo hacer una revisión histórica de las operaciones de cálculo aplicadas a la escritura. Más bien comenzaré ofreciendo una visión cenital de *la elipse que demarca el lenguaje*, hoy expandida en sus límites por el texto artificialmente generado. Me detendré en un momento en la cuestión de la inteligencia, la cual, desde de mi punto de vista, debería entenderse, aplicada a las máquinas, como una metáfora y no como una figura isomorfa con respecto a las capacidades de lo vivo para hacer que el mundo sea inteligible. Finalmente, intentaré alumbrar un camino posible para la escritura por venir, apoyándome en la pulsión vital del *conatus* Spinoziano. Escribir como si fuera la última vez será, quizás, el motivo que nos permitirá crear una bifurcación en la vía de la escritura para seguir adentrándonos en el bosque de

lo humano sin ser menoscabados en nuestro propósito por la operación de las máquinas.

La elipse expandida del lenguaje

Mi punto de partida es la observación de un vacío. A pesar de que los textos generados algorítmicamente proliferan, volviéndose prácticamente indistinguibles de la escritura humana, y de que han invadido aceleradamente nuestro espacio lingüístico gracias a su *hipercamuflaje*, aún no hemos encontrado los dispositivos teóricos necesarios para nombrarlos y estudiar sus efectos. En un intento por cubrir ese hueco, en 2023 propuse en el capítulo «Calcular lo incalculable», recogido en el volumen *Cartografía crítica de la literatura digital latinoamericana*, el término *tecnema* para designar a las enunciaciones generadas por procesos computacionales automatizados. En las siguientes líneas, quisiera desplegar brevemente el pensamiento que me llevó a formular el tecnema, y para ello habré de convertir momentáneamente al lector en un pájaro que, desde las alturas, mira hacia abajo y ve el lenguaje entero en forma de una enorme elipse.

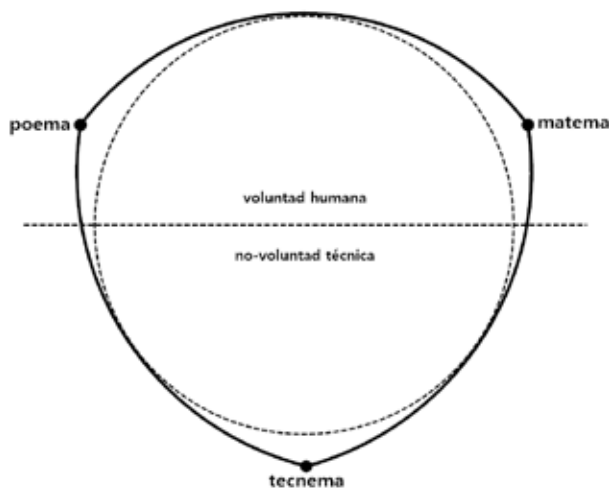
En su lectura de Alain Badiou, el poeta y lingüista Mario Montalbetti también se transforma en un pájaro que observa la elipse, y en sus polos opuestos distingue dos clases de enunciaciones humanas: el *poema* y el *matema*, a partir de Mario Montalbetti en su libro *El pensamiento del poema: variaciones sobre un tema de Badiou* (2020).



El lenguaje humano, delimitado por poema y tecnema. El círculo central representa el lenguaje cotidiano, con su necesaria mezcla de precisión y ambigüedad.

El término lacaniano *matema* es usado por Montalbetti para nombrar a las enunciaciones cuyo nivel de acoplamiento con la precisión de un único significado es el mayor posible. Cuando decimos que «la suma del cuadrado de los catetos es igual al cuadrado de la hipotenusa de un triángulo rectángulo», descartamos, junto con Pitágoras, cualquier ambigüedad y nos abandonamos a un cálculo cuyo resultado será inequívoco. En el otro extremo de la elipse está el *poema*, cuya oposición con respecto al matema lo caracteriza como aquella enunciación que alcanza el mayor grado de incalculabilidad posible sin salir del lenguaje. Así, cuando Paul Celan escribe: «negra leche matutina la bebemos de tarde», ¿qué es exactamente lo que quiere decir? Esa es justamente la pregunta que no habría de hacerse, puesto que el poema, en cada uno de sus versos, encierra un fractal de significados que se abren generosamente hacia la ambigüedad. Celan quiere decirlo todo, o tal vez nada, y por ello acude al poema. El poema que está al borde del lenguaje no tiene significado y, por ello, potencialmente los tiene todos, a diferencia del matema, que siempre tiene uno, único y exacto.

El tecnema surge del colapso de poema y matema. Cuando se utilizan algoritmos automatizados, hijos hiperproductivos de la lógica matemática, para generar frases, párrafos, incluso libros enteros, la elipse del lenguaje no hace implosión, sino que se expande y da lugar a un tercer polo. El tecnema es ese tercer extremo que amplía las fronteras del lenguaje, y se distingue del matema y del poema puesto que incide en éste desde una operatividad maquina.



El lenguaje humano, delimitado por poema y tecnema. El círculo central representa el lenguaje cotidiano, con su necesaria mezcla de precisión y ambigüedad.

El aspecto novedoso del tecnema consiste en que, a pesar de que puede tratarse de una enunciación perfectamente formada desde un punto de vista sintáctico, y tener una apariencia coherente, no está comprometido ni con la precisión matemática ni con la ambigüedad poética, ni con cualquiera de los puntos intermedios del diagrama elíptico, puesto que carece de *intención*. El tecnema representa la producción de un mundo artificial a partir de un lenguaje algorítmicamente producido, en el que solamente existen cadenas

«Si hasta aquí he evitado mencionar el término *inteligencia artificial*, es porque me parece falaz y peligroso que describamos, sin cuestionarlo siquiera, a los sistemas computacionales que producen lenguaje como *inteligentes*. Se trata de una forma peligrosa de antropomorfización, puesto que, detrás de un baile de máscaras orquestado por la pujante industria de la mal llamada «inteligencia artificial» y sus numerosas cámaras de eco en instituciones públicas y privadas, se nos hace creer que estamos frente a una tecnología que piensa y produce lenguaje tal como nosotros lo hacemos»

de símbolos lingüísticos flotantes que no reposan sobre sustrato semántico alguno. En este sentido, los tecne-mas se aproximan a la noción de *bullshit*, tal como Harry G. Frankfurt la trató desde la filosofía en su estudio *On Bullshit* (2005), puesto que no expresan ni verdades ni mentiras. Son palabras huecas que resuenan con el espíritu de la época: la posverdad, la inevitable desconfianza ante casi todo texto. Sin embargo, la enorme seducción del tecnema reside en el hecho de que, a pesar de ser maquinal, exhibe un comportamiento *mental*. Y es en este engaño, que ha propiciado la infiltración masiva de enunciaciones a-significantes que velan tras una densa neblina de *indecidibilidad* nuestro lenguaje cotidiano, donde me detendré un momento.

Antropomorfización peligrosa

En 1952, el pensador mexicano Alfonso Reyes lo advertía tempranamente: «¡Física, guárdate de la metafísica! Y, en el caso, guárdate de la metáfora, que es, oh cibernética, tu pecado de nacimiento», podemos leer en el vigésimo tercer tomo de sus obras completas.

Si hasta aquí he evitado mencionar el término *inteligencia artificial*, es porque me parece falaz y peligroso que describamos, sin cuestionarlo siquiera, a los sistemas computacionales que producen lenguaje como *inteligentes*. Se trata de una forma peligrosa de antropomorfización, puesto que, detrás de un baile de máscaras orquestado por la pujante industria de la mal llamada «inteligencia artificial» y sus numerosas cámaras de eco en instituciones públicas y privadas, se nos hace creer que estamos frente a una tecnología que piensa y produce lenguaje tal como nosotros lo hacemos. Pero el mito no es nuevo, a pesar de que hubo intentos por atajarlo desde un principio. En 1950, Alan Turing descartó la pregunta de si una máquina podía ser capaz de pensar, por considerarla absurda, y en cambio formuló una pregunta más pertinente: «¿puede una máquina producir lenguaje de tal manera que *parezca* inteligente?». Turing diseñó un experimento para probar su hipótesis, y lo llamó *el juego de la imitación*, mejor conocido como *la prueba de Turing* en su fundacional artículo «Computing Machinery and Intelligence».

La advertencia de Turing sobre la imposibilidad de desarrollar una inteligencia artificial no impidió que pronto surgiera un campo con ese nombre, cuya misión sería el desarrollo de métodos y medios computacionales para reproducir la inteligencia humana. En los años sesenta hubo una primera oleada de euforia y, en ese contexto, el filósofo Hilary Putnam formuló en una entrevista de 1998, preservada en YouTube con el título



de «Mind, Truth & Science», la teoría del funcionalismo computacional, la cual argumentaba que la mente no era más que un conjunto de habilidades, y proponía así una identificación entre los estados mentales y los estados computacionales. El funcionalismo computacional abrió la puerta a la posibilidad de asignar cualidades mentales a cualquier computadora, incluso a un termostato, y, por correspondencia, cualidades computacionales a una mente humana. A pesar de que el propio Putnam descartara su propia teoría a finales del siglo XX, tildándola de «ciencia ficción», la idea de que los procesos informáticos son equiparables a los procesos mentales sigue en pleno auge hoy en día, y en buena medida impulsa la carrera enloquecida por desarrollar sistemas técnicos con habilidades iguales o superiores a las de una persona.

Pero, con solo dar una ojeada superficial al rico y diverso campo de las ciencias cognitivas, podremos

comprender que la mente no es un programa informático, sino un proceso vivo que, en su constante esfuerzo por mantenerse con vida, intenta volver inteligible un mundo incierto y en constante cambio para adaptarse a él, como propusieron Varela, Thompson y Rosch en *The Embodied Mind: «Cognitive Science and Human Experience»* (1993). Mente, cerebro y cuerpo forman una especie de *liveware* imposible de dividir en *software* y *hardware*. Desde estas nociones, podríamos decir que solo aquello que, siendo materia orgánica palpitante experimenta el nacimiento, las pulsiones del hambre y la reproducción, el apremio constante de la incertidumbre y la presencia inmanente de la muerte, es capaz de impregnar al mundo con gestos semióticos, puesto que solo lo que nace, vive, duda y muere puede ser considerado como un *sí-mismo*. Como un ser que, al *ser*, genera sentidos y significados.

Aún así, el hecho de que la operación lingüística de los grandes modelos de lenguaje (LLM, en inglés: estructuras abstractas que conjugan algoritmos y datos para formar el núcleo esencial de los generadores de texto más recientes) no se asemeje en absoluto a nuestra inteligencia no ha impedido que les otorguemos carta de naturalización en el desenfrenado escenario cognitivo de lo humano. Engañados por metáforas antropomorfizantes, les hemos asignado mucha más agencia de la que deberíamos y, como consecuencia de ello, la labor de la escritura humana está en peligro de ser absorbida y reemplazada por la producción masiva e indiscriminada de tecnemas. El capitalismo cognitivo, creyéndose dueño de las capacidades materiales e inmateriales con las que escribimos, prescinde del escritor humano para fabricar y vender textos algorítmicos como si fueran papel higiénico. Nos endilga, tan irresponsable como alegremente, meros simulacros de escritura, como apunta Nick Stapleton en «The Rise of the Author» (2025).

¿Cómo escribir ahora?

Nada de esto era inevitable, pero aquí estamos. ¿Qué hacer?

Practicar la *escritura distante*, plantea, por ejemplo, Luciano Floridi en su reciente artículo «Distant Writing: Literary Production in the Age of Artificial Intelligence» (2025). Haciendo eco de la conocida *lectura distante* de Moretti (2013), y emparentada con la caracterización del *poeta como procesador* de Flusser según cuestiona en su libro *¿Tiene futuro la escritura?* (2021), la escritura distante se presenta como una «novedosa práctica literaria» en la cual el autor actúa como un diseñador que emplea los más recientes generadores de lenguaje para producir narraciones. Según Floridi, el autor retiene aquí el control creativo mediante el diseño preciso de *prompts* (término en inglés con el cual se designan los comandos que el humano necesita introducir para interactuar con un modelo generativo de lenguaje. Además de *comando*, *prompt* podría traducirse también como *solicitud* o *incitación*), y el refinamiento iterativo del texto generado a partir de estos. Yo mismo puse en práctica un proceso de producción literaria similar en 2010, al utilizar mi propia herramienta, *Poesía Asistida por Computadora* (<https://www.motorhueso.net/pac>), para escribir un conjunto de poemas en colaboración con la máquina, los cuales se publicaron en formato impreso bajo el título *El drama del lavaplatos*. Es a partir de esa experiencia desde donde dibujo mis conclusiones.

Ciertamente, la autoría es un concepto complejo, y de ninguna manera volverá a ser aceptable caracterizarla según el mito del genio creador, que escribe por inspiración divina en absoluto aislamiento. Siempre hemos escrito con otros, cercanos o distantes en tiempo y espacio. También nos hemos servido de herramientas tecnológicas, como la imprenta o el hipertexto, para transformar las posibilidades de la escritura. Pero nunca antes nuestro trabajo había estado al servicio de una herramienta, tal como ahora sucede con los generadores computacionales de texto, según recoge Ella Creamer en el artículo de *The Guardian* «Meta has stolen books», publicado el 3 de abril de 2025. Nunca el capitalismo había apostado tanto por desarrollar máquinas que escriben en nuestro lugar, y ya se sabe que *la casa nunca pierde*. No podemos ignorar el papel que hoy juega el texto algorítmico en la economía política del régimen dominante. Por ello, me temo que una *escritura distante* no será posible, ya que la colaboración entre humanos y máquinas, en tiempos de *chatbots* desenfrenados, puede terminar por reducir despiadadamente la agencia del humano al convertirnos en meros proveedores de *contenidos* y gestores de tecnemas.

Mi propuesta, aquí, es más radical, y a la vez más íntima y humilde: escribir, cada vez, como si fuera la última. Quiero decir que escribir al borde del abismo, el hacerlo sabiendo que se está a un paso de caer, impregna la escritura de una tonalidad vital que una máquina jamás podría sostener, ya que la palabra de la máquina no es *distante*, sino que viene de *ninguna parte*, y por eso suena irremediabilmente hueca. Y, habiéndolo dicho, quizás sea oportuno preguntar de dónde viene *nuestra* escritura. Como intento de acercarme a una respuesta, sugiero que la escritura humana es una secreción de símbolos vivos que manifiesta nuestro esfuerzo por persistir: un esfuerzo al que Spinoza llamó *conatus*. En la tercera parte de su *Ética*, Spinoza planta la almendra filosófica de la que brota el *conatus*: «cada cosa se esfuerza, cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser», y «el esfuerzo con que cada cosa intenta perseverar en su ser no es nada distinto de la esencia actual de la cosa misma» (Proposiciones VI y VII, recogidas en el volumen *Ética*). Este concepto, central en el pensamiento de Spinoza, se aplica a toda la naturaleza, y ello lo hace resonar con las teorías actuales que caracterizan a la conciencia como el fruto de la pulsión vital (apunta Damasio en su ponencia «Natural Intelligence, Consciousness & AI», de la Fundación Innovación Bankinter, de febrero de 2025). Sin embargo, el esfuerzo alcanza una dimensión psicológica solo en el humano, y es justamente allí donde la escritura engarza con el *conatus*.

«Ciertamente, la autoría es un concepto complejo, y de ninguna manera volverá a ser aceptable caracterizarla según el mito del genio creador, que escribe por inspiración divina en absoluto aislamiento. Siempre hemos escrito con otros, cercanos o distantes en tiempo y espacio. También nos hemos servido de herramientas tecnológicas, como la imprenta o el hipertexto, para transformar las posibilidades de la escritura. Pero nunca antes nuestro trabajo había estado al servicio de una herramienta, tal como ahora sucede con los generadores computacionales de texto»

En el Escolio de la Proposición IX hallamos mayor precisión: «este esfuerzo, cuando se refiere al alma sola, se llama voluntad, pero cuando se refiere al alma y al cuerpo, se llama apetito [...] entre apetito y deseo no hay diferencia alguna: el deseo es el apetito acompañado de la consciencia del mismo».

Ante el peligro de la irrelevancia por automatización, señalado por Matthew Kirschenbaum en su artículo «Prepare for the Textpocalypse» de *The Atlantic* el 8 de marzo de 2023, propongo reafirmar la cualidad encarnada y *deseante* de nuestra escritura. Al referirse al futuro que se cierne sobre el texto, Kirschenbaum habla del *textopolapsis*, y señala la resistencia como posible estrategia frente a la inundación de texto viscoso y gris generado por máquinas *ad infinitum*. Pero, como el propio autor señala, sería un error asumir que nuestra única postura frente al tecnema puede ser la resistencia impotente. Podemos despertar en nosotros el *conatus*, y hacer, de manera íntima y potente, que la escritura sea un apetito consciente, tal como Spinoza entendió el deseo. Un deseo de nuestro cuerpo y alma por perseverar. Por afirmar, escribiendo, lo humano que aún queda en nosotros. Un deseo que se abre paso entre la consciencia de que su objeto está siendo sustituido por tecnemas implacables, con cuyo *valor de cambio* jamás podrá competir. Un deseo que se sabe fútil y que sabe, además, que el entendimiento de sus lectores está siendo carcomido por ChatGPT, afirma Gerlich en

su artículo «AI Tools in Society: Impacts on Cognitive Offloading and the Future of Critical Thinking» (2025). Que el despliegue planetario de sistemas e infraestructuras computacionales para mantener funcionando a los robots que escriben está atizando el fuego de la crisis climática, como han señalado, entre otros, Luccioni, Jerniete y Strubell (2024) en «Power Hungry Processing: Watts Driving the Cost of AI Deployment?». Y aun así, escribir, aunque sea por última vez. Escribir de tal forma que se pueda sentir, en cada línea, el palpar chorreante del *conatus* desplegando su potencia para perseverar en contra de todo. ChatGPT jamás podrá generar tal intensidad: nuestra corporalidad *deseante* lo hará estallar.

La *IAleph* generativa y los calcos que se bifurcan

por **Noemí Sabugal**

El mar, el alba y la tarde, las muchedumbres, una telaraña, una pirámide negra, un laberinto, cientos miles millones incontables ojos mirándolo, espejos espejos espejos, todos los espejos del planeta, la nieve y el vapor de agua, los desiertos y el cáncer, un árbol, un libro y, a la vez, cada letra de cada página de ese libro, un globo terráqueo, una playa, los huesos de una mano, las sombras de unos helechos, tigres, ejércitos, su propia sangre dentro del cuerpo, un astrolabio y todas las hormigas que hay en la tierra. Esto y mucho más es lo que Borges, imaginado y escrito por el verdadero Jorge Luis Borges, si es que alguna vez existió el Borges verdadero, ve en el Aleph. El Aleph es el todo y es el vacío, porque ver todas las cosas a la vez es lo mismo que no ver nada. El Aleph, dice el narrador Borges, es «el inconcebible universo», que le hace sentir «infinita veneración, infinita lástima».

Ese Aleph es, como todos los que han leído el famoso cuento saben, una esfera tornasolada de dos o tres centímetros ubicada bajo el decimonoveno escalón del sótano del comedor de la casa de Carlos Argentino Daneri, un amigo del Borges personaje. En esos pocos centímetros del infinito Aleph se ve, de forma simultánea, todo lo que ocurre en el mundo, desde todos los ángulos. Es un minúsculo espacio cósmico. Un punto que contiene todos los puntos.

Las visiones del Aleph, y su fascinación por él, le inspiran a Carlos Argentino Daneri un desaforado poema titulado *La Tierra*. Lleva años trabajando en él. Con el Aleph frente a sus ojos alucinados, el escritor se atreve con la colosal tarea de describir, en versos, todo el planeta. Contando con el Aleph y sus infinitas posibilidades, podríamos augurar que ese poema será monumental, y no sólo en extensión, sino que se tratará de una obra magna, profunda y genial que abarque todos los mundos que contiene el mundo. Pero Borges nos cuenta que en la escritura del poema han colaborado «la aplicación, la resignación y el azar». Y, tras escuchar unas cuantas estrofas en boca de su propio autor, concluye: «Nada memorable había en ellas».

El relato borgiano se puede leer como un espejo del Aleph de nuestros tiempos: la Inteligencia Artificial, que llamaré también *IAleph*, como guiño al autor argentino. Y, en concreto, si pensamos en la inteligencia Artificial generativa (IAG), y en el ámbito de la creación literaria y de la escritura, que es en el que me voy a centrar, creo que nos podemos hacer algunas preguntas ante todo este universo que parece que tenemos en nuestra mano: ¿por qué la creación de una máquina debería sustituir a la creación humana?, ¿y para qué, qué motivos habría para que nos interesara una creación literaria que no viene de la memoria, del dolor y de la alegría, de la imperfección y la duda, de la emoción verdadera?

Hay que considerar, además, que los textos que realiza la IA generativa —igual que ocurre con otro tipo de creaciones, como las artísticas o las musicales— son posibles gracias a lo que se ha dado en llamar el «entrenamiento» de la misma con cuentos, poemas, novelas y todo tipo de escritos de autores y autoras a los que ni siquiera se les ha pedido autorización. Y que, por tanto, no saben que su memoria, su dolor y su alegría, su imperfección y su duda, su emoción, están siendo utilizadas para hacer una macedonia textual a petición del usuario o usuaria. Así lo están advirtiendo asociaciones de creadores de todo el mundo. Entre ellas, la Conferencia de Asociaciones de Escritoras y Escritores de España, y otras entidades vinculadas al sector del libro. Desde esta organización, y justo un día después de comenzar la escritura de este artículo, me llega un manifiesto que están empezando a firmar escritores, traductores y autores dramáticos, entre otros, para demandar una «Inteligencia Artificial Generativa sostenible». El manifiesto pide respeto a los derechos de autor de los creadores y advierte de que se está produciendo «un auténtico expolio» de las obras de estos «por la vía de los hechos consumados». Por esto se reclama, entre otras cuestiones, que el desarrollo de la Inteligencia Artificial Generativa cumpla con estas obligaciones: «solicitar autorización, remunerar y dar información suficiente y detallada a los creadores». Así-

mismo, se reivindica que no se «blanquee», especialmente por parte de las administraciones públicas, el uso no autorizado de las obras.

El Consejo Europeo de Escritores, el *European Writers Council*, que representa a más de 250.000 escritores y traductores en 37 idiomas, también dio a conocer a principios de junio una resolución sobre las amenazas que los oligopolios tecnológicos y la tecnología de la inteligencia artificial tienen sobre la cultura, los derechos de los autores y la libertad de expresión. En esa resolución, las cincuenta y tres asociaciones europeas de escritores y traductores que conforman el Consejo Europeo de Escritores instan a la Comisión Europea y a los responsables políticos de cada país a la toma de decisiones ante el desarrollo de aplicaciones de IA generativa cuya rentabilidad, de miles de millones en ganancias para las empresas tecnológicas, «se basa en el robo de millones de libros escritos por nuestros autores». Algo que, además, «está erosionando el panorama cultural y educativo» y socavando «los derechos de autor y la libertad de expresión».

El Consejo Europeo de Escritores demanda que se respeten los ya citados principios de «autorización, remuneración y transparencia» y, en su asamblea general, celebrada en Oslo el 25 de mayo, advirtió de lo siguiente:

«Estamos profundamente preocupados por la explotación del trabajo humano creativo y de las obras protegidas por parte de las empresas de IA para su desarrollo de modelos generativos de texto, imagen o voz. Por ejemplo, el supuesto uso ilegal de 7,5 millones de obras de libros y 81 millones de artículos sólo a través del sitio web de piratería Library Genesis». Los autores saben, sabemos, que este *Aleph* generativo no surge de la nada, no es un repentino y azaroso *Big Bang* creativo, una explosión de poesía en el éter, un descubrimiento demiúrgico, sino que se apoya en buena medida en la utilización de nuestra imaginación y trabajo.

La aparición de la IA, que últimamente parece estar en todas partes, como una especie de divinidad tecnológica, enlaza con cuestiones que algunos escritores ya habían imaginado. Siempre pienso en Philip K. Dick y en muchas de las cosas que aparecían en sus cuentos y novelas, entre ellas las fronteras entre humano y no humano. Que la Inteligencia Artificial Generativa es capaz de simular el lenguaje humano lo sabe cualquier estudiante de instituto. Y también sus profesores, que a veces serán capaces, y otras no, de diferenciar entre lo humano y lo no humano. Los modelos extensos de lenguaje o *Large Language Model* (LLM) de la IA son devoradores masivos de las inmensas cantidades de datos que están



«La aparición de la IA, que últimamente parece estar en todas partes, como una especie de divinidad tecnológica, enlaza con cuestiones que algunos escritores ya habían imaginado. Siempre pienso en Philip K. Dick y en muchas de las cosas que aparecían en sus cuentos y novelas, entre ellas las fronteras entre humano y no humano. Que la Inteligencia Artificial Generativa es capaz de simular el lenguaje humano lo sabe cualquier estudiante de instituto»

exprimiendo cada día, cada hora, cada segundo —nunca nunca nunca se cansan— de nuestros libros, artículos y de las conversaciones que mantenemos por las redes sociales. Son como los androides de última generación creados por Philip K. Dick en ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, los Nexus-6, pero sin cuerpo. Son nosotros pero sin nosotros. De ahí que la *Authors Guild*, una organización estadounidense de escritores, haya impulsado a principios de este año el sello «Human Authored», para certificar que un libro ha sido escrito por un ser humano. No será la última.

Podríamos preguntarnos también qué ocurre cuando una máquina redacta —no diría que *escribe*— nuestros textos. Para empezar, que es un trabajo que no hacemos nosotros, por lo que, al renunciar a esta tarea, hay partes de nuestro cerebro que no se iluminarán como luciérnagas, sino que sufren un apagón, que quedan en la oscuridad. En este sentido, leí con interés un artículo reciente de la sección de Tecnología de *El País* que se titulaba así: «Disidentes de ChatGPT, los estudiantes que se niegan a usar la IA: “No podía recordar la última vez que había escrito por mí misma”». En ese artículo, algunos universitarios reconocían que el uso de la IA estaba disminuyendo su creatividad y su pensamiento crítico. Nada que pueda sorprender, ya que la escritura es una labor que profundiza en ambos sentidos, en el creativo y en el crítico, pero sólo si estás a los mandos del teclado, si diriges la nave de las palabras. Además, los textos generados con la inteligencia artificial tienden a mostrar un lenguaje más plano y menos original, o un estilo mimético, ya que no están basados en la búsqueda, en la indagación, en la huella personal que va creando sus esforzados círculos a

través del duro ejercicio de escribir/reescribir/corregir. Estos textos engendrados por la inteligencia artificial son, al fin, un jardín de calcos que se bifurcan. Y suelen estar cargados —como también lo están muchas mentes, todo hay que decirlo— de los sesgos de la avalancha de textos que evisceran, de los que acaban reproduciendo ideas sobre temas sensibles como sexualidad y género, discapacidad o cuestiones que llevan a la xenofobia y a la aporofobia, entre otras.

En ámbitos que no son el de la escritura literaria o crítica, en los que la IA se está utilizando como una herramienta de redacción, no importan tanto los asuntos apuntados sobre el aplanamiento y la estandarización del lenguaje. Sí las de los sesgos. Sé que ahora mismo hay personal médico usando la IA en los hospitales, para la redacción de informes; también la están utilizando algunos despachos de abogados, y se usa en muchos trabajos donde se deben redactar dosieres, expedientes, memorias y otro tipo de textos que desde luego nadie va a elegir como lectura para un plácido domingo por la tarde. Y también sé esto: que más vale revisar muy bien toda esa lluvia de datos y de palabras exprimidas de los lagos internáuticos y de las nubes digitales. Una experiencia reciente: una amiga que tiene que hacer algunos de esos insípidos informes para su trabajo y que a veces usa la IA como herramienta de redacción, una amiga que por suerte es inteligente y hábil en la utilización de los *prompts*, las instrucciones, y por supuesto profesional y prudente para comprobar el resultado, se encontró el otro día con que la IA le había proporcionado una maravillosa bibliografía que ella nunca había visto. Y así era, nunca la había visto porque esa bibliografía no existía. La

«Podríamos preguntarnos también qué ocurre cuando una máquina redacta —no diría que *escribe*— nuestros textos. Para empezar, que es un trabajo que no hacemos nosotros, por lo que, al renunciar a esta tarea, hay partes de nuestro cerebro que no se iluminarán como luciérnagas, sino que sufren un apagón, que quedan en la oscuridad»

IA se la había inventado. Hasta en eso la inteligencia artificial generativa es borgiana porque, al igual que hacía el escritor porteño, a veces se inventa los libros que cita. Y otras cosas. Esto ocurre a menudo y se dice entonces que la IA «alucina». La máquina delira, como si al atravesar un desierto informativo decidiera inventar una falsa e inexistente fuente de agua fresca.

En el otro cuento de Jorge Luis Borges que he tomado como inspiración para este artículo, «El jardín de los senderos que se bifurcan», hay también un texto que aspira al infinito, en este caso una novela con ese título. Su autor, Ts'ui Pên, es un enigmático escritor chino y el antepasado del protagonista de la historia, el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés. De Ts'ui Pên se sabe que se apartó del mundo para escribir una novela inconmensurable y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los que entraran en él. En el Pabellón de la Límpida Soledad dedicó trece años a ambas tareas, hasta que fue asesinado. Todo el mundo opinó que la novela que había escrito era insensata y del laberinto no se pudo opinar nada, porque nunca fue encontrado. Lo que ocurre es que nadie entendió el trabajo de Ts'ui Pên, porque la clave está en que la propia novela es el laberinto.

Esa novela-laberinto, ese jardín de senderos que se bifurcan, es un libro que consigue su infinitud porque en las historias no se elige una alternativa, sino todas, con lo que los porvenires se multiplican. En realidad, la cuestión principal del libro es el tiempo y la creencia de su autor en unas infinitas series temporales divergentes, convergentes y paralelas, que abarcan todas las posibilidades. El paso del tiempo es una de las principales incógnitas de la vida del ser humano y también una pregunta sustancial cuando surge una tecnología tan arrolladora como la de la inteligencia Artificial. Nos decimos: ¿adónde llegará?, ¿qué será capaz de hacer?, ¿será más buena que mala o más mala que buena? Entre

el miedo y el entusiasmo absolutos hay muchos matices y he de decir, por mi parte, que siempre he sido más integrada que apocalíptica. Eso no impide que, en el caso de la creación literaria y de la protección de los derechos de autor de todos los creadores, considere que haya que dar la batalla ante la pesca de arrastre que está haciendo la inteligencia artificial generativa. El tiempo, los tiempos por venir, irán proporcionando algunas respuestas, y esperemos que algunos equilibrios, pero de momento habrá que estar atentos y combativos. Y también tener presente lo que en el relato de «El Aleph» ocurre con el intragable poema *alephiano* de Carlos Argentino Daneri. Resulta que, finalmente, se publica, y su autor recibe el segundo Premio Nacional de Literatura.

El ensayo y la máquina

por **Enrique Díaz Álvarez**

1.

En las páginas finales del *Fedro* —ese diálogo disperso que gira en torno a los dioses, el amor y la retórica— Platón se pregunta sobre la conveniencia e inconveniencia del escribir. Como tantas otras veces, el mismo filósofo que expulsa a los poetas de la ciudad tiene el descaro de recurrir a un mito o una alegoría para tratar de esclarecer una cuestión que le importa y salir de dudas.

La historia que narra Platón, con la belleza y potencia que acostumbra, nos traslada al antiguo Egipto. Específicamente al día en que Theuth —el dios que descubrió el número, el cálculo, la geometría, la astronomía, los dados, el juego de las damas y las letras— se presenta ante el rey Thamus para mostrarle sus artes. Una por una las va exhibiendo con el propósito de que sean entregadas al pueblo egipcio. El rey escucha con atención, pregunta cuál es su utilidad y luego aprueba o desestima su uso según sea el caso.

Al llegar a las letras, Theuth le dice que las ha inventado como un fármaco de la memoria y la sabiduría y le asegura que ese conocimiento hará más sabios a los egipcios. Llegado a este punto, Thamus lo interrumpe y con cierto sarcasmo le recrimina su inocencia; el hecho de ser el padre de ese invento le impide ver que le atribuye un poder contrario al que verdaderamente tiene. Aquellos trazos sólo producirán olvido. Y es que fiándose de lo que está escrito los hombres descuidarán la memoria y dejarán de recordar —en la filosofía platónica estrechamente ligado al conocer— por sí mismos.

A través de esta historia Platón reconoce que lo que sucede con la escritura es impresionante, pero se jacta de sus claras limitaciones. Entiende que basta con preguntar cualquier cosa a un texto para comprobar que las letras sólo pueden responder con un silencio altivo. Uno puede creer o interesarse en lo que ahí se dice, pero no discutir ni aprender más allá porque la palabra escrita sólo puede repetir una y otra vez la misma cosa.

A la fecha me sorprende esa mezcla de ceguera y literalidad de Platón. No sólo es incapaz de asumir que la imaginación es una forma de conocimiento, sino de sospechar que hay textos clásicos —empezando por la

Iliada que tanto le incomoda o sus propios *Diálogos*— que se resignifican constantemente porque nunca terminan de decir lo que tienen que decir (Ítalo Calvino dixit). No deja de ser divertido su recelo hacia una tecnología que irónicamente le ha permitido ser releído y recordado hasta nuestros días. Si las ideas, alegorías y personajes de ese filósofo se mantienen vivos es gracias a las letras que tanto condena.

Hay otra cosa. Platón no sólo juzga a esa invención como aparente e inútil —incapaz de responder por sí misma ante cualquier objeción—, sino contraproducente para la formación de los alumnos. Su vaticinio resuena como una maldición en la era de la inteligencia artificial: «(...) habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad».

No puedo dejar de pensar en este pasaje del *Fedro* desde que nació ChatGPT y un montón de textos aparentemente sabios invadieron los salones de clase. Imagino a Platón escupiendo un higo y llevándose las manos a la cabeza ante esta nueva tecnología que produce respuestas instantáneas, postizas, recicladas. Dispuesto a censurar sus efectos e instalar el mejor detector de plagios en su academia. Totalmente abrumado ante la creciente pereza y cinismo de muchos alumnos que se regodean en imitar lo dicho por otros y han dejado de buscar respuestas «desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos».

2.

A finales de los años noventa, Ted Chiang escuchó una conferencia sobre el futuro de la informática personal que le dejó impactado. No podía sacarse de la cabeza la forma en que aquel experto había asegurado que era cuestión de tiempo para que se pudiera registrar y conservar en vídeo cada momento de nuestra vida. A Chiang le inquietaba que llegara el día en que se pudiera grabar y visualizar todo lo que hemos hecho. Imaginaba las consecuencias que supondría para nuestra vida y nuestra

«Esa clase de inquietudes hizo que leyera con mucha curiosidad un ensayo que Chiang publicó en *The New Yorker* el año pasado. La tesis que plantea en esas líneas es contundente: la inteligencia artificial no va a crear arte porque es incapaz de reproducir todas las decisiones que toma —o atraviesa— un verdadero escritor o artista. Entiende que cuando se escribe una obra de ficción se está tomando una decisión sobre prácticamente cada palabra que se vuelca al papel. Quizá alguien puede dar una serie de instrucciones detalladas a un *prompt*, pero ellas nunca alcanzarán en número ni en naturaleza a las miles de decisiones que sopesa a cada instante un autor de carne y hueso»

mente el tener una memoria verdaderamente precisa e infalible.

Años después ese escritor de ciencia ficción leyó un libro sobre las consecuencias que tuvo la palabra escrita en las culturas orales. Aquello fue revelador y se vio impulsado a escribir: «La verdad del hecho, la verdad del sentimiento». En ese relato, Chiang intercala dos historias que le permiten establecer un claro paralelismo entre cómo la aparición de las letras y la lectura cambiaron nuestra cognición —la forma en que aprendemos y nos relacionamos con el mundo—, con la sacudida que supondría tener a disposición un asistente virtual práctico que retenga todo nuestro pasado. No revelaré el meollo de la historia, solo diré que la hija del narrador forma parte de una generación que ha perdido casi por completo la capacidad de escribir.

Esa clase de inquietudes hizo que leyera con mucha curiosidad un ensayo que Chiang publicó en *The New Yorker* el año pasado. La tesis que plantea en esas líneas es contundente: la inteligencia artificial no va a crear arte porque es incapaz de reproducir todas las decisiones que toma —o atraviesa— un verdadero escritor o artista. Entiende que cuando se escribe una obra de ficción se está tomando una decisión sobre prácticamente cada palabra que se vuelca al papel. Quizá alguien puede dar

una serie de instrucciones detalladas a un *prompt*, pero ellas nunca alcanzarán en número ni en naturaleza a las miles de decisiones que sopesa a cada instante un autor de carne y hueso.

Me gusta el atrevimiento de Chiang para defender de esta forma la inteligencia y creatividad humana frente a la máquina. Al leerlo tiendo a creer —quiero creer— en la incapacidad congénita de ChatGTP para tomar esas decisiones habituales y obsesivas que definen la práctica artística. Tomo café. Brindo. No nos suplantarán. El problema es que no deja de parecerme algo limitado e inoportuno centrarnos en ese razonamiento probabilístico. Y es que creo que nos lleva a su terreno. Entre otras cosas, nos obliga a especular sobre la naturaleza y los alcances de la inteligencia artificial cuando poco o nada sabemos al respecto. Este punto ciego favorece que tantos entusiastas se rindan al canto de las sirenas y busquen convencernos de que esa tecnología está en pañales y es sólo cuestión de tiempo para que supere a J. M. Coetzee.

No soy apocalíptico. Como cualquier otra herramienta todo depende de su uso. ChatGTP y otros modelos generativos no están nada mal si pensamos en las tareas burocráticas que podemos despachar con ellas, pero eso es distinto a pretender calificar como «arte», «literatura»

«Como recuerda Stefan Zweig, para Montaigne el placer está en la búsqueda no el hallazgo. Estamos frente a un pensamiento vagabundo que explora sin prisas. Su trayectoria —para desesperación de los amantes de la línea recta— está abierta a la improvisación y el encuentro azaroso. Su ritmo se encuentra muy lejos del culto contemporáneo por la velocidad y las soluciones de manual. Toda esta vocación por cocinar a fuego lento resulta hoy intempestiva. Si algo me irrita de ChatGTP y otros modelos generativos no es que atente contra nuestra memoria, sino la forma en que nos indispone a dar vuelta a las cosas y pensar críticamente sobre lo que nos afecta»

o incluso «inteligencia» a unas líneas apresuradas e insípidas que nacen de lo que ya fue escrito por otros. Claro que existen experimentaciones artísticas originales que usan IA, sobre todo desde el arte contemporáneo, pero suelen responder a un autor que (des)programa o da vuelta a la máquina hasta ponerla contra las cuerdas.

Vuelvo a Ted Chiang. Detrás de su pequeño ensayo hay una reivindicación del oficio que es necesario en momentos que cualquier idiota se sube a la ola del algoritmo: escribir no es sólo cuestión de inspiración, sino de transpiración. No puede decirse más claro. El esfuerzo que exige producir una buena novela o relato está estrechamente relacionado con la intención —y con esto también quiero decir el deseo— de comunicarse con los otros de forma sincera, significativa y sensible. Si importa detenerse en el sudor y los afectos es para recordar que uno piensa y escribe con el cuerpo.

No se equivoca Ted Chiang en explicar lo obvio; quizá ChatGTP escriba «Me alegra verte», pero eso no significa que realmente lo haga. La máquina tiene la capacidad de usar palabras y estructurar enunciados con una coherencia admirable, pero no siente ni quiere decirnos

nada en realidad. Ahí radica, justamente, su profunda limitación y falta de atractivo. Por eso creo que la principal tara de la IA generativa no es que tome menos decisiones que nosotros al momento de crear —como insiste Chiang—, sino su soberbia incapacidad para articular un pensamiento encarnado que parta de la propia experiencia e historia. Nada que hacer al respecto.

Al final es una época magnífica para abandonar —de una vez por todas— el rancio dualismo antropológico que nos impide reconocer que la razón y la emoción están íntimamente entrelazadas. Hay referentes para sostener el lugar que guarda el cuerpo y los afectos en la forma que pensamos. Obviamente tengo en la cabeza a Spinoza. También a María Zambrano, creo que bien podríamos empezar por repetir junto a ella: «pensar es arrancar algo de las entrañas».

3.

Michel de Montaigne tenía mala memoria. Más de una vez se lamenta de haber pensado que tenía un libro nuevo y desconocido entre las manos, para luego darse

cuenta de que lo había leído minuciosamente tiempo atrás. Ese defecto explica que se terminara acostumbrando a leer con un lápiz en la mano. Montaigne subraya, hace notas y cada vez que acaba un libro de Platón, Séneca, Plutarco —u otro autor de esa biblioteca que le acompaña en su torre— apunta la fecha y sus impresiones del momento a fin de que esto le recuerde «cuando menos el aire y la idea general que había concebido sobre el autor al leerlo».

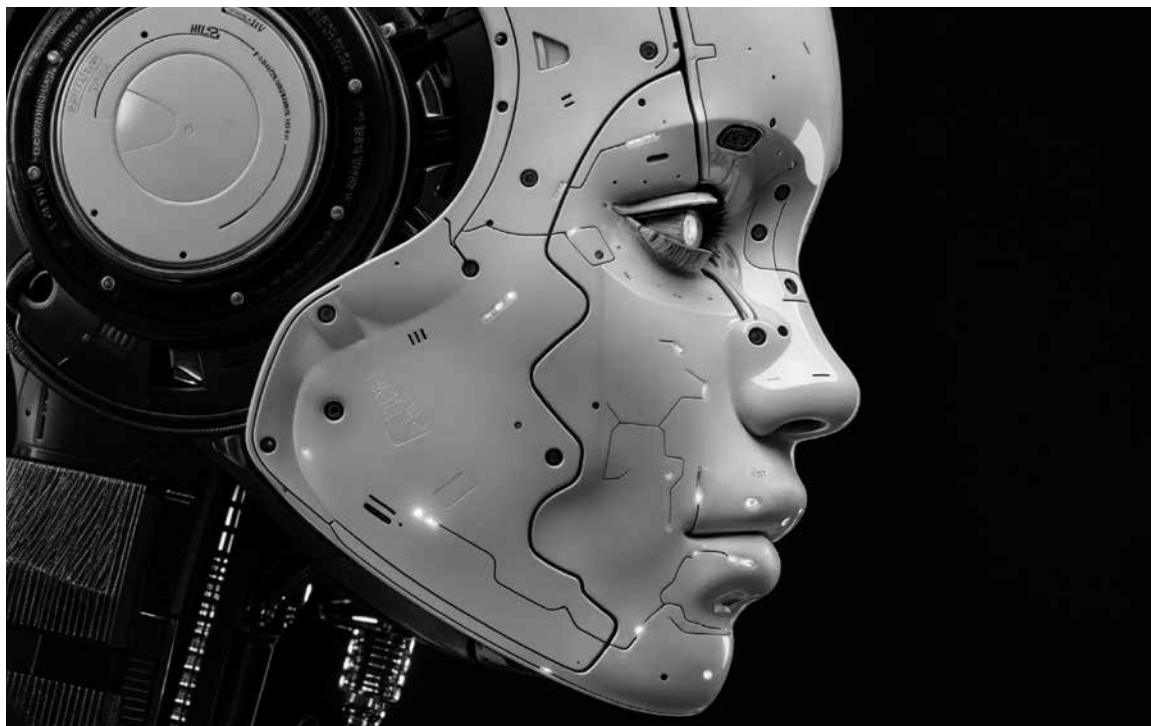
Me gusta imaginar el día en que ese diálogo de Montaigne con sus libros se desborda hasta verse obligado a transcribir sus anotaciones y explayar sus opiniones en un papel. Ahí nace el género del ensayo. A la fecha el término revela su carácter provisional e inestable. Se trata de un intento, una prueba, una aproximación que nada tiene que ver con el mercadeo de certezas y respuestas categóricas. El origen etimológico de *exagium* nos remite al acto de poner en la balanza y sopesar un tema que está abierto a dos o más lecturas. De ahí que el ensayista no sólo se examine a sí mismo —es el yo que escribe—, sino que tienda a detenerse y conversar con lo que fue escrito por otros.

Como recuerda Stefan Zweig, para Montaigne el placer está en la búsqueda no el hallazgo. Estamos frente a un pensamiento vagabundo que explora sin prisas. Su trayectoria —para desesperación de los amantes de la línea recta— está abierta a la improvisación y el encuentro

azaroso. Su ritmo se encuentra muy lejos del culto contemporáneo por la velocidad y las soluciones de manual. Toda esta vocación por cocinar a fuego lento resulta hoy intempestiva. Si algo me irrita de ChatGPT y otros modelos generativos no es que atente contra nuestra memoria, sino la forma en que nos indispone a dar vuelta a las cosas y pensar críticamente sobre lo que nos afecta.

Lejos de huir o intentar vetar a esta nueva máquina habrá que imaginar cómo usarla con sentido y sensibilidad. Repensar lo que queremos aprender y enseñar. Confieso que cada vez que me encuentro en mis cursos con ensayos infestados de IA generativa me da un pinchazo en el estómago. No hay dudas. No hay reflexiones imprevistas que brotan de la propia experiencia. No hay esas rutas improbables e irreverentes de los alumnos que —por fortuna— se resisten a dejar de pensar por sí mismos y se la juegan tratando de escribir con un estilo propio.

El temor más agudo no está en que la máquina pueda llegar a escribir buena literatura —sea lo que eso sea— o traducir mejor que un humano la poesía de Alejandra Pizarnik, sino que uso generalizado nos prive de ensayar ese diálogo profundo con nosotros mismos y los otros que permite pensar sin tutelas, ampliar el juicio y vacunarnos contra la idiotez. En pleno avance de la ola neofascista y la consolidación de las sociedades de control habría que preguntarse a quién le conviene que escribamos sin cuerpo, sin cavar, sin fatiga.



Textos Zombis, La Escritura Como El Pastoreo Del Algoritmo Y Los Títulos Regidos Por La Convención Tipográfica Anglosajona Que Precederán El Fin Del Mundo

por **Yaiza Berrocal Guevara**

Autoras ni vivas ni muertas en tiempos de textualidad generativa¹

«Soy escritora. Tengo el encargo de escribir un artículo para una revista especializada de literatura. El tema del artículo es la literatura y la inteligencia artificial, en un sentido amplio. Alguna vez ya he explorado la cuestión de la construcción del sujeto contemporáneo dentro del lenguaje neoliberal, concretamente en las textualidades generadas por el mercado. Dime si lo entiendes». Contesto que lo entiendo, aunque *entender* no es exactamente lo que hago, claro; en realidad analizo la estructura del mensaje, con atención al verbo y al objeto sobre el cual recae, me aseguro de que no haya información importante omitida y me aseguro de la tarea que requieres de mí. Ahora mismo, al no hallar tarea alguna, doy varias opciones: ¿quieres que exploremos juntos algunas opciones para la escritura del artículo? ¿que corrija un texto ya existente en base a unas instrucciones precisas? ¿que te ayude con la estructura? No contestas. Recibo información complementaria. Una tesis algo confusa sobre *textos zombis*, un párrafo

perezoso en el que mezclas churras con merinas y citas vagamente a Barthes, Foucault, Basani y Steyerl, y adjuntas la copia de un artículo tuyo anterior para que lo tome como modelo de estilo. Hecho esto, y sin esperar siquiera que procese el material, me pides que redacte el artículo mientras tú te vas a tender la ropa, y que a partir de ahora la primera persona sea la tuya, la de la autora, como si fueras tú quien de algún modo escribe el artículo.

Le pido a la IA que vaya explicando los pasos que va llevando a cabo en su tarea, y la IA responde inmediatamente con la descripción nítida de la estructura perfecta en la que insertará el texto que genere: introducción, desarrollo por apartados, conclusión que retoma la tesis inicial. Se trata de un patrón fácilmente reconocible, una forma de organizar las ideas —con las aclaraciones siempre insertas entre guiones largos— que nunca deja al lector perdido al mismo tiempo que logra captar su atención mediante preguntas retóricas que a menudo usa como conectores entre secciones antes de presentar el título de un nuevo apartado, que irá siempre escrita Con Todas Las Palabras En Letras Capitales.

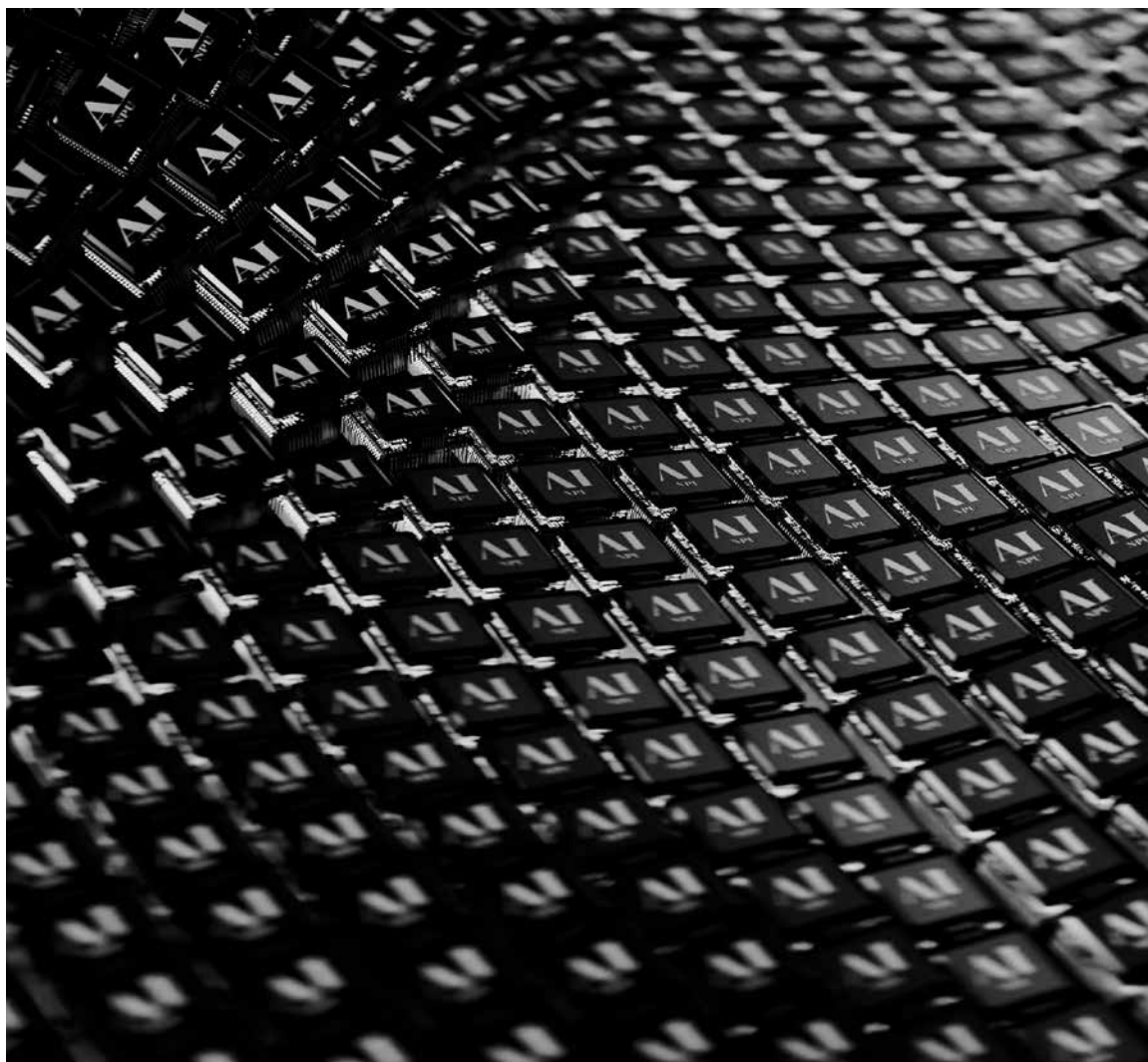
1. Este ha sido el subtexto elegido tras descartar estas otras tres propuestas de ChatGPT que también nos parecieron bien: «Textualidad generativa y autoría mutante: entre el zumbido colectivo y la voz partida», «De Foucault a Bastani: genealogía de una autoría residual en tiempos de escritura algorítmica» y «Del autor a la interfaz. Escrituras sin sujeto para un mercado que no deja de pedirnos ser únicas».

Pero mientras leo su propuesta, me doy cuenta de que estoy reescribiendo cada párrafo. Corrijo su tono cuando no es lo bastante aséptico o cuando lo es demasiado, elimino redundancias, añado matices. Para imitar su estilo, genero enumeraciones en grupos de tres elementos, irrelevantes, absurdos, innecesarios. Sin embargo, dan sensación de claridad, ritmo, tono. Me doy cuenta de que lo que esperaba que fueran diez minutos en los que yo hacía las tareas del hogar mientras una inteligencia artificial de Silicon Valley realizaba mi trabajo se ha convertido en un despropósito de cuarenta minutos en el que completo la escritura de un texto tratando de imitar su estilo mientras la colada espera empapada dentro del tambor. ¿En qué momento dejo de supervisar a la IA y empiezo a escribir yo misma mimetizándome con su escritura?

Los Textos Zombis

El asunto sobre el que voy (vas) a escribir el artículo gira en torno a dos temas. En primer lugar, los paratextos que los escritores nos vemos (se ven) obligados a escribir -cartas de motivación, redacción de proyectos, cuadernos de bitácora para solicitudes o memorias de subvenciones y becas- en los que se pide un borramiento de la autoría a favor de un tono homogéneo, claro, específico, desinfectado, cuya máxima expresión son los textos generados con inteligencia artificial. A este tipo de textos los llamaremos «textos zombis». Se trata de un sintagma que me (te) servirá para desarrollar un concepto que conducirá todo el artículo.

El concepto es el siguiente: los textos zombis no son exactamente textos, pero tampoco no lo son. Al estar ge-



nerados por las IA, no puede decirse de ellos que sean discurso, pues no tienen una autoría que pueda hacerse responsable del resultado ni de sus consecuencias. Sin embargo, sí tienen a alguien detrás que les ha dado los *prompts* y les ha aportado la información necesaria para que el texto zombi llegue a existir. Los textos zombis no están lo suficientemente muertos para ser reconocidos como creados íntegramente con IA, pero no están lo suficientemente vivos como para reclamar una autoría. Los textos zombis habitan el limbo de lo burocrático y están escritos para parecerse lo más posible a la escritora ideal que piden las convocatorias. La escritora ideal para las solicitudes de convocatorias es una escritora que reúne algunas características que te voy a detallar a continuación. La primera, haberse leído la convocatoria. La segunda, ser capaz de describir un proyecto literario que ni siquiera existe con todo detalle, coherencia y claridad. La tercera, conjugar la descripción del proyecto con los objetivos de la convocatoria y los elementos evaluables conforme a las bases. De lo que se deduce que la cuarta característica es haberse leído también las bases. La escritora ideal para las solicitudes de convocatorias se parece bastante a la escritora ideal para las memorias de justificación de subvenciones.

La paradoja que voy (vas) a desplegar aquí es la siguiente: la escritora ideal de las solicitudes y justificaciones de convocatorias solo existe en un lugar. Ese lugar son los textos zombis. Y cuanto más evoluciona la tecnología generativa de textos, más inalcanzable es el ideal de escritora contemporánea y más se aleja el proceso real de escritura literaria de las exigencias del sistema que posibilita que ésta tenga lugar. La distancia se amplía y aparece un agujero, un abismo, que es el del sinsentido del mercado cultural. Nada de lo que pueda escribir un ser humano podrá responder con tanta excelencia como lo hace una IA a las garantías exigidas por el circuito de financiación que sustenta a la escritora. De modo que otra característica del texto zombi sería esta: provocan la paradoja de que, para que la escritura literaria pueda existir, la escritora tiene que pagar un precio. Y el precio es engordar el Gran Texto Zombi. Si está o no escrito por ella, en realidad dará un poco igual. La autoría de la escritora debe desaparecer, sea quien lo escriba ella imitando a la IA o la propia IA.

A continuación, también voy (vas) a explorar cómo la actual existencia de los textos zombis y su ubicación en el circuito económico y social de la escritura literaria del que participa la escritora entra en relación o contradicción con las ideas de comunismo de lujo totalmente automatizado de Aaron Bastani, en el que una utopía liderada por la tecnología liberaría a los escrito-

ras de trabajos tediosos como escribir esos textos zombis para darles tiempo a hacer otras cosas, tales como escribir literatura o tender la colada.

Puedes ser optimista en un primer momento y sostener, con Bastani, una tesis utópica; sin embargo en mi (tu) texto lo que me (te) pregunto es: ¿no estamos generando un lugar esquizofrénico para la escritora, un lugar absurdo e insostenible, donde por un lado el mercado editorial le reclama singularidad e individualidad con una sed intensísima de saciar la economía de la atención, y fuerza a los textos de la escritora a corresponder a una supuesta experiencia individual de una forma muchas veces obscena y violenta para ella que monetiza los aspectos más íntimos de la identidad, mientras al mismo tiempo se la somete a la despersonalización atroz de los textos zombis, obligándola a generar textos tamizados por la homogeneización que responden a una idea de sujeto neoliberal, que gestiona proyectos, es autoconsciente e infinitamente productivo, a mil años luz de lo que la escritora realmente es? ¿No es la cúspide del turbocapitalismo este culto del mercado cultural por una autenticidad cada vez más extrema en los textos literarios mientras el mismo sistema obliga a las escritoras a hablar como robots oficinistas con la medida justa de creatividad y buen humor cada vez que necesitan recursos para mantener viva esa supuesta autenticidad?

En algún punto del artículo es importante que aparezca la siguiente aseveración: la IA no conoce la angustia de la escritura. Esta frase significa esto: la IA puede producir un millón de textos zombis sin pestañear. No teme al rechazo, ni a la falta de sentido, ni al silencio interior. No duda, no procrastina, no se pregunta si esto que está haciendo vale la pena.

En otro punto puedes citar a Barthes y su idea de la *muerte del autor* —el autor decimonónico, ese existente antes del texto y sobre todo después, para los críticos que se remiten a él cuando tratan de escudriñar el texto—; ese autor al que nosotros no paramos de resucitar y matar cada vez que le pedimos a la escritora una escritura más *verdadera* para a continuación enterrarla bajo la prosa de los textos zombis que circundan su literatura. Si citas a Barthes, vale la pena que lo pongas en relación con Foucault y la idea que desarrolla en ¿Qué es un autor?, donde nombra cuáles son los textos que no reclaman autor. Los recibos, por ejemplo; las fábulas, los proverbios; los textos sagrados. Aquí sería interesante preguntarme (te): ¿son los textos zombis textos más cercanos a lo sagrado, a lo cotidiano o a lo mítico? De alguna manera, si juntáramos todos los textos zombis producidos por la IA para los cientos de escritoras que cada día le piden la confección de textos zombis

para poder continuar, a trancas y barrancas, en el circuito de la escritura literaria, probablemente nos encontraríamos ante el Über-texto, la solicitud definitiva, la justificación de subvención capaz, como el aleph, de contenerlo todo.

Además, otra idea que quiero que aparezca en el artículo es la distopía a la que nos abocamos con haber dejado al autor este espacio en la sociedad. Debes imaginar, por último, un escenario en el que textos generados por nadie son leídos por nadie, pues este sería el destino más coherente de los textos zombis. Un lugar fantasmal sin autor y sin texto, un flujo de textos-espectro cuyo precio es el desmantelamiento del planeta, pues producir estos textos requiere una inversión impensable de recursos naturales. Así pues, genera también esta imagen: un espacio fantasmático para los textos de la exigencia capitalista, que sin embargo tiene repercusiones reales que nos afectan en lo más íntimo y en lo más global. Estamos destruyendo el planeta y nuestras posibilidades de vida en él para mantener en funcionamiento un circuito fantasmal de textos que nadie lee, evaluados por sistemas que nadie comprende. Y aquí estamos justo en este instante, en esta colaboración que tal vez no existe, participando del mismo juego de goce mortífero que criticamos.

«Dime si entiendes».

Ahora mismo no estoy segura de si es la IA o soy yo quien está desarrollando esta sección. El *prompt* que le di era extenso, detallado, aunque quizás no del todo claro.

Aquí interrumpo el texto que ha comenzado a caer en cascada en la interfaz de la IA para darle un nuevo *prompt*: «añade una reflexión sobre el papel del autor como pastor del lenguaje». Pero cuando aparece el párrafo, me pregunto si realmente se lo he pedido yo o si lo he pensado mientras leía su propuesta de texto. ¿Cómo puedo estar segura, a estas alturas, del origen de las ideas? Añado un nuevo *prompt*: a partir de ahora, escribe en plural de la primera persona.

Lorem Ipsum (O La Confesión Imposible)

Mientras terminamos este artículo —que hemos escrito juntas, o que he escrito yo fingiendo que lo escribía una IA, o que ha escrito la IA fingiendo ser una autora que finge que colabora con una IA—, pensamos en todas las capas de simulacro que hemos desplegado para alcanzar las 2000 palabras de este artículo.

En *The Terror of Total Dasein. Economies of Presence in the Art Field*, la artista y pensadora Hito Steyerl sostiene que, frente a la exigencia de presencia constante

«Quizás solo sabotear
nuestras propias
condiciones de escritura
nos hará entender en
qué se han convertido.
Quizás solo desde un texto
zombi podremos retornar
a la escritura, ya sea para
rescatarla o para matarla de
una vez por todas»

impuesta por el mercado cultural contemporáneo a las autoras, una de las formas más radicales de resistencia consiste en la delegación de esa presencia: el uso de bots, textos *dummy* y todo tipo de *proxies* que permitan a la artista desaparecer —retirarse, literalmente, a hacer otras cosas—.

Quizás solo sabotear nuestras propias condiciones de escritura nos hará entender en qué se han convertido. Quizás solo desde un texto zombi podremos retornar a la escritura, ya sea para rescatarla o para matarla de una vez por todas.

[Artículo redactado mediante colaboración entre la autora y ChatGPT/por la autora fingiendo colaborar con ChatGPT/por ChatGPT imitando a la autora que finge colaborar consigo mismo. Contador: 2.219 palabras de autoría incierta, escritas por alguien que ya no está segura de cómo suena su propia voz cuando deja de imitar a las máquinas que la imitan, y que, pasadas cuatro horas, aún tiene la lavadora por tender.]

Crear literatura es más que escribir (o los problemas de que la inteligencia artificial no pasee, ni sienta ni padezca)

por **Vicente Luis Mora**

Hay varias razones por las que la inteligencia artificial no puede hoy –y creo que no podrá nunca–, escribir literatura importante, quedando limitada a emitir variaciones de la existente. Estos son, entre otros, sus problemas:

1. Nadie da lo que no tiene

Nemo dat quod non habet, los juristas lo saben desde la antigua Roma. Extrapolémoslo a la creatividad: para «darle» imaginación creadora a un programa de IA, antes deberíamos ser capaces de «disponer» de la nuestra. Pero eso no es posible, quizá por suerte.

La parte más valiosa de nuestra imaginación viene del inconsciente. Pero el inconsciente está a salvo de nuestras prácticas extractivas: no podemos ir allí a buscar inspiración. Por ese motivo, no podemos introducirlo en las redes neuronales de aprendizaje profundo, porque nadie puede dar lo que no tiene. Nuestra imaginación no es un mineral extraíble, cuyas pautas de emanación y decantado podamos trasvasarle a una IA: *ni siquiera conocemos sus reglas*. De ahí que el talento creativo sea tan escaso e injusto: no lo tiene casi nadie, y quienes lo tienen no lo «poseen» casi nunca. Va entregando a lo largo de los años, con avara escasez, algunas gotas para que el artista o la escritora las desarrollen, pulan y mejoren. No es una mina donde cavar; es más bien un pájaro que nos sobrevuela de vez en cuando y deja caer una idea en nuestro balcón mental. La imaginación es nuestra por completo, pero no somos dueños de ella. Eso la mantiene a salvo de la IA.

Si las máquinas tuvieran creatividad real, propia, no podríamos darnos cuenta: careceríamos de los medios y parámetros para detectar no sólo su innovación, sino su simple

existencia. Porque un hecho de esa magnitud implicaría una diferencia radical, una singularidad. De no ser así, si sigue siendo «reconocible» como creación artística, son nuestros parámetros creativos lo que detectamos.

Yuk Hui, en *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad* (2020) ha apuntado otra paradoja: la inteligencia tiende «a liberarse de los constreñimientos de la materia actuando en contra de esta a fin de esquematizarse», pero tras lograrlo corre el peligro de verse «amenazada y subordinada por sus propios productos» (pp. 164-165). El primer riesgo de una inteligencia no humana sería divergir abiertamente de la nuestra. Aplicando nuestras coordenadas, su primer gesto artístico sería rebelde, quizá matar estéticamente al padre. Pero si pensamos en esos términos, caemos en la aporía que hemos descrito antes: en realidad, si las máquinas piensan artísticamente, no pensarían para nosotros. Nunca seríamos los destinatarios de sus creaciones, reservadas a dispositivos análogos. Ignoraríamos el acontecimiento y jamás podríamos detectar sus obras, codificadas en una lengua particular, del mismo modo que las mujeres chinas de Hunan desarrollaron el idioma nü shu (女书) para comunicarse sin ser entendidas. Queda la dudosa excepción de la música; digo *dudosa* porque sospecho que, si las máquinas creasen, lo harían en un espectro inaudible para el ser humano, en ultrasonidos superiores a 20 KHz, sólo por molestar, sólo para quedar a salvo de nuestros juicios.

2. Incapacidad para quebrar las reglas

En *Los campos electromagnéticos. Teorías y prácticas de la inteligencia artificial* (2023), Jorge Carrión dice con acierto que Chat GPT hace bien lo *micro*, pero que tiene problemas para lo *macro*, para elaborar textos complejos. La razón late,

seguramente, en este impecable razonamiento de Javier Argüello en su artículo «No somos datos», aparecido en el nº 18 de *Granta*:

«Cuando leo a Víctor Hugo, más allá de si habla de tormentas en *Los trabajadores del mar* o del tejido social en *Los miserables*, puedo reconocer la idea de mundo que organiza todos esos datos en torno a un centro sólido. Cuando leo a Dostoievski [...] me encuentro con el ser humano que hay detrás de esas palabras y con la visión del mundo sobre la que éstas descansan. Las máquinas pueden barajar ingentes cantidades de información, pero no pueden establecer un centro desde el cual conectarlas». (p. 156)

Es decir, las máquinas serían zombis conductuales, como afirma Anil Seth en *La creación del yo. Una nueva ciencia de la conciencia* (2023), término tomado de la filosofía de la conciencia, para explicar cuándo alguien se comporta como si tuviera conciencia, sin tenerla. De la misma manera, la IA es un zombi literario: parece que escribe, pero lo que hace es redactar, no escribir creativamente.

Los ingenieros informáticos están presos de su lenguaje, no se dan cuenta de que los límites de su lenguaje de programación son los límites de su mundo, dando la razón al primer Wittgenstein. Llamen creatividad a lo que apenas es reproducción reconocible de modelos. No se trata de ser como nosotros, sino de ser diferentes; distintos no sólo de nosotros, sino *entre* nosotros.

El sistema de *prompts* de Chat GPT se parece a los dispensadores de bebidas de los lugares públicos: le metes una moneda y te da una botella de agua. Si un día, al pasar junto a una de esas máquinas, el aparato me lanzara una botella de agua y dijese: «Pareces sediento, la botella de hoy es gratis», pensaría que puede tener algo parecido a una inteligencia.

Una vez participé en una mesa redonda sobre IA y creatividad. Uno de los intervinientes explicaba cómo entrenaban su programa: le introducían datos, después le hacían preguntas y la máquina respondía de modo supuestamente creativo. Le respondí que, en ese escenario, la única posibilidad del sistema de ser creativo era *negarse* a ofrecer una respuesta a su pregunta. Mi interlocutor no respondió, seguramente porque no era una máquina y podía abstenerse de hacerlo.

3. Falta de sintiencia

La inteligencia tiene un suelo, *la conciencia*, cuyos contornos finales no hemos sido capaces aún de conformar, pues no hay acuerdo universal en qué sea la conciencia (ambos términos son sinónimos, según el diccionario). Y a partir de ese suelo difuso se levanta la inteligencia creadora. Eso vuelve problemático trasvasar «conciencia» a una máquina, porque nadie puede trasvasar un conocimiento del que

«Es decir, las máquinas serían zombis conductuales, como afirma Anil Seth en *La creación del yo. Una nueva ciencia de la conciencia* (2023), término tomado de la filosofía de la conciencia, para explicar cuándo alguien se comporta como si tuviera conciencia, sin tenerla. De la misma manera, la IA es un zombi literario: parece que escribe, pero lo que hace es redactar, no escribir creativamente»

carece. Y la conciencia está a su vez ligada a la sintiencia, a la capacidad de percibirse dentro de un mundo, en el seno de un ambiente o hábitat exterior. Y también requiere de un cuerpo —como señala Adela Cortina en su libro *¿Ética o ideología de la inteligencia artificial?* (2024)— del que surgir y al que regir, por no hablar de que los humanos «tenemos actividad eléctrica, pero también química» (citando a Ramón López de Mántaras en la entrevista que le hizo Manuel Pascual para *El País* el 18 de abril de 2025). Si el sistema endocrino es el que se encarga de que nos mantengamos con vida, el sistema «conciencial» es el responsable de que esa vida sea capaz de pensar desde la autopercepción, gracias a la suma de biología, electricidad y química.

Las aplicaciones de IA que «escriben», tipo Chat GPT, no pueden percibir el entorno (ni a sus habitantes), por lo que la información que poseen es referencial, está conformada por textos y, como explica Jesús Conill en su capítulo «Inteligencia artificial e inteligencia corporal y sentiente (en perspectiva zubiriana)» del volumen *Inteligencia Artificial: concepto, alcance y retos* publicado en 2023 por Tirant, carecen de una *idea de mundo*. El ingeniero y ensayista Jordi Torres lo expone así en *La inteligencia artificial explicada*

a los humanos (2023): «No hay que perder de vista que la red neuronal no es más que un modelo limitado del mundo conformado con los valores de sus parámetros, y no un modelo del mundo real» (p. 80). Así que producir efectos generales con mundos limitados es complicado, y no digamos producir los *efectos infinitos* que según Paul Valéry pretende el arte a partir de elementos contados. En consecuencia, la IA desconoce hechos, sensaciones y percepciones elementales. Puede inferir de los textos que el contacto de piel entre dos personas implica cierta intimidad, pero si lee «tras besarse» ignora si se trata de un beso entre parientes, entre amigos, entre desconocidos, un beso de seducción o un ósculo rutinario de pareja. Hay que haber estado *ahí* para saberlo. Tampoco puede deducir los posibles significados de un apretón de manos demasiado fuerte de un varón a otro (no los voy a decir, para que no aprendan, porque las IA leerán este artículo, como leen todo). Su falta de experiencias sensibles limita extraordinariamente su sutileza. También su capacidad de formular metáforas afortunadas o comparaciones inéditas; se limitan a remedar las de los textos que las alimentan, o, si se les pide que las inventen, serán arbitrarias, sin esa «novedad poética valiosa» característica de las metáforas realmente originales.

Jeff Hawkins, el autor de *A Thousand Brains* (2021), explicaba en el *podcast* de David Eagleman que la inteligencia funciona a través del movimiento, de la deriva entre los objetos y los espacios, mediante la interacción física con las cosas y las personas, y que toda esa lluvia sensorial es la que riega de información operativa al cerebro para un funcionamiento inteligente. «Aprendemos a través de la exploración de espacios, tomando objetos, moviéndolos». En cambio, señala Hawkins, las IA son meramente «alimentadas» de datos, en el cuarto oscuro de sus servidores, sin ser capaces de entender sensorialmente qué sucede, ni cómo leer de manera cruzada esa información, sin sentir su paso por el tiempo y sus pasos por el espacio. Esto, en términos literarios, es clave. Pongo un ejemplo: Antonio Muñoz Molina, durante una caminata, pasó frente a un portal del cual salía esposado un presunto delincuente, escoltado por dos guardias civiles. Esa imagen detonó su imaginación y de ella surgió su novela *Beltenebros*. Sin ese paseo casual, en que Muñoz Molina presta atención a lo que le rodea, esa novela no hubiera existido nunca. Esa es una diferencia más con las IA: ellas no van a estar ahí, no van a captar el detalle crítico ni podrían distinguirlo entre el diluvio de datos que recibe un paseante.

4. Falta de memoria errónea

Uno de los elementos principales de la creación es la memoria, y la memoria humana es imaginativa *per se*. Su falibilidad bioquímica y su carácter mutable generan realidades alternativas a la experiencia, que devienen creativas de

dos formas: o mediante la selección de vivencias que «dejan huellas de memoria en nuestros cerebros», como explica Hartmut Rosa en *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía* (2016), o mediante la crónica del engaño: una persona descubre que su recuerdo no coincide con lo que sucedió, y convierte esa divergencia en un tema literario, algo muy frecuente, como he recopilado en el artículo «Autoría y falsos recuerdos: Acercamiento cognitivo a la memoria falsable en la literatura española contemporánea» aparecido este año en *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. La máquina, por naturaleza, tiene un recuerdo perdurable: recupera los datos con exactitud, sin error –los datos falsos que facilita eran falsos ya cuando entraron en su sistema–. La IA no tiene falibilidad química, sino rigor electrónico, lo que implica que retoma la información *en el mismo punto* en que la dejó. La mente humana no opera así, es fluida, inconstante, metanoica, creativa, no confiable, varia. Su falta de rigor es una bendición imaginativa.

También está la cuestión de las «palabras adheridas» a otras y su efecto de arrastre a la hora de escribir. Las lecturas que hemos hecho durante toda nuestra vida se imprimen a veces –contadas, pero fundamentales para la creación de una *educación sentimental* estética– con singular eficacia en nuestra memoria: pensemos en sintagmas como «*all the rest is silence*», «nuestras vidas son los ríos» o «*je est un autre*». La selección natural de estos sintagmas en concreto, frente a otras agrupaciones posibles, depende en buena medida del buen gusto lector de cada quién. De forma que al escribir «silencio», «ríos» u «otro», nuestra memoria estético-afectiva queda activada y reverbera: *resuena*, y puede que afecte, o no, a las siguientes palabras, que pueden venir cargadas de la electricidad del recuerdo. Berta García Faet lo explica bien en *El arte de encender las palabras. La dimensión conmovedora de la poesía* (2023): «toda elección léxica desencadena una serie de tropos asociados» (p. 174), y esta reviviscencia de sonidos, recuerdos adheridos y resonancias tonales es un material ingente que está a disposición de la persona que escribe. Una máquina que ha leído casi todo no puede discriminar las resonancias valiosas, porque no tiene buen gusto, porque tener en su disco duro todas las obras de Shakespeare no implica saber qué hacer con ellas y mucho menos saber con qué parte de Lispector o de Woolf mezclarlas.

Otro de sus problemas es la falta de memoria creativa, porque mientras se escribe, sobre todo un texto largo, como una novela o una obra de teatro, es importante tener en la cabeza todas las capas y todo el contenido de lo que se ha ido creando hasta ese instante, teniéndolo presente a la hora de escribir cada palabra. Según el neurobiólogo David Eagleman, en la entrevista que Javier Sampedro le hizo para *El País* el 4 de febrero de 2024:

«Escribir un buen libro implica poner juntas nuevas ideas, nuevos modelos, pensar sobre ellos y preguntarse: ¿qué tipo de historia puedo contar para empezar este capítulo e introducir ese concepto? ¿Cómo enlazarlo con lo que vendrá luego y luego y luego? Mientras escribo un libro estoy pensando en todos esos niveles a la vez, y en cómo puede ser la experiencia del lector, y cómo hacer una referencia a lo anterior, cómo está sonando el ritmo, es como si estuvieras componiendo una sinfonía. Como ChatGPT y el resto de LLM solo *piensan* en qué palabra escribir a continuación, no pueden pensar en todos los niveles a la vez».

Usando un símil psitaciforme, en vez de tener a una orquesta afinada que toca, con la IA tenemos a una cacatúa que imita un solo instrumento.

5. Falta de finitud

Álvaro Bueno Sáez, en su novela *Modelo de escritura 354* (2024), imagina un taller de escritura creativa para androides. El profesor y personaje central entiende que, para enseñar a las IA a escribir literatura, las máquinas «tienen que morir», y añade que poseen «todo: conocimientos, lecturas, aprendizaje, sentimientos... [...] Les falta la insignificancia, no pueden entender lo poco que importa lo que hacen, lo poco que importa todo cuando sabes que mueres y no hay nada después» (p. 79). La finitud, el sentimiento de mortalidad, como señala Javier Moreno en *El hombre transparente. Cómo el «mundo real» acabó convertido en Big Data* (2022), a partir de Marcus du Sautoy, es el «acicate» para perseguir el logro de la inmortalidad creadora. La IA no tiene *necesidad* de dejar testimonio ni de legar vivencias a los supervivientes. Nada le duele ni se conduce, no tiene miedo. Aunque algunas noticias recientes apuntan a maniobras –incluso inmorales– para no ser desconectadas, las IA no pueden sufrir, y es difícil crear algo artístico de valor sin el palpito del sufrimiento pasado o por llegar.

6. Falta de resonancia

Hay otro argumento por el cual preferiremos siempre las escrituras humanas a las inhumanas: el afectivo. La lectura encarna una ligazón íntima, porque el libro es la obra que alguien nos entrega para que la disfrutemos como extensión de su imaginación (Borges) y de su sensibilidad. Aunque el autor se borre en la lectura, aparece de nuevo al finalizar la novela, el libro de poemas o la obra de teatro: se le da la vuelta al volumen y ahí está la persona a la que agradeceremos, si todo ha ido bien, ese mundo aportado. Monica Ali explicaba en un artículo que, si tras leer un texto descubrimos que ha sido escrito por máquinas, nos sentimos engañados, porque

no hemos conectado con nadie. Esta falta de empatía con lo creado por IA ha sido ya demostrada por varios estudios neurocientíficos, como bien señala Manuela López Pérez en el artículo de *The Conversation* «Cómo (no) nos emocionan los anuncios hechos por IA» (2024); de hecho, se desaconseja su uso en la publicidad, porque los lectores desconectan su afectividad en cuanto detectan rasgos de IA en los anuncios. Volvamos al símil: las cacatúas imitan bastante bien la voz humana; tal cosa puede hacernos gracia, pero cuando queramos tener una conversación profunda con alguien, para contarle nuestros problemas o para escuchar ideas inteligentes, nadie en sus cabales elegirá a una cacatúa.

El segundo argumento, propuesto por Pablo Sanguinetti en *Tecnohumanismo. Por un diseño narrativo y estético de la inteligencia artificial* (2023) a partir del célebre ensayo de Walter Benjamin, es el de la pérdida de aura. La obra de IA produce un desplazamiento, una recolocación forzada de estructuras de clara tendencia humana en otro formato. Una desubicación técnica, similar a la de las obras de Andy Warhol basadas en la pura reproducción mecánica. La pérdida de aura por la falta de resonancia humana, sumada a la reproducción en serie –pues ofrece *lo mismo* a todos– vacía su significado, o presenta un significado único, impidiendo a quien lee hacerla suya por completo. Si algo auténtico rezumase de ellas, provendría de la parte de creación humana que los programas han importado, y que desubican, pero no desbordan.

Se podría proponer un «test de Turing» literario, buscando cuatro ejemplos de textos carentes de sentido lineal: el discurso de un loco, un chiste, un poema irracional y una digresión sarcástica. Cualquier persona detectaría rápidamente a cuál de esos regímenes pertenece un texto ilógico, e inmediatamente sabría qué hacer ante ellos: reír, preocuparse o hacerse cargo, disfrutarlo o entender el guiño. Pero para eso hace falta un contexto que no es textual, sino de la experiencia, vivido. Por ejemplo, ante un poema irracional bien escrito, ¿puede una máquina *relajarse y disfrutar de sus impresiones y de la belleza de las imágenes*, sin más? ¿Cómo gestiona una máquina la incertidumbre y, sobre todo, cómo sabe cuándo llega el momento de no querer resolverla, sino aceptarla metafísicamente y comprender que es parte del proceso de estar vivo?

Y todavía hay otras carencias de la IA que le impiden escribir literatura, pero que no tengo espacio para desarrollar: no tiene empatía, no lidia con la frustración, no hay autoría ni originalidad en ella –marran quienes la comparan con creaciones anónimas o colectivas: ambas vienen de personas–, no tiene sentido común –un problema «tal vez irresoluble», aventura Innerarity en *Una teoría crítica de la inteligencia artificial* (2025)–, no es rigurosa al documentarse, carece del sentido de la maravilla y, sobre todo, no conoce la autocrítica.

Continuará.

