



Paper Universitario

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL COMO MEDIO ANARCHIVISTA EN EL CAMPO LITERARIO

AUTOR

Iván Rodrigo Mendizábal,
docente del Área de Comunicación,
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Quito, 2025

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

La inteligencia artificial como medio anarquista en el campo literario

IVÁN RODRIGO-MENDIZÁBAL*

Abstract

In this essay we reflect on the emergence and impact of generative artificial intelligence in the literary field. Based on recent experiences, appearing in various news media, regarding authors who are using AI to emulate their voice, to improve their writing, even to create new literary works, we discuss the existing tensions in the literary field, between those who approve these practices and the experience and critical perspective of other authors who postulate to maintain the tradition of personal writing of a work, to those who point out that they claim the improper use of novels as data sources, violating copyright. The proposal, then, is to see how artificial intelligence, against the idea of the order of the archive, rather disorganizes it, “anarchivizes” it. We consider the archive as the cultural memory that would be at stake when the machine and its logical production tries to conflict with the literary industry and its work. It is determined that AI, since it cannot be avoided, forces the literary work to be reconfigured, up to an intelligent use of the editor.

Keywords

Artificial intelligence, Archive disorganization, Creative writing, Literature, New communication technologies

Introducción

Una tecnología que ha penetrado con ímpetu a Occidente es la inteligencia artificial (IA). Desarrollada desde los años 50 del siglo pasado, su emergencia actual es vista como una revolución, en tanto sus aplicaciones en muchos campos llevaron a la obsolescencia las experiencias iniciales realizadas. El objetivo, como su nombre lo sugiere, es simular la inteligencia humana mediante dispositivos con sistemas comandados por algoritmos complejos, al punto que esta intención sigue suscitando debates, entre apocalípticos e integrados, si nos ceñimos a las premisas de Umberto Eco (2011: 4), es decir, entre quienes anuncian el dominio o el desastre de la humanidad por imperio de las máquinas, y otros que pretenden aprovechar las tecnologías de la inteligencia artificial en función de potenciar la vida, llegando a la utopía, donde el esfuerzo humano se reemplazaría

* Doctor en Literatura Latinoamericana. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Correo electrónico: ivan.mendizabal@uasb.edu.ec

maquínicamente. En cualquier caso, «ni la utopía ni la distopía son inevitables, como tampoco lo son los avances en dirección hacia una o hacia otra» (Pasquale 2024: 325).

En este artículo, aunque podría resonar lo apocalíptico, pensamos a la IA como medio anarquista: contra la idea de que el archivo tendería al orden, a la sistematización, a la alineación, la inteligencia artificial como medio anarquista supondría más bien el desorden o, como plantea Maximiliano Tello, la alteración de «los sistemas normalizados de organización del mundo sensible y sus registros» (2016a: 50). Es decir, si la inteligencia artificial es «un espacio profusamente estructurado de capacidades diversas para procesar la información» (Boden 2017: 11), lo que significa que además de ser recurso o herramienta, a la par, unifica un sistema, una memoria, unos archivos, en su modo de operación desordena o altera lo conocido, lo instituido, al punto que problematiza variedad de labores, de sensibilidades, conductas, conocimientos, etc.

Así, el interés es indagar cómo la IA como medio anarquista problematiza el quehacer de la literatura, su escritura, sostenida por una tradición en cuanto a crear y pensar mundos posibles hasta su fabulación. De este modo, nos preguntamos: ¿De qué modo la inteligencia artificial, que en la actualidad se empieza a emplear también en la escritura de novelas y cuentos desorganiza y reorganiza el campo literario, o “anarquista” los procesos usuales de investigación y creación literaria?

Un estado de la cuestión

Empecemos señalando la noticia que abrió el 2024 acerca del galardón Ryūnosuke Akutagawa en Japón, concedido a la joven autora Rie Kudan por su novela de ciencia ficción *Tokyo-to Dojo-to*. Para el jurado, esta era «casi perfecta» (cit. en Pearson 2024), hecho que luego unos críticos pusieron en duda una vez que la escritora, al recibir el premio, aseveró que en su redacción había utilizado la inteligencia artificial: «Esta es una novela escrita haciendo uso de una IA generativa como ChatGPT, y tal vez alrededor del 5% de todo el texto está escrito directamente desde dicha IA generativa» (Kudan, cit. en Pearson 2024). Pese a esto, el jurado, según Heiichiro Hirano (cit. en Choi & Annio 2024), uno de sus miembros, no lo estimó un problema, ya que en la obra la IA era parte de la trama, por lo cual ciertos diálogos que le atañían debían ser dichos por ella.

Si el caso es este, y si el 5% de texto automatizado generó polémica entre los círculos intelectuales y hasta perplejidad por el talento de la autora, cabe reconocer que el empleo de la inteligencia artificial en el contexto literario ya tiene un cierto camino. Así Kudan no sería una novedad, ya que existen otros escritores que entraron en el mercado editorial con obras literarias redactadas con modelos de la inteligencia artificial, claro está, sin la publicidad de un premio y tampoco los aspavientos de la prensa cultural.

Por ejemplo, Ángel García Crespo, un español con premios por su obra previa, había escrito en 2005 la novela *Falta una palabra*. Cuando apareció el ChatGPT, pronto la aprovechó para mejorarla, considerando incluso que la IA podía imitar su estilo: «La

versión original tenía poco más de 25.000 palabras, la versión que tiene ante sus ojos tiene más de 38.000; esas 13.000 las ha escrito una Inteligencia Artificial (IA)» (2022). Este autor ahondaba más en su labor de 30 años como ingeniero, investigando y usando la IA, además de 17 años escribiendo ficciones, novelas gráficas y obras de teatro.

Pero antes de tal “experimento”, como nombra García Crespo a su versión de 2022, estaría la «primera novela algorítmica» (Carrión & Taller Estampa 2023: 30), auspiciada por Google: *1 The Road* (2017) de Ross Goodwin, vínculo del ingenio humano, una computadora portátil, un micrófono, una cámara y un GPS enlazados con sensores a un carro. El resultado fue una novela escrita «a partir de los estímulos a los que estuvo expuesta la computadora» (Herrera 2021), con los cuales el autor quería emular el sentir del viaje de Jack Kerouac. En la faja que cubre la portada del libro, por otro lado, se leía: «The first gonzo Artificial Neural Network is a genius writer» (texto en foto en Pellicer 2023). Con ello se aludía a que el libro había sido redactado con el modelo de red neuronal LSTM —Long short-term memory— que aprendía haciendo minería de texto; gracias a este, «los datos se recopilaron en forma de escenas, discursos capturados dentro del automóvil y valores de coordenadas» (Editorial The Research Nest 2020).

Con la misma pauta experimental, investigadores liderados por el maestro de ciencias computacionales, Hitoshi Matsubara, del Kimagure Artificial Intelligence Writer Project de la Universidad de Nagoya en Japón, terminaron escribiendo la novela de ciencia ficción *The day a computer wrote a novel* (*Konpyuta ga shosetsu wo kaku hi*, 2014). El proceso fue el siguiente (Huston 2022; Jozuka 2016): primero, se pidió a la IA que dé una trama; con esta, se diseñó un modelo de Generación de Lenguaje Natural (Natural Language Generation, NLG) para convertir datos numéricos e información contextual que derivaría en la aplicación Ghostwriter, la cual contenía los elementos de cómo escribir una historia, fragmentos de texto para su entrenamiento y algoritmos que se podían modificar para tener un resultado coherente. El paso final fue la edición del conjunto por parte humana. El proyecto y la novela fueron realizados tomando en cuenta la convocatoria del Premio japonés Hoshi Shinichi de ciencia ficción que hasta hoy consiente la inscripción de novelas escritas por humanos y no-humanos —en tanto haya «un padre o tutor disponible para comunicarse [...o señale] la licencia de la IA generativa que se use» (RR.PP. Shinichi Hoshi 2023) según las Normas de Aplicación divulgadas en la página web del premio—. Su argumento tenía que ver con un computador que narra su vivencia con los seres humanos y su deseo de abandonar el proyecto para lo que había sido programada: servirles. Según David Cassel (2016), lo sugestivo es que el evento en el que la novela suscitó atención, llegando como finalista, aunque no ganó premio alguno, abrió la posibilidad de que otros escritores que sepan emplear la IA pudiesen competir con sus trabajos. Para 2016, las novelas presentadas con uso de la IA fueron 4, aunque luego se probó que llegaron hasta 10, de un total de 1.450. En Latinoamérica, quizá replicando el sentido del premio japonés, la 13va versión del Premio Itaú de Cuento Digital de 2023 para colegios secundarios de Argentina, Paraguay y Uruguay, también abrió su convocatoria para que, aparte de obras de humanos, puedan ser inscritos cuentos realizados con

IA. El resultado fue de 4.288 cuentos; 290 postularon a la categoría de inteligencia artificial. En la premiación, uno de los jurados, el escritor y cronista español Jorge Carrión (glosado en Toolify 2023), señaló que el premio normalizaba a la IA como herramienta creativa o de cocreación.

Ahora bien, el hecho de reconocer a la inteligencia artificial como parte del trabajo creativo literario, desde el experimento de Matsubara, hizo que proliferaran escritores que explotan la IA para publicar libros. Así se sabe que alrededor de 200 aparecieron pronto en la tienda Amazon para Kindle, hecho revelado de esta manera por escritores como la norteamericana Caitlyn Lynch —cuyo seudónimo es Catherine Bilson—:

Eché una mirada a la lista de los principales 100 libros electrónicos más vendidos de Romance Contemporáneo para adolescentes y adultos jóvenes. Pude ver 19 libros legítimos y reales. [...] El resto eran tonterías hechas con la IA para hacer agricultura de clics. (@caitlynlynch6 2023)

Así, se estima que el surgimiento y circulación de libros hechos con IA en Amazon no se relaciona con el arte literario. Quienes están detrás de este tipo de productos aprovechan la plataforma y la inteligencia artificial para la «agricultura de clics», incluso tomando el nombre de algún autor, suplantándole y haciendo creer a los lectores que este lo habría escrito, a sabiendas de que la IA le imita su estilo. Se trataría de causar muchas visualizaciones y monetizar, incluso haciéndoles aparecer como si fueran *bestsellers*.

Frente a ello, surgió un grupo de autores que, confesando que se puede hacer literatura con ayuda de la IA, inscriben la coautoría en sus libros o hacen conocer públicamente el uso de la IA generativa. Así, en el contexto de los primeros, sabemos de libros donde el autor principal es ChatGPT y el segundo, un humano —el «*prompter*»—. Lo leemos en la tapa del libro de ciencia ficción *Iris* (2023), en el que el español David Guisado Morcillo es coautor; lo mismo en *The Inner Life of an AI: A Memoir by ChatGPT*, sobre las experiencias de comunicación de una AI con seres humanos, siendo su coautor el chino-norteamericano Forrest Xiao. Respecto a los segundos, están escritores que se proclaman expertos en *prompts* para lograr diversas tramas, como el canadiense Tim Boucher con su editorial Lost Books. Él se declara «artista, *bookmaker* —un «apostador», y un «hacedor de libros»—, activista de la IA, versado en hiperrealidades alternativas cuestionables y, en ocasiones, en discernimiento» (2023a). Indica que escribió más de 100 libros con la IA generativa con textos inmersivos y transmedia de ciencia ficción y distopías en los que

las líneas entre la realidad y la ficción se difuminan gracias a las tecnologías hiperrealistas actuales, [por lo cual,] estos libros desafían nuestras suposiciones sobre la naturaleza de la creatividad, el papel de la inteligencia artificial en las artes y la definición misma de autoría. (Boucher 2023b)

Así, para Boucher hay que redefinir quién es el autor de un libro, basándose en que la

IA es el instrumento de cocreación. Pero digamos que la introducción de la IA en el contexto creativo artístico y literario, si bien puede ser útil, al mismo tiempo hace que la autoría y el plagio sean indistinguibles. En todo caso, se puede inferir que en el universo literario —que bien sería el campo de la literatura— pareciera que todo está escrito. Jorge Luis Borges, en su cuento-ensayo de 1941 «La biblioteca de Babel», a propósito de tal universo, al cual también llama Biblioteca, tan «ilimitada y periódica» (1974: 100), ya había dicho que «la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma» (1974: 99). De hecho, la discusión no es nueva: ¿Quién es el auténtico autor de una obra, más allá de quien la firme? Borges, con el tono hermético que le caracteriza, indica que es posible que, a lo largo de los siglos, las ideas hayan nutrido a otras e infinitamente esto condujo a que los textos se juzgaran de similares, lo que lleva a que cualquier autor sea apenas el replicador de lo ya expresado. Borges constata que, pese a ello, no puede haber en la Biblioteca un libro que se repita: «no hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos» (1974: 94). ¿La inteligencia artificial adoptada en el campo literario lleva a comprobar esta aserción? Si para Mariano Sigman y Santiago Bilinkis con la IA «los límites de la autoría hoy son borrosos» (2023: 92), es porque toda creación artística a la final supone que su autor consciente o inconscientemente sabe del legado de quienes le precedieron en el camino. Roland Barthes quizá reafirmaría entonces su tesis de la muerte del autor: cuando se escribe, este pierde su voz y solo prevalece el lenguaje del cual tampoco es propietario, ya que este es un bien social (1994: 66).

Lo que se desordena/lo desordenado

El campo literario como el artístico, aunque se relaciona con otros campos, tiene sus características. La aparición de la IA en general también lo altera. Este para Bourdieu es:

un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él —sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia—, a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas. (1990: 21)

Como en todo campo, en el literario hay escritores, artistas, posicionamientos, relaciones, al igual que tensiones que nacen de las competencias, de las ideas, de los capitales en juego. Las fuerzas, una suerte de flujos de atracción o de repulsión en su interior, producen cercanías o rupturas entre escritores y grupos; es decir, las fuerzas hacen que el campo literario sea uno de luchas donde los agentes y sus intereses tienden a modificar el estatus del campo. Asimismo, cabe afirmar que el campo no es horizontal, sino pluriforme, con jerarquías, con planos y subordinaciones interrelacionados. Con Gilles Deleuze —además este analizando a Michel Foucault— cabe postular que un campo estaría «hecho de superficies superpuestas, archivos o estratos» (1987: 156). Es decir, los

estratos implicarían discursos, usos de lenguajes, enunciados, sobreescrituras; los archivos, del mismo modo, enzarzarían saberes o serían «archivos de saber» (1987: 140) que inscribirían memorias, plegamientos de quienes son agentes del campo, de sí mismos, en realidad, «afecto[s] de sí por sí mismo[s]» (1987: 140). Dígase de otro modo: las obras literarias que se producen y circulan en el campo literario y salen de él a otros campos conllevan subjetivaciones y subjetividades acerca de las diversas realidades, por más que estas también se representen como ficticias.

Bourdieu, por otro lado, señala que el campo literario, semiautónomo, en relación con los campos económico, cultural y político —además del campo del poder—, también acoge el influjo de las «determinaciones externas [...] por conducto de las fuerzas y de las formas específicas del campo» (1990: 21). Aunque los *habitus* de los escritores forman o restablecen las determinaciones internas, las leyes que circulan en el interior del campo, las externas, provenientes de otros campos, al igual que otros *habitus*, asimismo alteran las dinámicas del campo literario por el conducto de las fuerzas hasta llegar a lo que llama «nuevos posibles» (1990: 22), aunque no al «mundo de posibles» que imperan en el campo, ya sea por tradición o por reforma. Bourdieu ilustra esto bajo la «forma de la homología de posición» (1990: 24) con la ejecución de una pieza musical con el clavicordio, siguiendo la escritura del autor original y el caso del cambio de tal instrumento por un piano, gracias a un «*habitus* actualizador en potencia» (1990: 22), realizado en el marco de una interpretación más actual que llevaría a un nuevo posible, quizá rompiendo una tradición o escuela. ¿La IA es una determinación externa que impone, vía escritores otros, un nuevo posible y, con ello, un *habitus* distinto que afecta a la escritura tradicional de literatura? Bourdieu es claro al afirmar que:

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas —en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes— por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones —dominación o subordinación, etc.—. (1990: 22-23)

No es que los escritores estén dispersos y cada cual operando de modo propio —aunque sean “independientes” o “marginales”, siempre actúan dentro del campo—, sino que, más bien, debido a las fuerzas del campo, crean relaciones objetivas, de interés, además de sus determinaciones. Claro está que cada cual ocupa alguna posición de “poder”, buscando acceder a la fuerza misma del poder y su campo; en otras palabras, tratar de aprovechar los capitales en juego y, con ellos, establecer dominio. Hasta ahora se ha advertido que la industria cultural, en concordancia con las dinámicas del campo literario, hace que unos escritores sean más promocionados que otros, o produce valor en torno al talento o la factura de la obra literaria, además de fundar tendencias o fenómenos con altas apuestas de mercado. Frente a ello, pareciera que hubiera corrientes de oposición que la industria cultural las aprovecha y las relanza como “revoluciones”.

Es posible que la introducción y la penetración de la IA en el campo literario se la vea como una revolución: una determinación tecnológica externa que altera las interacciones y el mercado editorial, haciendo que ciertos escritores se posicionen, bajo la forma de la homología de posición bourdieana. Y es que la inteligencia artificial se va imponiendo en la vida social de modo cada vez más silencioso, a la par que produce encanto, pese a las décadas que ha estado desarrollándose. De este modo, hoy habría escasos escritores que usan la pluma o el bolígrafo para redactar, peor la máquina de escribir, reemplazada por la computadora y un *software*, el cual, por otro lado, corrige automáticamente la ortografía mientras se escribe. Los escritores incluso pueden acudir a aplicaciones especializadas destinadas a la escritura creativa que les permiten organizar todo aquello que otrora era tarea de hojas, tinta, esquemas o hilos de colores, etc.

Según lo dicho, la tendencia ordenadora es que la industria editorial, para garantizar su estabilidad, debe ajustarse a las determinaciones de la IA. Está claro que, en la medida en que fueron apareciendo las nuevas tecnologías, el arte de escribir ha cambiado. Incluso el *big data* ha renovado lo que antes se hacía con los estudios mercadológicos o con las apuestas comerciales —con libros encargados a escritores oficiosos que renuncian a ser autores, además de los escritores fantasmas que escribían para otros— con la conversión de libros en *bestsellers*. Se sabe que el *big data* ayuda a tomar decisiones sobre lo que gusta y se publica, objetivando los tipos de públicos, dándoles libros y temas a su medida. Sin embargo, con el *big data* y la información relacionada en internet, la inteligencia artificial se ha fortalecido, llegando a auto-aprender, gracias a su estructuración base, a su asimilación con las redes neuronales: «Sucedde así [...que] las IA se han entrenado con datos de la cultura humana, que han digerido entera, [por lo cual,] las cosas que se les ocurren se estructuran sobre todo este conocimiento» (Sigman & Bilinkis 2023: 58).

Esta aserción es cardinal para comprender que los archivos de saber y las memorias de los escritores que formarían parte de la cultura son la base de las aproximaciones sobre las cuales se erige una corriente que no desestima usar la IA en el quehacer de la literatura. Entiéndase, por otro lado, que cuando hablamos de archivo, no nos referimos a los documentos, libros o cajas de cosas en el sentido tradicional, sino en el anarquista (Tello 2016b: 43). En este contexto, asumimos la propuesta de Foucault, para el cual el archivo

es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar solo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas. (2003: 219–220)

El archivo, según este planteamiento, es un sistema originador compuesto por hue-

llas, trazos, inscripciones, al modo de la biblioteca de Borges, que determina y posibilita nuevas enunciaciones y discursos que luego podrán derivarse en libros, para nuestro caso. En este sentido, Deleuze —también siguiendo a Foucault—, indica que el archivo del saber está hecho por lo enunciable y lo visible, una gramática que aúna «cosas [que deben ser abiertas] para extraer de ellas su visibilidad» (2006: 82). Este archivo, empero, es colectivo, es pensamiento que se va alimentando y creciendo: es la cultura. En su estructura, está algo esencial que además conlleva socialmente el sentido de los objetos —naturales y producidos— y las prácticas que dan forma a su constitución: el lenguaje. El lenguaje entonces permea al archivo a través de las enunciaciones que se activan, las cuales, cuando son recreadas, por fin conforman la memoria, registro de pensamiento, dispositivo por el cual se «prolonga el pasado en el presente» (Deleuze 2005: 39). ¿No es el libro el artefacto por el que tal prolongación de un pasado, de una memoria simbólica prevaleciente, llega a un presente del lector y de la misma sociedad?

El lenguaje es humano; con el uso social, se hacen las obras literarias, manifestaciones del pensamiento. Así, según Sigman y Bilinkis, pese a que «los humanos no somos mejores que el resto de los animales en el reconocimiento de objetos[,] nuestra gran singularidad está en el vínculo con el lenguaje» (2023: 44). Archivo, memoria y lenguaje serían entonces los elementos básicos aprendidos/aprehendidos con los cuales la IA hoy tiene ventaja. Así, la IA para su labor, como si fuera un factor más de la cultura contemporánea, no solo aprovecha el diseño de las redes neuronales —que imitan la información o la memoria genética y la cultural, si consideramos a Dara Curran y Colm O’Riordan (2007: 45–46)—, sino también los modelos de lenguaje, los Large Language Models o LLM. Si «el lenguaje es la materia de la que está hecho el pensamiento humano» (Sigman & Bilinkis 2023: 44), el sistema de aprendizaje de la IA, gracias a los LLM, articula un pensamiento artificial, el cual, aunque lógico, coherente, sin errores sintácticos ni ortográficos, adolece del «significado [contextual] de las palabras, [lo que no impide que la máquina, la IA misma pueda] armar un discurso interesante, profundo y coherente, aun cuando en realidad el programa no tiene ni idea de lo que está diciendo» (2023: 44).

Aunque las rutinas de la IA con el lenguaje, el archivo, sean fascinantes, para ciertos escritores más bien son balbuceos algorítmicos, muestras de una tecnología que nunca podrá emular al ser humano. Por ello, el español Javier Cercas es mordaz:

Seguro que la inteligencia artificial puede ser utilísima para muchas cosas, pero no estoy seguro de que sirva para la literatura: una vez, mi hijo y yo le pedimos al ChatGPT que escribiera un texto sobre no sé qué asunto y el resultado fue excelente, pero solo si su autor hubiera sido un niño de diez años. Por lo demás, ese mismo día mi mujer le pidió que escribiera un texto insultante sobre mí y el chat se negó en redondo, alegando que yo era una persona respetable y un escritor serio. Lo cual demuestra que es más tonto de lo que parece. (entrevista en Retamal 2024)

La afirmación es tajante: la IA no empata con la literatura y, si la calca, su producto en realidad pareciera ser un texto redactado por un infante. La ironía radica, en todo caso,

en resaltar que la literatura implica madurez de ideas, de voz, al igual que de estilo — Barthes (1994: 15; 2004: 102) dirá que la escritura en realidad empieza por el estilo, siendo el mismo lenguaje, su manejo, el ser mismo de la literatura—. Y hay algo más: la IA provee textos lógicos, sin color, matiz ni emociones; sus palabras parecieran estar articuladas, pero están solas como «náufragos en un océano silencioso de correlaciones, despojados de la experiencia sensorial que subyace a nuestro entendimiento intuitivo de realidades y relaciones» (Pasquale 2024: 317). Al respecto, el escritor peruano Santiago Roncagliolo, satirizando, hace notar que la tecnología no tiene que ver con lo sensible, hecho humano, asunto que también tiene que ver con la literatura:

Estuve probando el ChatGPT y le pedí que contara chistes. Y eran una mierda. [...] lo mejor ese chat puede hacer una historia, eso no es difícil. [Sin embargo, hay] una parte [de poner] en escena las emociones de las personas, [cosa que] es mucho más difícil [...]. De momento, [...] estoy de acuerdo con que es un narrador profundamente mediocre, [pues] no lo veo capaz todavía de contar una historia que te emocione (entrevista en Retamal 2024).

Al igual que el chiste, la escritura de una novela o un cuento es subjetiva, por más esquemas recetarios que se publiquen. La subjetividad, asimismo, se relaciona con las emociones, las que pueden ser representadas o traducidas por el lenguaje y derivan del ánimo del escritor y lo que busca suscitar. Si una obra literaria tiene un sello personal, es por la voz del autor, el cual incita a penetrar a los mundos posibles, a conocer a personajes imaginarios, a producir emociones encontradas, mediante palabras-metáfora o imágenes mentales conectadas con lo vivencial que estaría detrás de toda historia, por más fantasiosa o extraña que sea. Es lo que también se llama singularidad.

Se sabe que «las inteligencias artificiales generativas se les da especialmente bien producir “el estilo de”» (Sigman & Bilinkis 2023: 94). En el sentido ordenador de la IA dentro del archivo literario, esto llevó a algunos a que la IA aprenda patrones de sus obras y capte su estilo, como es el caso de García Crespo. Empero, hay que advertir que:

Un estilo se identifica porque hay algún tipo de recurrencia o patrón. Puede ser el uso de una clase de palabras o frases, una elección de colores o el modo de uso del pincel. Estos son justamente los atributos que una red neuronal identifica con facilidad. Por eso, el estilo artístico —que nos resulta virtuoso o mágico— puede ser fácilmente imitado por una IA, o por los cientos de Elvis que circulan por los bares. (Sigman & Bilinkis 2023: 94)

Desde hacía algunos años atrás había en internet sitios web o aplicaciones incrustadas basadas en IA incipientes a los que cualquier neófito podía ingresar y escribir una sinopsis de novela o cuento con el estilo, por ejemplo, de Dan Brown. En su momento, esto podía pasar como una herramienta para crear campañas publicitarias, pero hoy con la IA generativa es posible hacer argumentos extensos con algún deseado estilo autoral o

artístico, porque esta tecnología alterna o combina patrones repetidos y aprendidos, que es lo que se llama formalmente el estilo, llegando a imitar algo sin ningún problema. Esto explica por qué Amazon se llenase pronto con cientos de novelas, además de que ciertos autores incluso lo celebren como posibilidad de mejorar sus obras.

Stephen King, ni apocalíptico, tampoco integrado, afirma que no es posible prohibir en el campo literario la IA dados los experimentos y las apuestas de cosecha de clics. Aunque la inteligencia artificial generativa se entrene con cantidad de argumentos de libros —incluidos los suyos—, él dice que su capacidad llega a ser solo la de un

buen mezclador digital de última generación. [...Esto hace que] los poemas de IA con el estilo de William Blake o William Carlos Williams —me consta, porque los he visto por ahí— se parecen mucho al dinero de las películas: buenos a primera vista, pero no tan buenos si se los examinan de cerca. [...Por lo tanto,] ¿una máquina que lee puede aprender [realmente] a escribir? (King 2023)

A sabiendas de la IA en el campo literario, la cuestión está ahora en determinar si aquella hace literatura, con los giros y las peculiaridades propias del trabajo literario por fuera del estilo. De acuerdo con ello, otros escritores reivindican ir por otra vía. Es así como el británico Ken Follet, a contrapunto con los anteriores, ha dicho:

Tengo *chat bots* en mi computadora y le pedí que escribiera un capítulo de una novela al estilo de Ken Follett. Y fue muy interesante de leer: terriblemente malo. Estaba muy mal escrito, lleno de clichés. Y, por supuesto, eso me alegró mucho porque significa que puedo escribir mejor que la inteligencia artificial (entrevista en Retamal 2024).

Y más allá de esta experiencia, procurando enfrentar los aprendizajes que hace la IA, la postura de la colombiana Carolina Sanín no es solo reafirmación identitaria de autor, como en Follet, sino, a su vez, estrategia distinta; postula: «el primer deber de una escritora de este tiempo es escribir de una manera no sistematizable por una máquina —y, para hacerlo, debe saber y afirmar que, en su escritura, no es igual a nadie—» (entrevista en Manrique Sabogal 2023). Puesto que la IA asimila los patrones de textos convencionales y normalizados, o bien, de novelas o relatos condescendientes con los gustos de los públicos, sin ningún arte, a los que la escritora italiana Elena Ferrante los califica de «literatura degradada» (cit. por Felicelli 2023), la actitud y estrategia de Sanín es escribir estructuras narrativas inconfundibles, hasta disruptivas, para que ningún sistema automatizado pueda “instruirse” de tales textos.

La cuestión no implica escribir en abstracto; el hecho está en el orden de la complejidad y de la singularidad. La escritora americana Anita Felicelli lo ejemplifica:

Tomemos como ejemplo la complejidad de las frases de la primera página de *Jazz* de Toni Morrison, la cual plantea tantas cosas: «Cuando la mujer, cuyo nombre es Vio-

let, fue al funeral para ver a la niña y cortarle la cara sin vida, la arrojaron al piso y la echaron fuera de la iglesia. Entonces corrió a través de toda la nieve, y cuando regresó a su departamento, sacó a los pájaros de sus jaulas y los despachó por las ventanas para que se congelaran o volaran, incluido el loro que decía: “Te amo”.

Morrison podría haber abordado esto de manera prosaica, más parecida a la forma tal como lo haría ChatGPT, algo así como: «Cuando Violet fue al funeral para cortarle la cara a la niña muerta, la echaron de la iglesia. Afuera nevaba. Cuando regresó a su apartamento, liberó a un loro que dijo: “Te amo”». En cambio, Morrison realiza un acto de cuerda floja. Atravesamos lo inesperado con imágenes teñidas de magia, desde funerales hasta loros y declaraciones de amor.

Así, un algoritmo entrenado con libros conocidos nunca podrá encontrar lo que es a la vez conmovedor y sorprendente, tal como lo hace Morrison. Pero descubrirá la estructura de los tres actos, los finales de suspenso de los capítulos y aquellos eventos que excitarán más rápido a los lectores para mantener su atención. [En síntesis,] la literatura no funciona únicamente para satisfacer la idea prefabricada del lector sobre cómo se le debe hacer sentir. (Felicelli 2023)

Ya que la IA toma literalmente las estructuras, los modelos narrativos y los cruza con el LLM gracias a los algoritmos, ratificamos que las obras producidas son carentes de humanidad. Por eso Felicelli prueba que la producción hecha con IA no llegará jamás a lo asombroso, a lo singular que caracterizaría a algún autor, como es el caso de Morrison. Incluso el color local, los giros de lenguaje y los usos sociales propios de una sociedad y cultura es posible que aún no puedan ser reproducidos. ¿Podemos conjeturar cómo la IA puede imitar el *Ulises* de James Joyce? O, pese a que un grupo de investigadores quiere llegar a escribir un nuevo *El Quijote*, tomando en cuenta el estilo de Miguel de Cervantes (Barbero, Moreno & Torrijos 2016), ¿será posible llegar a su expresión poética?

La escritora y cronista argentina Mariana Enríquez, resaltando el asunto de la complejidad y la singularidad en la literatura, es más precisa:

A una máquina no se le muere un hijo, no se enamora y no sueña, por ahora. No es hipocondríaca, no tiene fobia, no se deprime, no le pasa absolutamente nada. A mí me pasa que ver arte producido por un artefacto —aunque sea muy parecido al arte que termina produciendo una persona que le pasan esas cosas— que no tiene ninguna de estas variables que problematizan y hacen compleja a una persona, no me interesa. Hay un tema ahí que va a estar en los años que se vienen, ¿vamos a ser capaces de darnos cuenta si la producción de la IA tiene esta complejidad y singularidad humana? O ¿vamos a adquirir una especie de séptimo sentido para ver si lo percibimos o no? Hoy no podemos darnos cuenta, pero quizás en el futuro sí. (entrevista en Retamal 2024)

Sí, la cuestión no es lo formal del lenguaje, es también las vivencias y connotaciones personales, mezcladas con las sociales, culturales y políticas. George Lakoff y Mark Johnson enseñaron que «nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica» (2001: 39). Esto quie-

re decir que el lenguaje es un encadenado de términos que se refieren a otras cosas, pero que dependen de la experiencia, incluso mediada por lo sensible. Su manifestación cotidiana, su puesta en juego en el común de la gente, hecho que permea a la literatura, en cuanto a su expresión y representación, encierra discursos organizados según la determinación autoral y, con ello, un enfoque ideológico que entrañaría una representación social compartida (Van Dijk 2011: 21). Lo ideológico del lenguaje en lo cotidiano enzarza posicionamientos, determinaciones, intenciones para influir en otros de manera manifiesta; y esto es más evidente en la literatura, de lo que se deriva que toda literatura es política y al mismo tiempo hace política (Rancière 2011: 15). Entonces, ¿la literatura producida por la IA tiene algo de ideológico y político? Es decir, ¿la literatura escrita con *prompts*, aunque con estos se pida a la IA que tome el estilo de alguien, comprende los matices que además juegan el sentido y posicionamiento de las comunidades, siendo el escritor además uno de sus representantes? Si las palabras-metáforas hacen que la fabulación en una obra literaria lleve a los extremos la lectura, los desarrollos de la IA, aun cuando hayan perfeccionado el manejo del lenguaje digital desde lo semántico, de hecho, no llegan a asimilar la complejidad y singularidad del escritor; asimismo, al presentarse los cuentos o novelas experimentales con IA como textos asépticos, “descafeinados”, lo metafórico se pierde, pese al entusiasmo de las generaciones que postulan la cocreación. Puesto que una novela o un cuento, como discursos literarios, usan el lenguaje sociocultural y traducen las representaciones sociales compartidas, poniendo en juego con más intencionalidad lo metafórico, cabe subrayar la peculiaridad que entraña y que lo subraya Jacques Rancière: «la metáfora es más que una “figura” destinada a ornamentar oportunamente el discurso: como analogía de los lenguajes, constituye el principio mismo de la poeticidad» (2009: 45).

La poeticidad de un texto, aunque podría ser entendida desde el funcionalismo como la «función estética del lenguaje» (Asensi Pérez 2006: 348), no es solo el entramado formal, su presentación mediante el manejo del lenguaje de modo intencional. Tiene que ver más bien con el trabajo con las palabras-metáfora o las palabras-concepto que estimularían al lector más allá de la organización textual; si bien el autor emplea las palabras, el lenguaje en su dimensión poética, la poeticidad produce imágenes polisémicas y fuertes emociones (Fernández Cardo 1993: 24–25). Rancière lo define así:

La poeticidad es esa propiedad a través de la cual un objeto cualquiera puede desdoblarse, ser tomado no solo como un conjunto de propiedades sino como la manifestación de su esencia; no solo como el efecto de ciertas causas sino como la metáfora o la metonimia de la potencia que lo ha producido. (2009: 45)

La poeticidad así tiene que ver con el trabajo creador-creativo que impregna a la obra literaria de una potencia que lleva al lector a su inserción metafórica en los mundos posibles. Tal potencia, lo que mueve al texto a su aprehensión, para Paul Ricoeur (1990: 176), en términos semióticos, es el eros en pugna por salir y capturar alguna mente sedienta de placer. La IA seduce por sus textos bien redactados, pero faltos de poeticidad.

Pero la dimensión creativa personal, singular, especial y compleja no puede hallarse en la literatura escrita por aquella. El premio Nobel de 2021, el tanzano Abdulzarak Gurnah, en este contexto, dice no creer «que la inteligencia artificial escriba *motu proprio*. Es posible que creen programas con información que se le pasa al sistema, pero sin mucho margen creativo» (entrevista en Manrique Sabogal 2023). El factor esencial, en su opinión, es la creatividad que diferencia el quehacer humano por siglos; súmese a esto lo estético y la imaginación; así, la novelista afroinglesa Bernardine Evaristo recalca: «prefiero que se mantengan las artes y la imaginación en los humanos en vez de que los robots lo hagan por nosotros» (entrevista en Manrique Sabogal 2023). Imaginación y creatividad son innatos del ser humano; gracias a ellos incluso la inteligencia artificial como tecnología y herramienta no existiría hoy en día. Así, Follet, al hablar de la creatividad literaria, anota:

No creo que [la IA] pueda hacerse cargo del trabajo creativo, porque las personas creativas comienzan haciendo algo que los lectores, los oyentes o el teatro esperan. Hacemos lo que ellos esperan por un tiempo y luego hacemos algo diferente. Y esas sorpresas, esas cosas que no esperas son las mejores de la historia, de la sinfonía o de la canción pop. [...] Puedes enseñarle las reglas a la IA, pero no veo cómo puedes enseñarle a la IA a romper las reglas. (entrevista en Retamal 2024)

Nótese, entonces, que la creatividad implica cambios, posicionamientos que van variando, pese al estilo que puede reinar. La creatividad como rotura de reglas es lo que Follet declara; la IA, por el contrario, es ordenamiento, es sujeción a las reglas; todo algoritmo asegura que todo esté bajo control. ¿No es cierto que, con la cada vez mayor sofisticación de los algoritmos en internet, el control social y político es más sofisticado? El algoritmo ordena, es decir, la IA impone el orden bajo un conjunto de reglas o algoritmos, haciendo que el campo literario vaya restableciéndose, acomodándose, asentándose de nuevo con su dinámica. La chilena Diamela Eltit lo refleja de este modo:

La inteligencia artificial en su etapa todavía iniciática augura su intervención en todos los campos del saber mediante una multiplicidad de dispositivos. Se abre una compuerta hacia nuevas formas de poder que van a modificar las funciones productivas y laborales de manera consistente. Ya se habla de capitalismo en línea. Desde luego la literatura, como todas las producciones artísticas no quedará exenta de ser producida por esta inteligencia. En cierto modo ya se puede hablar de la muerte autoral tal como la conocemos. Pero se seguirá escribiendo de manera artesanal como lo hacemos y habrá que examinar cómo van a coexistir las múltiples e inesperadas escrituras que se avecinan producidas desde los ejes tecnológicos. (entrevista en Retamal 2024)

Y es que la IA como herramienta archivística, también en el sentido foucaultiano (2003: 219), como el lugar de la ley de lo que puede ser dicho o enunciado, lo que supone la exclusión o la prohibición de ideas, corresponde a una institucionalidad ordenado-

ra, controladora, de vigilancia, derivada de la sociedad de control criticada por Deleuze (1999). Es el capitalismo en línea, según Eltit, que trueca la creatividad en innovación, la singularidad imaginativa en valor monetario. Ya no se puede escapar de la determinación de la IA que transforma las relaciones de producción y comercialización; tal como dijimos, también es cierto que el escritor ha ido adaptándose a los desarrollos tecnológicos que reorientan su quehacer creativo. Sin embargo, para quienes son conscientes de los usos, mutaciones, modificaciones del oficio, incluida la muerte del autor, a contracorriente la propuesta de Eltit supone seguir explotando lo artesanal, con aquello que se practica, se investiga, se retrabaja, se raya, se deshace y se vuelve a crear.

Por lo visto, es claro que en la actualidad el campo literario se ve enfrentado a mirar sus prácticas. Mientras unos escritores admiten que no se puede hacer caso omiso de la presencia de la IA para más bien aprovecharla, la cuestión está en el modo de hacerlo, si para imitar, si para mejorar las obras o si usarla como herramienta de investigación. Así, la IA que ordena al campo supone también seguidores entusiastas, integrados.

Pero frente al capitalismo en línea, al capitalismo cognitivo que cultiva el conocimiento en términos financieros, resaltando sobre todo su generación con base en la IA generativa, existe a la par una corriente de escritores molestos y radicales que han demandado a las empresas, entre ellas la que creó ChatGPT, la OpenAI, o el caso de LLaMA de Meta, incluso el proyecto de Nvidia, NeMo (Belanger 2024; Silva 2023; Vázquez 2024), por el uso de sus obras para el aprendizaje de la IA; dichas prácticas tecnológicas incurrirían en la flagrante violación de sus derechos de autor, llegando al plagio. Esto podría verse como efecto desordenador de la IA en el campo literario —a más de ciertos posicionamientos de los autores antes anotados—. Pero, en realidad, ¿cómo desordena la IA el campo?

Si bien los datos en internet están activos, el *big data* incluye no solo lo que se escribe en bitácoras y en sitios de creación literaria, donde jóvenes autores presentan libros autopublicados, además de bibliotecas digitales donde los libros están accesibles. Tales bibliotecas ahora han proliferado y ofrecen como servicios de conocimiento abierto libros cuyos derechos o bien fenecieron, o libros pirateados, puestos por diversos contribuyentes para su difusión sin coste —afectando el trabajo de los autores—. Hay novelistas incluso que, aunque pertenecen a grandes editoriales, han liberado sus libros para ser leídos libremente. Un caso de dichas bibliotecas abiertas es Library Genesis, del cual un grupo de ingenieros de IA creó el proyecto Books3 que pretendió emular lo que ChatGPT y LLaMA estaban haciendo: usar libros como fuente de datos para entrenar los modelos de lenguaje de la IA, lo que fue denunciado en Norteamérica y en Europa, desatando una serie de reclamos para que tal programa de IA sea desmontado (Knibbs 2023). Pese a las supuestas buenas intenciones de las empresas y los ingenieros de IA, el caso es que muchos escritores saben que su trabajo intelectual ha sido “robado”, según la presidenta del Authors Guild —que agremia en Estados Unidos a los escritores y guionistas—, Maya Shanbhag Lang (cit. en Redacción The Authors Guild 2023b), además de que con los datos derivados se lucraría. En este sentido, el consultor informático y escritor norteamer-

ricano Alex Reisner (2023a; 2023b) comprobó que la empresa Meta había reunido 191.000 libros para entrenar su modelo de lenguaje IA. Asimismo, el Authors Guild anotició que la misma Meta había negociado con Simon & Schuster la compra de cualquier libro de sus librerías a un precio de 10 dólares «únicamente para obtener [sus] datos [...lo que demostraría] el flagrante desprecio de las grandes tecnologías por la importancia de los libros y el talento y el arduo trabajo de los autores» (Redacción The Authors Guild 2024b).

Así, asistidos por el Authors Guild, en Norteamérica, 9.000 escritores iniciaron acciones contra los desarrolladores de IA, denunciando la violación de sus derechos al no haber pedido la autorización para el uso de sus obras por más que estén en bibliotecas digitales o incluso los títulos se vendan en formato digital. David Baldacci, George R.R. Martin, Margaret Atwood, Jonathan Franzen, Michael Connelly, entre otros, presentaron su demanda, mediante el abogado del sindicato, Scott Sholder, el cual arguyó el caso así:

Los demandantes no se oponen al desarrollo de la IA generativa; sin embargo, los demandados no tenían derecho a desarrollar sus tecnologías de IA con uso no permitido de las obras protegidas por Derechos de Autor de los escritores. Los demandados pudieron haber ‘entrenado’ sus grandes modelos lingüísticos con obras de dominio público o haber pagado una tarifa de licencia razonable para utilizar obras protegidas por Derechos de Autor. (cit. en Redacción The Authors Guild 2023b)

La protección de Derechos de Autor es un factor que avalaría que toda obra literaria, además artística, no pueda ser usufructuada, peor copiada. Empero, cuando emerge la IA, la noción de plagio o copia entra en conflicto, tal como aludimos, hecho aún debate en varios foros. Lo que defiende el Author Guild, en todo caso, es cómo se utilizan las obras literarias para capacitar a la IA y con ellas sacar patrones de estilo. Al respecto, la directora ejecutiva del sindicato norteamericano señalado, Mary Rasenberger, resalta:

Es imperativo que detengamos este robo o destruiremos nuestra increíble cultura literaria que alimenta muchas otras industrias creativas en los EE. UU. Los grandes libros generalmente los escriben quienes dedican sus carreras y, de hecho, sus vidas, aprendiendo y perfeccionando sus oficios. Para preservar nuestra literatura, los autores deben tener la capacidad de controlar si la IA generativa utiliza sus obras y cómo. Los diversos modelos de GPT y otras máquinas de IA generativa actuales solo pueden generar material derivado de lo que les precedió. Copian la estructura de las oraciones, la voz, la narración y el contexto de libros, y otros textos engullidos. Las salidas son entonces meras remezclas sin la adición de ninguna voz humana. La cultura regurgitada no reemplaza al arte humano. (cit. en Redacción The Authors Guild 2023b)

Es claro que para los escritores incluso las palabras “aprendizaje” o “entrenamiento” se han quedado cortas con el desarrollo de las IA; en realidad esta “traga” o “engulle” (O’Brien 2023) la información de los libros para formar con ellos nuevos datos. Nos ha-

llamos así ante un sistema autopoiético: se alimenta del *big data* sin frenos y se reconfigura constantemente. Frente a ello, los autores reclaman, si bien el reconocimiento, además de que se les amortice la licencia de uso de las obras; asimismo, defienden tácitamente que la IA no puede ser utilizada para sustituir a los escritores —o los artistas, diseñadores de artes, de portadas, los propios traductores, etc.— (Redacción The Authors Guild 2023a). Entonces, ¿qué estrategias empezaron a desplegarse para combatir el desordenamiento editorial provocado por la IA?

A nivel ético, que los escritores señalen que sus textos no sean generados con IA. En lo práctico, obligar a las editoriales a insertar cláusulas relativas al uso de no más del 5% de la IA, y respecto a la traducción y al diseño de portadas, que se respete a las personas reales, y si estas han usado la IA como herramienta, que declaren que solo ha sido para la corrección o el acabado final. En el mismo contexto, exigir a las empresas de IA que declaren las fuentes a las que han acudido para el entrenamiento de las IA y que aquellas aparezcan en los resultados de los textos. Incluso, hasta abril de 2024, el Authors Guild impulsó en el Congreso Norteamericano, mediante un representante, Adam Schiff, la promoción de «la Ley de Divulgación de Derechos de Autor de IA Generativa en respuesta a los problemas que la IA generativa no regulada ha creado a los autores y las publicaciones» (Redacción The Authors Guild 2024a). Otras iniciativas, más allá del gremio, han sido suscitadas por otros autores, como, por ejemplo, el uso de una herramienta digital, de hecho, una plantilla con un algoritmo, para ser insertado en páginas web, blogs, etc., con el nombre de “robots.txt” que impediría que los buscadores de datos puedan acceder a los textos con autoría.

Conclusiones

El ya citado Carrión defiende que la IA, por más que engulla datos digitales, sus productos no poseen ningún «sintagma de internet» (2023: 20). Esto hay que relativizar, porque al mismo tiempo que surgieron los desarrollos de IA, surgieron también detectores de IA en la red, algunos estructurados por académicos. Con estos detectores ahora es posible identificar al menos ciertos trazos que tienen similitud. Por otro lado, Carrión indica que «la moral y la corrección política son obstáculos para la escritura literaria» (2023: 126) en el marco de la IA. Este autor claramente está en la línea del integrado entusiasta, para el cual la inteligencia artificial generativa y sus desarrollos, tan cambiantes dada su autopoiesis, son imposibles de detener.

Diferente a los escritores integrados, no reacios a la IA, que publican en coautoría, o que creen que con ella mejoran sus obras, cabe también pensar en otros que prefieren los manuscritos, ceñidos a los *habitus* escriturarios y que defienden sus derechos. El sentir de estos más bien no es la eliminación de la IA generativa, sino que se les pague por los derechos de uso y de aprendizaje. Con ello, el campo literario resulta lucrativo en consonancia con el capitalismo cognitivo; tal vez por fuera quedan los que hacen au-

topublicaciones e incluso los que eligen autoexcluirse y/o dinamitar el campo.

Carrión, por otro lado, es consciente de que la IA en el campo literario también debe tener sus condiciones. No es que solo se escriban *prompts* y se saquen textos limpios, correctos gramaticalmente, sino que el escritor tiene que saber editar, es decir, a partir de lo «cosechado» en los textos generados, «constituir unidades mayores de sentido» (2023: 132). El arte del escritor de literatura algorítmica para Carrión supondría con ser capaz de hacer nuevos montajes, nuevos bricolajes, hacer *cut-up*, curar los textos.

El recelo cuasi apocalíptico lo acentúa Frank Pasquale, quizá a tono con los escritores norteamericanos agrupados en el Authors Guild, a sabiendas de que, por más arte y tradición literaria, su finalidad en realidad son las rentas. Él insiste en que la IA seguirá siendo una tecnología generativa a la cual se le debe obligar —y esto es la responsabilidad de sus creadores y artífices— a que declare, aunque sea mediante los metadatos, en el caso de publicaciones digitales, o en el *copyright* en los impresos, «las bases de datos en las que se apoya, además de las órdenes y comentarios que utiliza» (Pasquale 2024: 317). Esto implica que las empresas propietarias de IA tienen que «pedir autorización para usar el material destinado a entrenar modelos en lugar de limitarse a escurrir el bulto» (320). El desordenamiento del campo, de sus archivos generativos está conduciendo, con la misma velocidad del desarrollo de la IA, a que se empiece a legislarla. Pasquale, en este contexto, postula que las empresas deben al menos hacer una «compensación justa» (324–325) a los autores de libros, blogs, páginas web, redes sociales, etc., desde donde la IA extrae la información.

Tello, cuando habla sobre el anarchivismo, postula que este es un movimiento desordenador. Probamos que la IA tiene que ver con el ordenamiento/desordenamiento del campo, sus *habitus* y *praxis*. También percibimos que la literatura de la que se habla y la que postula su lugar dentro del campo del poder o de los poderes está abocada al régimen del capitalismo cognitivo. Esto, desde ya, nos hace afirmar que el anarchivismo promovido por los autores integrados, al igual que los apocalípticos, estaría siempre *alienado* a tal sistema y *alineado* a, en parte, criticarlo. Empero, ¿corresponde el anarchivismo impulsado por los que se abocan a la IA como herramienta irreductible a un movimiento más bien liberador? Tello indica que el anarchivismo tiene que ver con los movimientos heterogéneos que alteran «los regímenes discursivos y sensoriales del archivo dispuestos en un espacio-tiempo particular, [...incluida] la máquina de gobierno» (2018: 8). Esto significa que el lugar del anarchivismo, como práctica social y de conocimiento, enfrenta lo establecido, la tradición. En nuestro caso, diremos que la IA generativa como medio anarquista pone en tensión lo habitual del oficio de la escritura y lo que se puede hacer con ella si se aprovecha potencialmente dicha tecnología.

El problema está, en todo caso, en que la IA generativa, a tono de Tello, «no solo perturba el sueño de quienes ocupan posiciones jerárquicas y acomodadas en un momento histórico concreto, sino que altera los principios de legitimidad resguardados y dispuestos socialmente por clasificaciones institucionales» (2018: 8). ¿Para quiénes es escandaloso que una escritora use un porcentaje de IA en su obra y peor lo declare? Asimismo,

¿no son acaso los autores consagrados que viven bien de los grandes sellos, los que reclaman sus derechos? ¿Qué pasa con los otros que no poseen el poder y además autopublican a sabiendas de que no tienen casa editorial que los acoja?

La cuestión es la de quienes en realidad lucran o de aquellos que aprovechan del sistema para revolucionarlo desde adentro. En este contexto, Carrión es atrevido cuando afirma que al imperialismo digital al que se aboca la inteligencia artificial generativa hay que «intervenirlo, hackearlo, distorsionarlo. [Y] también hay que hackear la tradición literaria» (2023: 133). El problema en sí para este escritor no es la IA propiamente dicha, sino el modelo estructural en el que se inscribe, su origen ordenador, celador y vigilante, al cual se le debe reventar desde adentro. La tradición literaria, por lo tanto, el campo literario que sigue la lógica del poder del campo requiere entonces ser implosionado, transformar su lógica, subvertirlo.

BIBLIOGRAFÍA

- Asensi Pérez, M. (2006). *Los años salvajes de la teoría: Philippe Sollers, Tel Quel, y la génesis del pensamiento post-estructural francés*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Barbero, Á., Moreno, A., & Torrijos, C. (2016). “‘El Quijote’, a prueba de inteligencia artificial”. *Huffpost*, 23 abril 2016. Recuperado de https://www.huffingtonpost.es/instituto-de-ingenieria-del-conocimiento/el-quijote-a-prueba-de-inteligencia-artificial_b_9755780.html.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura* (2a.; C. Fernández Medrano, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2004). *Roland Barthes por Roland Barthes* (M. Eskenazi, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Belanger, A. (2024). “Escritores demandan a Nvidia por la presunta violación de derechos de autor para entrenar IA”. *Wired*, 12 marzo 2024. Recuperado de: <https://es.wired.com/articulos/escritores-demandan-a-nvidia-por-violar-derechos-de-autor-para-entrenar-ia>
- Boden, M. A. (2017). *Inteligencia Artificial* (I. Pérez Parra, Trad.). Madrid: Turner.
- Borges, J. L. (1974). “La Biblioteca de Babel”. En *Ficciones* (3a., pp. 89–100). Madrid: Emecé y Alianza.
- Boucher, T. (2023a). “About” [Página web]. Recuperado de Tim Boucher. Questionable Content, Possibly Linked website: <https://www.timboucher.ca/about/>
- Boucher, T. (2023b). “What are the AI Lore books?”. Recuperado de Tim Boucher. Questionable Content, Possibly Linked website: <https://www.timboucher.ca/2023/05/what-are-the-ai-lore-books/>
- Bourdieu, P. (1990). “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”.

Revista Criterios, (25), 20–42.

- @caitlynlynch6. (2023). “The AI bots have broken Amazon. Take a look...” [Tweet, 26 junio 2023]. Recuperado de X website: <https://twitter.com/caitlynlynch6/status/1673215622753456129>
- Carrión, J., & Taller Estampa. (2023). *Los campos electromagnéticos: Teorías y prácticas de la escritura artificial*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Cassel, D. (2016). “The Day a Computer Wrote a Novel That Almost Won a Literary Competition”. *The New Stack*, 10 abril 2016. Recuperado de The New Stack website: <https://thenewstack.io/day-computer-wrote-novel-almost-won-literary-competition/>
- Choi, C., & Annio, F. (2024). “The winner of a prestigious Japanese literary award has confirmed AI helped write her book”. Recuperado de CNN website: <https://www.cnn.com/2024/01/19/style/rie-kudan-akutagawa-prize-chatgpt/index.html>
- Curran, D., & O’Riordan, C. (2007). “The Effects of Cultural Learning in Populations of Neural Networks”. *Artificial Life*, 13(1), 45–67. <https://doi.org/10.1162/artl.2007.13.1.45>
- Deleuze, G. (1987). *Foucault* (J. Vázquez Pérez, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1999). “Postdata sobre las sociedades de control”. En C. Ferrer (Ed.), *El lenguaje libertario: Antología del pensamiento anarquista contemporáneo* (pp. 105–110). Buenos Aires: Grupo Ed. Altamira.
- Deleuze, G. (2005). *La isla desierta y otros textos: Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2006). *Conversaciones* (5a.; J. L. Pardo, Trad.). Valencia: Pre-Textos.
- Eco, U. (2011). *Apocalípticos e integrados* (7a.; A. Boglar, Trad.). Barcelona: Lumen.
- Editorial The Research Nest. (2020). “Interesting Novels Written By Artificial Intelligence”. *Medium*, 1 agosto 2020. Recuperado de Medium website: <https://medium.com/the-research-nest/interesting-novels-written-by-artificial-intelligence-d407e330fe07>.
- Felicelli, A. (2023). “As a writer I don’t despair about AI — it can’t replicate our imaginations”. *Los Angeles Times*, 31 diciembre 2023. Recuperado de <https://www.latimes.com/opinion/story/2023-12-31/ai-books-writers-literature-robots-novels-lawsuits>
- Fernández Cardo, J. M. (1993). “Poeticidad y metáfora en la narrativa literaria y fílmica”. *Cuadernos de Filología Francesa*, (7), 23–35.
- Foucault, M. (2003). *Arqueología del saber* (21a.; A. Garzón del Camino, Trad.). Ciudad de México: Siglo XXI.
- García Crespo, Á. (2022). “El experimento” [Blog del autor, marzo]. Recuperado de Falta una palabra website: <https://faltaunapalabra.wordpress.com/>

- Herrera, A. (2021). "Libros creados con inteligencia artificial" [Blog, 5 noviembre 2021]. Recuperado de El Blog de Pixartprinting website: <https://www.pixartprinting.es/blog/libros-inteligencia-artificial/>
- Huston, J. (2022). *Artificial Intelligence as a Content Creator in the Publishing Industry* (Research Paper PDX Scholar Nº 65; pp. 1–22). Portland, OR: Portland State University. Recuperado de Portland State University website: https://pdxscholar.library.pdx.edu/eng_bookpubpaper/65/
- Jozuka, E. (2016). "A Japanese AI Almost Won a Literary Prize". *Vice*, 24 marzo 2016. Recuperado de Vice website: <https://www.vice.com/en/article/wnxn/jn/a-japanese-ai-almost-won-a-literary-prize>.
- King, S. (2023). "My Books Were Used to Train AI". *The Atlantic Magazine*, 23 agosto 2023. Recuperado de The Atlantic Magazine website: <https://www.theatlantic.com/books/archive/2023/08/stephen-king-books-ai-writing/675088/>.
- Knibbs, K. (2023). "The Battle Over Books3 Could Change AI Forever". *Wired*, 4 septiembre 2023. Recuperado de Wired website: <https://www.wired.com/story/battle-over-books3/>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2001). *Metáforas de la vida cotidiana* (5a.; C. González Marín, Trad.). Madrid: Cátedra.
- Manrique Sabogal, W. (2023). "Inteligencia artificial en el mundo del libro y la literatura: Mitos, verdades, temores, dudas, ventajas, preguntas...". *WMagazin*, 23 marzo 2023, Recuperado de WMagazín website: <https://wmagazin.com/relatos/la-inteligencia-artificial-en-el-mundo-del-libro-y-la-literatura-mitos-verdades-temores-fantasmas-dudas-preguntas/>.
- O'Brien, M. (2023). "Artistas presionan para proteger derechos ante la IA, pero la industria tecnológica no se apura". *Los Angeles Times en Español*, 20 noviembre 2023. Recuperado de <https://www.latimes.com/espanol/eeuu/articulo/2023-11-20/artistas-presionan-para-proteger-derechos-ante-la-ia-pero-la-industria-tecnologica-no-se-apura>.
- Pasquale, F. (2024). *Las nuevas leyes de la robótica: Defender la experiencia human en la era de la IA* (J. Trejo, Trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pearson, J. (2024). "Winner of Japan's Top Literary Prize Admits She Used ChatGPT". *Vice*, 19 enero 2024. Recuperado de Vice website: <https://www.vice.com/en/article/k7z58y/rie-kudan-akutagawa-prize-used-chatgpt>.
- Pellicer, J. (2023). "Cinco libros escritos con Inteligencia Artificial para regalar este Sant Jordi 2023". *ElNacional.cat*, 28 noviembre 2023. Recuperado de ElNacional.cat website: https://www.elnacional.cat/es/cultura/cinco-libros-escritos-inteligencia-artificial-regalar-sant-jordi-2023_1005354_102.html
- Rancière, J. (2009). *La palabra muda: Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (C.

- González, Trad.). Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura* (M. Burrello, L. Vogelfang, & J. L. Caputo, Trans.). Buenos Aires: Libros del zorzal.
- Redacción The Authors Guild (2023a). "AG Introduces New Publishing Agreement Clauses Concerning AI", 1 junio 2023. Recuperado de The Authors Guild website: <https://authorsguild.org/news/ag-introduces-new-publishing-agreement-clauses-concerning-ai/>.
- Redacción The Authors Guild (2023b). "The Authors Guild, John Grisham, Jodi Picoult, David Baldacci, George R.R. Martin, and 13 Other Authors File Class-Action Suit Against OpenAI", 5 diciembre 2023. Recuperado de The Authors Guild website: <https://authorsguild.org/news/ag-and-authors-file-class-action-suit-against-openai/>.
- Redacción The Authors Guild (2024a). "Authors Guild Supports Groundbreaking Bill to Create AI Transparency Between Creators and Companies", 12 abril 2024. Recuperado de The Authors Guild website: <https://authorsguild.org/news/ag-supports-generative-ai-copyright-disclosure-act/>.
- Redacción The Authors Guild (2024b). "Big Tech's Disregard for Authors: AG Responds to Tech Companies Harvesting Books", 19 abril 2024. Recuperado de The Authors Guild website: <https://authorsguild.org/news/big-techs-disregard-for-authors-ag-responds-to-tech-companies-harvesting-books/>.
- Reisner, A. (2023a). "These 183,000 Books Are Fueling the Biggest Fight in Publishing and Tech". *The Atlantic Magazine*, 25 septiembre 2023. Recuperado de The Atlantic Magazine website: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2023/09/books3-database-generative-ai-training-copyright-infringement/675363/>.
- Reisner, A. (2023b). "What I Found in a Database Meta Uses to Train Generative AI". *The Atlantic Magazine*, 25 septiembre 2023. Recuperado de The Atlantic Magazine website: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2023/09/books3-ai-training-meta-copyright-infringement-lawsuit/675411/>.
- Retamal N., P. (2024). "La Inteligencia Artificial, según los escritores y escritoras". *La Tercera*, 23 febrero 2024. Recuperado de <https://www.latercera.com/culto/2024/02/23/la-inteligencia-artificial-segun-los-escritores-y-escriptoras/>.
- Ricoeur, P. (1990). *Historia y verdad* (A. Ortiz García, Trad.). Madrid: Encuentro.
- RR.PP. Shinichi Hoshi. (2023). "Normas de aplicación del Premio Sinichi Hoshi" [Página web]. Recuperado de Sitio web oficial del Premio Nikkei "Shinichi Hoshi" website: <http://hoshiaward.nikkei.co.jp>.
- Sigman, M., & Bilinkis, S. (2023). *Artificial: La nueva inteligencia y el contorno de lo humano*. Bogotá: Penguin Random House.

- Silva, R. (2023). “Escritores demandan a ChatGPT y OpenAI por plagio”. *Infobae*, 12 septiembre 2023. Recuperado de Infobae website: <https://www.infobae.com/tecnologia/2023/09/12/escritores-demandan-a-chatgpt-y-openai-por-plagio/>.
- Tello, A. M. (2016a). “El anarchivismo en Walter Benjamin. Sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia”. *Aufklärung: Revista de Filosofía*, 3(2), 49–60. <https://doi.org/10.18012/arf.2016.30949>.
- Tello, A. M. (2016b). “Foucault y la escisión del archivo”. *Revista de humanidades (Santiago)*, (34), 37–61. Recuperado de <https://revistahumanidades.unab.cl/index.php/revista-de-humanidades/article/view/180>.
- Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo: Tecnologías políticas del archivo*. Buenos Aires: La Cebra.
- Toolify. (2023). “Ganador del Concurso de Cuentos Digitales—Acto de Premiación”, 20 diciembre 2023. Recuperado de Toolify.ai website: <https://www.toolify.ai/es/ai-news-es/ganador-del-concurso-de-cuentos-digitales-acto-de-premiacin-230106>.
- Van Dijk, T. (2011). *Ideología y discurso: Una introducción multidisciplinaria* (3a.). Barcelona: Ariel.
- Vázquez, J. A. (2024). “Meta demandada por infracción de derechos de autor para entrenar a su IA”, 8 febrero 2024. Recuperado de Dosdoce.com website: <https://www.dosdoce.com/2024/02/08/meta-demandada-por-infraccion-de-derechos-de-autor-para-entrenar-a-su-ia/>.