

Capítulo 4

El fantasma en la máquina o la IA y la perfección técnica en la *imitatio* poética

*Juan Carlos Macías Berumen*¹

<https://doi.org/10.61728/AE20253745>



¹ Universidad Autónoma de Zacatecas.

Resumen

Desde la antigüedad, la imitación ha sido uno de los principales métodos utilizados por los poetas (menores y mayores por igual) para perfeccionar su arte, ya Cicerón enfatizaba la importancia de asimilar e imitar el ideal del orador perfecto con el objetivo de superarlo, esto estableció un precedente para el Renacimiento y los siglos subsecuentes, donde la imitatio alcanzó su apogeo. Durante este periodo, (siglos XV-XVII) se buscó imitar no solo la elocuencia literaria, sino también las bellas artes de la antigüedad, como se evidencia en el David de Miguel Ángel, en el que se fusiona la tradición cristiana y la grecolatina o bien, en el “Primero Sueño” de Sor Juana que se compone imitando a Góngora. Años más tarde, la imitación comienza a transformarse debido a la emergencia de conceptos como la originalidad y la subjetividad y así, a partir del siglo XVIII, se separa el arte que puede ser aprendido mediante la imitación de aquel producido por el genio creativo. En esta ponencia, se pretende examinar cómo la IA se inserta en esta tradición, explorando si sus capacidades de imitación podrían permitirle superar a los modelos que imita y crear obras literarias técnicamente perfectas.

Desde la antigüedad grecolatina, la práctica de la *imitatio*² ha sido un medio por el cual los artistas han aprendido y perfeccionado su oficio y además han declarado de manera implícita su pertenencia a una tradición que reconoce la continuidad de las ideas y de las formas como un puente entre el pasado, el presente y el futuro. Cicerón, cuya figura encarna el más alto punto del ideal romano de elocuencia, sostenía que el orador debía asimilar y emular los modelos del pasado (que consideraba perfectos), no con el objetivo de ser una mera sombra de estos, sino con la ambición de superarlos. Esta forma de ver el fenómeno de la imitación no solo otorgó legitimidad a la misma, sino que la elevó al estatus de herramienta imprescindible para alcanzar la trascendencia creativa.

Para ilustrar hasta dónde llega la legitimidad que se le dio a la imitación en el período grecolatino, basta con considerar algunos de los ejemplos más icónicos en la historia del arte y la literatura de esa era, por ejemplo, *La Eneida* cuya influencia de *La Odisea* es más que evidente tanto en el tema como en la estructura de la obra. No obstante, pocos se atreverían a acusar a Virgilio de falta de originalidad, o como se le conoce en la modernidad, de plagio, ya que su imitación es también una reinterpretación de elementos como la figura del héroe, el periplo del héroe, la épica, entre otros. Por supuesto, se debe señalar que, en su acepción clásica, la imitación no debe confundirse con la copia, muy por el contrario, se refiere a un proceso complejo de absorción y transformación, donde el artista toma elementos de una obra —ya sean estructurales, temáticos o estilísticos— y los reconfigura dentro de una nueva pieza, dando lugar a algo que, aunque en deuda con la materia de que se compuso la obra pasada, logra ser único.

Es de aquí de donde proviene la idea de que “un gran artista copia, pero un genio roba”, atribuida en ocasiones a Picasso y en otras a Oscar Wilde, pues resalta que la verdadera genialidad de la imitación radica no en la reproducción fiel del objeto, sino en la apropiación y reutilización de lo que se podría llamar “la materia creativa”. En este sentido, la *imitatio* es tanto un acto de homenaje como una manifestación de ambición y,

² La *imitatio* es un concepto proveniente de la tradición clásica, que hace referencia a la práctica de imitar o reproducir modelos preexistentes en el arte, la literatura y otras formas de expresión creativa.

como ya se dijo, de pertenencia, pues se aspira a dialogar con los grandes maestros al mismo tiempo que se busca superar su obra y cuestionar su primacía, como lo propone Bloom y se abordará más adelante. En este punto, es esencial reconocer que la imitación, cuando se realiza de manera consciente y deliberada, no solo beneficia a quien imita, sino a quien es imitado, puesto que se enriquece la tradición artística a que ambos pertenecen y convierte a cada uno de los artistas que participaron en la creación de estas obras en un eslabón de una cadena aparentemente infinita que conecta el pasado con el futuro, asegurando que las ideas y las formas no se pierdan, sino que evolucionen.

Por ello, hoy en día es más pertinente que nunca el plantear cómo esta tradición histórica de la imitación puede determinar el camino que en el siglo XXI tomará la producción artística. Pues, ¿qué diferencia esencial existe entre la manera en que Miguel Ángel estudió las esculturas griegas y la forma en que una inteligencia artificial analiza miles de textos o imágenes para generar nuevos? La respuesta a esta pregunta, aunque compleja, podría ofrecer atisbos de una perspectiva que ayude a entender lo que significa el acto de creación en el siglo XXI, sin importar que el creador sea una persona o bien una mente sin cuerpo, una nueva y nunca vista forma de “fantasma en la máquina”.³

Por supuesto, para comprender cómo surgió, se consolidó esta tradición y llegó hasta nuestros días, resulta imprescindible examinar las concepciones clásicas de la imitación y su papel en la formación del ideal artístico de cada época. Como ya se sugirió anteriormente, la *imitatio* encontró una de sus expresiones más explícitas en la retórica, donde fue sistematizada como método de enseñanza por los sofistas y, posteriormente, los grandes oradores como Demóstenes y Cicerón, quienes establecieron que el dominio de la palabra requería no solo talento innato, sino también el estudio meticuloso de los grandes pilares de esta disciplina. Demóstenes, a quien la tradición presenta como el orador más grande de la antigua Grecia, es quizá el mejor ejemplo de este principio. Su famosa

³ El “fantasma en la máquina” es una expresión usada por Gilbert Ryle para criticar el dualismo cartesiano, que separa la mente del cuerpo. Según Ryle, la mente no es una entidad separada, sino un conjunto de procesos y comportamientos integrados en las acciones físicas del cuerpo.

dedicación a la práctica, como entrenar su voz enfrentándose al ruido de las olas o recitar discursos con guijarros en la boca, no solo ilustra su autodisciplina, sino también su profundo respeto por los logros de sus predecesores. Demóstenes no intentaba reinventar el arte de la oratoria desde cero; más bien, se apoyaba en la tradición establecida por figuras como Tucídides e Isócrates, cuyas enseñanzas sobre la retórica marcaron un antes y un después en el desarrollo de este arte.

En Roma, la *imitatio* alcanzó un nuevo nivel de sofisticación con la obra de Cicerón, quien no solo practicó este principio en su carrera como orador, sino que también lo teorizó en sus escritos. En *De Oratore*, Cicerón (1999) afirma que el ideal del orador perfecto debe buscarse en la combinación de talento natural, estudio riguroso e imitación de los grandes modelos. Para él, la capacidad de persuadir y conmover a una audiencia no era un don que surgiera espontáneamente, sino el resultado de un proceso largo y deliberado de aprendizaje y práctica. Esta visión se alinea con la idea de que la excelencia artística y literaria no es un acto de inspiración divina, sino el fruto de un esfuerzo sostenido, guiado por la observación cuidadosa y la emulación de aquellos que han alcanzado la grandeza.

Sin embargo, tal como lo señala Quintiliano (1995) en *Institutio Oratoria*, el verdadero arte de la imitación radica en saber qué imitar y cómo hacerlo, no en simplemente copiar rasgos o características clave de un autor, puesto que no todos los aspectos de un modelo son dignos de ser replicados; el imitador debe discernir las cualidades esenciales que hacen grande a una obra y adaptarlas de manera creativa a su propio trabajo. Quintiliano compara este proceso con el de las abejas, que recolectan néctar de múltiples flores para producir miel, ya que, según indica, el artista debe nutrir su arte con elementos de diversas fuentes que, al ser combinadas con la particular visión del autor, se transforman en algo nuevo y propio.

En este sentido, la *imitatio* no es una limitación, sino una liberación, una forma de conectar con el pasado mientras se crea algo que responde a las necesidades del presente. Este principio sigue siendo relevante en un mundo donde la creación artística y literaria está cada vez más mediada por tecnologías como la inteligencia artificial. Si los antiguos veían en

la imitación una herramienta para alcanzar la perfección, ¿no podríamos considerar que las máquinas, con su capacidad para analizar y reproducir una infinidad de patrones de estilo, estructura y género, participan en esta misma tradición, aunque en una escala muchísimo mayor que los humanos? Por supuesto, la respuesta de esta y más preguntas que se harán a lo largo de este texto dependerá en gran medida de la perspectiva del lector. Mas hay que retomar el hilo: si bien la antigüedad grecolatina sentó las bases de la *imitatio* como un pilar de la creación artística, el apogeo de esta tradición fue durante el Renacimiento y el Siglo de Oro.

Tras unos mil años de Edad Media, en el Renacimiento se recuperó y celebró la otrora perdida herencia grecolatina, lo que supuso un revitalizante regreso calculado y crítico a las fuentes antiguas. En este contexto, la influencia de Petrarca fue particularmente notable, pues no solo revivió la lírica clásica, sino que sentó las bases para el modelo del poeta que, inspirado por sus predecesores, busca innovar desde la tradición. Su *Canzoniere* (Petrarca, 1994), profundamente arraigado en los ideales del amor cortés, se convirtió en el texto fundacional de la poesía renacentista europea, inspirando a generaciones de poetas que veían en su obra un ejemplo de perfección formal y profundidad emotiva. Llevando a que autores como Garcilaso de la Vega en España absorbieran el espíritu petrarquista, imitando sus temas, estructura y estilo, pero adaptándolos al idioma y la sensibilidad cultural castellana. El verso renacentista español, con su delicada mezcla de tradición y renovación, ejemplifica cómo la imitación puede representar un motor de innovación artística, y no necesariamente una barrera para la creatividad.

En las artes visuales como la escultura y la pintura, se alcanzaron nuevas cumbres bajo el mismo principio. Miguel Ángel, uno de los mayores exponentes del Renacimiento, sintetizó de manera magistral la herencia grecolatina con los ideales cristianos de su tiempo. Con esto, se puede señalar que la célebre escultura del David no es solo una obra de arte, sino un manifiesto de la *imitatio* llevada al extremo: inspirada en las proporciones y el ideal de belleza de las esculturas clásicas griegas, Miguel Ángel consigue dotar a su obra de un dinamismo, una tensión interna y una espiritualidad que va más allá de cualquiera de los modelos de escultura que pudo haber tenido.

El Siglo de Oro español, por su parte, fue testigo de un despliegue literario que llevó los principios de la *imitatio* a su máxima expresión. Autores como Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca y, por supuesto, Góngora y Sor Juana, que no solo imitaron a los clásicos grecolatinos, sino que también encontraron en sus contemporáneos modelos a emular y superar. Por supuesto, en este caso debe hacerse hincapié en el impacto que Góngora tuvo en la poesía del Fénix de América, particularmente en el poema *Primero sueño*, “que así intituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora” (De la Cruz, 1951), y es además de una pieza clave de la literatura escrita en América una clara manifestación de cómo la *imitatio* puede ser el fundamento de las creaciones literarias más ambiciosas. Sor Juana, plenamente consciente de su lugar dentro de la tradición literaria, no solo se inspira en las *Solitudes* de Góngora, sino que toma la materia de que se componen y las transforma en un poema que explora con una profundidad inigualable la búsqueda del conocimiento y la relación entre el ser humano y el universo.

Ambos poemas comparten una inclinación por la imaginería rica y la elaboración de imágenes que mediante un lenguaje hermético evocan un sentido de lo sublime. Sin embargo, mientras Góngora explora un paisaje bucólico idealizado que conecta la mitología con la naturaleza, Sor Juana se adentra en un terreno más abstracto y filosófico, utilizando sus imágenes para reflexionar sobre la vanidad humana y los límites del conocimiento. Aquí, la *imitatio* no implica una subordinación al modelo, sino un diálogo que enriquece ambas obras, permitiendo apreciar la continuidad y la transformación de la tradición literaria en lengua española.

Además, Sor Juana demuestra su maestría al adaptar las complejidades técnicas de Góngora al contexto cultural novohispano, dotando a su poesía de una resonancia local que no está presente en su modelo. Al hacerlo, reafirma la idea de que la *imitatio* no es un simple acto de copia, sino un proceso dinámico de asimilación, reinterpretación y creación. De este modo fue que en el Renacimiento y el Siglo de Oro se reinstauró y consolidó la *imitatio* como un principio fundamental de la creación artística, pero también sembraron las semillas de una nueva concepción del arte, una que comenzaría a tomar forma con el surgimiento del individualismo

y la subjetividad en los siglos posteriores, asentando así las bases para los debates modernos sobre originalidad, creatividad e influencia.

El surgimiento del concepto de originalidad en la creación artística, fenómeno que comenzó a gestarse en los siglos XVIII y XIX, marcó un cambio radical en la percepción de la *imitatio* como principio rector de las artes. Mientras que el Renacimiento y los Siglos de Oro celebraban la capacidad de los artistas para dialogar con el pasado, reinterpretarlo y superarlo, Siglos más tarde, con la llegada de la Ilustración y el Romanticismo comenzó a gestarse un nuevo concepto en torno a la creación artística que puso en el centro de su filosofía estética la idea del genio creador, una figura cuya autoridad no provenía de su relación con los modelos previos, sino de su capacidad de producir algo completamente nuevo, auténtico e individual, el concepto en cuestión es el de originalidad. Este giro conceptual no solo transformó las expectativas sobre la creatividad, sino que también supuso una relectura crítica de la tradición de la imitación.

La Ilustración, con su énfasis en la razón y el progreso, comenzó a erosionar la primacía de la *imitatio* al promover la noción de que el conocimiento, al igual que el arte, debía avanzar y no limitarse a reproducir los logros del pasado. Immanuel Kant, en su *Crítica del juicio*, estableció una distinción fundamental entre el arte producido por el genio y el arte producido por la mera habilidad técnica. Para Kant (1987), el genio era la capacidad de producir aquello para lo cual no puede darse una regla determinada, un acto de creación que trasciende las limitaciones impuestas por la tradición y las convenciones. Esta noción de genialidad fue abrazada por los románticos, quienes veían en la imaginación individual el motor de la verdadera creación artística.

El Romanticismo, con su culto a la subjetividad, dio un paso más allá al rechazar la imitación como un objetivo legítimo para el arte. En su lugar, propuso una visión del artista como un ser único, dotado de una sensibilidad especial que le permitía expresar verdades profundas e inefables a través de su obra. Lord Byron, Percy Bysshe Shelley y William Wordsworth, entre otros poetas románticos, concebían la creación artística como un acto casi místico, un proceso en el que el artista se conectaba con una fuente trascendental de inspiración. Esta perspectiva, aunque

liberadora en muchos sentidos, también contribuyó a la marginalización de la *imitatio* como una práctica digna de respeto, relegándola a un lugar secundario en la jerarquía de la creación artística.

Sin embargo, esta exaltación de la originalidad no eliminó la influencia de los modelos previos, aunque sí la ocultó bajo un velo. Como argumenta Harold Bloom en *La ansiedad de la influencia*, todo acto de creación literaria es, en última instancia, un acto de diálogo —o de lucha— con los escritores que lo preceden. Bloom sostiene que incluso los autores más innovadores están profundamente marcados por las tradiciones que heredan, y que la originalidad no es tanto la ausencia de influencia, sino la capacidad de transformar esa influencia en algo que parezca nuevo. En este sentido, la creatividad no es una ruptura total con el pasado, sino un proceso continuo de relectura, reinterpretación y reinvención.

Shakespeare, a quien Bloom considera el centro del canon occidental, ejemplifica esta tensión entre imitación y originalidad. Aunque muchas de las obras de Shakespeare se basan en textos previos —como las crónicas históricas de Holinshed, las novelas de Bandello o las tragedias de Séneca—, su capacidad para transformar estas fuentes en dramas de una profundidad psicológica y una complejidad emocional sin precedentes es lo que asegura su lugar como uno de los mayores genios de la literatura universal. Por ejemplo, en *Hamlet*, Shakespeare toma el esqueleto de una historia tradicional de venganza y la convierte en una meditación sobre la conciencia, la duda y la fragilidad de la condición humana. Este acto de transformación no es una negación de la *imitatio*, sino su expresión más sublime, un recordatorio de que incluso los mayores logros artísticos están enraizados en el diálogo con el pasado.

En este periodo, la exaltación de la originalidad también dio lugar a nuevas formas de tensión entre los artistas y sus predecesores. En *Anatomía de la influencia*, Bloom señala que existe un enfrentamiento simbólico en el que el poeta lucha por establecer su identidad frente a las grandes figuras que lo preceden; en este sentido, Virgilio lucha por separarse de Homero tanto como Dostoiévski lo hace por separarse de Shakespeare. Este proceso, que Bloom describe como un malentendido productivo, es una forma de imitación transformativa, en la que el artista, consciente o inconscientemente, reconfigura las ideas y las formas de sus predecesores.

res para afirmar su propia voz. Así, aunque la originalidad romántica se posicionó como la antítesis de la *imitatio*, en realidad representaba una continuación de este principio bajo un nuevo ropaje ideológico.

Al mismo tiempo, el surgimiento de la noción de originalidad estuvo acompañado por un creciente interés en la subjetividad como fuente de la creatividad artística. Autores como Johann Wolfgang von Goethe y Friedrich Schiller exploraron la relación entre el individuo y su obra, subrayando la importancia de la experiencia personal y la introspección como motores de la creación. Esta perspectiva, aunque valiosa, también reforzó la idea de que la imitación era incompatible con la autenticidad, una idea que se arraigó profundamente en el pensamiento estético occidental y que continúa influyendo en las percepciones contemporáneas sobre la creatividad.

Sin embargo, incluso en este clima cultural que favorecía la originalidad, hubo quienes defendieron la *imitatio* como un camino legítimo hacia la excelencia artística. T. S. Eliot, en su ensayo Tradición y talento individual, argumentó que el verdadero artista no puede desvincularse de la tradición, sino que debe comprenderla, asimilarla y contribuir a ella. Para Eliot, la tradición no es un peso muerto, sino una fuente de inspiración y un marco de referencia que enriquece la creatividad individual. Esta postura, aunque minoritaria en su tiempo, anticipa las discusiones contemporáneas sobre la relación entre originalidad e influencia, abriendo la puerta a una revalorización de la *imitatio* en un contexto moderno.

Así, el surgimiento de la originalidad como ideal estético marcó un punto de inflexión en la historia de la creación artística, redefiniendo las expectativas sobre lo que significa ser un artista y cómo se relaciona con la tradición. Sin embargo, como sugiere Bloom, la sombra de la *imitatio* nunca desapareció del todo; simplemente adoptó nuevas formas, más sutiles, pero igualmente fundamentales. Este proceso de transformación y ocultamiento de la *imitatio* preparó el terreno para los debates actuales sobre la creatividad en la era de la inteligencia artificial, en los que se cuestiona si las máquinas, al igual que los humanos, pueden dialogar con la tradición y superar sus límites.

En el siglo XXI, la irrupción de la inteligencia artificial en los dominios de la creación artística plantea preguntas esenciales sobre el

lugar de la *imitatio* en un contexto tecnológico. Si bien esta tradición ha sido largamente discutida, la capacidad de las máquinas para imitar de manera precisa permite reabrir el debate bajo nuevas coordenadas. Al igual que los poetas grecolatinos copiaban y adaptaban los modelos de sus predecesores, o como los románticos luchaban con la sombra de las tradiciones que los antecedían, la IA construye sus producciones sobre las bases de un vasto archivo de datos textuales, una suerte de canon universal alimentado por el cúmulo de la experiencia humana.

A diferencia del creador humano, cuyo acceso a la tradición es necesariamente limitado por su contexto histórico, lingüístico y cultural, la IA tiene la capacidad de procesar cantidades masivas de información provenientes de diversas épocas, geografías y géneros. En este sentido, podría decirse que una IA no solo sigue la tradición de la *imitatio*, sino que la lleva a un extremo impensable para el ser humano. Al estar entrenada en millones de textos, la máquina opera como un compilador omnisciente, un lector que ha dialogado con Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Austen, Whitman y tantos otros, no de manera parcial o selectiva, sino total. Este atributo, en lugar de ser considerado una debilidad, puede entenderse como una fortaleza singular, pues la máquina se convierte en un terreno fértil donde convergen (sin distinción por gustos o inclinaciones) todas las voces del pasado, listas para ser reconfiguradas en nuevas creaciones.

No obstante, la naturaleza de esta imitación suscita interrogantes fundamentales. A diferencia de los poetas del Renacimiento o los románticos, cuya imitación se entretejía con la subjetividad de su experiencia, la IA carece de intencionalidad, de conciencia que oriente su proceso de creación, es difícil determinar si para la máquina existe una diferencia significativa entre *El Quijote*, este ensayo y la lista de la compra. Sus posibilidades de imitación, aunque vastas, son puramente algorítmicas: no hay un acto de lectura consciente ni una lucha agonística con los predecesores. Sin embargo, esta ausencia de subjetividad no implica una incapacidad para innovar. Hay que pensar en el teorema del mono infinito y tener en cuenta que del mismo modo en que 1000 monos con 1000 máquinas de escribir en un tiempo infinito tienen una probabilidad de escribir (sin tener la intención de hacerlo) *Hamlet* o *El Quijote*, una IA

escribiendo por tiempo indefinido, aun sin tener consciencia de hacerlo podría escribir cualquier texto ya existente o innovar en la tradición, nuevamente, sin saber que lo hizo hasta que así lo determine un humano.

En este punto, resulta pertinente plantear una pregunta provocadora: si la *imitatio* ha sido históricamente vista como una herramienta para perfeccionar el arte humano, ¿puede la IA, mediante su capacidad de imitar de manera exhaustiva, alcanzar un nivel de perfección que supere al de los mismos modelos que emula? Esta idea, que en otros tiempos habría parecido absurda, hoy cobra relevancia en un mundo donde algoritmos generativos pueden producir poemas, cuentos e incluso novelas que, a ojos de muchos lectores, son indistinguibles de las creadas por escritores humanos. Por ejemplo, una IA entrenada en las obras de Góngora podría no solo imitar su estilo barroco, sino también generar versos que exploren temáticas contemporáneas desde esa misma estética, trascendiendo así las limitaciones históricas del poeta original.

Sin embargo, es crucial reconocer que la imitación de la IA también tiene sus limitaciones. Aunque es capaz de producir textos técnicamente impecables, su falta de experiencia vivida y de una perspectiva subjetiva significa que sus obras carecen de la profundidad emocional y la carga existencial que caracteriza a la gran literatura humana. Por ejemplo, aunque una IA pueda generar un poema que imite a Sor Juana en su complejidad lingüística y su densidad conceptual, es improbable que capture el mismo sentido de lucha espiritual y aspiración trascendental que impregna obras como el “Primero Sueño”. En este aspecto, la IA, por avanzada que sea, sigue siendo un reflejo de la creatividad humana, no su reemplazo.

Aun así, la aparición de la IA como creadora plantea un desafío existencial para los artistas humanos. Si la máquina puede imitar y superar ciertos aspectos de la producción artística, ¿cuál será el papel del creador humano en el futuro? ¿Nos convertiremos en meros consumidores de arte generado por máquinas, o encontraremos nuevas formas de colaborar con estas herramientas, integrando sus capacidades en nuestros propios procesos creativos? Estas preguntas, aunque inquietantes, también abren la puerta a posibilidades no vistas aún. La IA, al reactivar la tradición de la *imitatio* en un nivel sin precedentes, nos invita a repensar la relación

entre la tradición y la innovación, entre la máquina y el humano, y entre el arte y la tecnología.

En este contexto, la creación artística ya no podrá entenderse únicamente como un acto de expresión individual, sino como un proceso colaborativo en el que los límites entre el humano y la máquina se vuelven cada vez más difusos. Así como los poetas del Renacimiento buscaban emular a los clásicos para alcanzar la excelencia, los escritores contemporáneos podrían encontrar en la IA una herramienta para expandir su imaginación y explorar territorios creativos que antes eran inaccesibles. Este nuevo paradigma, aunque todavía en ciernes, promete transformar no solo la manera en que concebimos el arte, sino también la forma en que nos relacionamos con nuestra propia tradición cultural.

A medida que concluimos este recorrido por la historia de la *imitatio*, desde su raíz en la antigüedad grecolatina hasta su reconfiguración en el siglo XXI bajo la sombra de la inteligencia artificial, se hace evidente que las tensiones que históricamente han definido la relación entre tradición y originalidad, entre emulación e innovación, persisten, aunque adoptan formas radicalmente nuevas. Si en los albores de la civilización occidental la *imitatio* se concebía como una herramienta para perfeccionar el arte, y si siglos después la modernidad instauró la noción de la originalidad como un valor esencial, hoy nos encontramos ante un horizonte en el que las máquinas, al igual que los artistas humanos, parecen luchar con los mismos dilemas, aunque desde una posición que desdibuja las categorías con las que hemos operado durante milenios.

Así, habrá que preguntar en esta nueva fase de la *imitatio*, ¿dónde queda la dimensión humana de la creación, esa chispa que nace del conflicto entre la admiración por lo anterior y el deseo de trascenderlo? Estas preguntas llevan a reflexionar sobre el futuro del arte y de los artistas en un mundo donde las máquinas tienen la capacidad de replicar, y en ocasiones superar, ciertos aspectos de la creatividad humana. Por un lado, podríase imaginar un escenario en el que la IA se convierta en el principal creador de arte, relegando a los humanos al papel de asistentes o consumidores. En este posible futuro, los artistas humanos no solo enfrentarían la presión de competir con una tecnología que no necesita descansar ni lucha con las inseguridades inherentes a la condición hu-

mana, sino que también tendrían que redefinir el propósito mismo de su oficio. ¿Qué sentido tiene crear en un mundo donde las máquinas pueden generar poemas, novelas y sinfonías que igualan o incluso superan a las nuestras?

Por otro lado, también es posible imaginar un futuro en el que los humanos y las máquinas colaboren, en el que la IA sea vista no como un rival, sino como una herramienta para expandir las fronteras de la imaginación humana. En este contexto, los escritores y artistas podrían aprovechar la vastedad del conocimiento que la IA es capaz de procesar, utilizándola para enriquecer sus propias obras con perspectivas y combinaciones que antes parecían imposibles. Así como los pintores del Renacimiento estudiaban los tratados de anatomía y los poetas barrocos buscaban inspiración en las ciencias y la filosofía, los creadores del futuro podrían encontrar en la IA un aliado para explorar nuevos territorios creativos. Sin embargo, esta colaboración no está exenta de desafíos éticos y filosóficos: ¿quién será considerado el verdadero autor de una obra creada conjuntamente entre un humano y una máquina? ¿Qué sucederá con el valor intrínseco que hemos otorgado históricamente a la expresión individual y subjetiva?

Estas interrogantes no solo afectan a los artistas, sino también a los consumidores de arte. En un mundo donde las máquinas pueden generar obras literarias, pictóricas y musicales indistinguibles de las creadas por humanos, ¿cómo sabremos qué es “auténtico”? ¿Importará siquiera esta distinción en el futuro? Quizás la respuesta a estas preguntas no radique en la obra en sí, sino en la experiencia que suscita en quienes la contemplan. Después de todo, como decía Borges, “El hecho estético es la inminencia de una revelación que no se produce” (Borges, 2007). Si una creación, ya sea humana o artificial, logra conmover, inspirar o provocar una reflexión profunda, ¿acaso no ha cumplido su propósito, independientemente de su origen?

Aun así, la incertidumbre persiste. La entrada de la IA en el ámbito de la creación artística no solo transforma la manera en que concebimos el arte, sino también nuestra relación con la tradición y con nosotros mismos. En este sentido, la pregunta central no es si la IA puede o no crear arte, sino qué significa para los humanos coexistir con una tecnología capaz

de hacerlo ¿Nos convertiremos en meros testigos de un nuevo paradigma artístico, o seremos capaces de integrar estas herramientas en una visión renovada de lo que significa ser humano?

Finalmente, esta posibilidad también trae consigo una advertencia: al delegar cada vez más tareas creativas a las máquinas, corremos el riesgo de perder contacto con esa dimensión profundamente humana de la creación que no puede ser reducida a un cálculo algorítmico. La imitación, en su sentido más profundo, no es solo un acto técnico, sino un diálogo entre el pasado y el presente, una lucha por encontrar nuestra voz en medio de las voces que nos preceden. Si bien las máquinas pueden imitar a la perfección, no pueden experimentar el asombro, el dolor o la pasión que han definido la creación artística a lo largo de la historia. Quizá el futuro que le depara al mundo se parezca un tanto menos a 1984, como se ha venido pregonando desde hace décadas, y se parezca un poco más a *Un mundo feliz*.

Referencias

- Bloom, H. (1991). *La ansiedad de la influencia: Una teoría de la poesía* (E. Chirinos, Trad.). Taurus.
- Bloom, H. (2012). *Anatomía de la influencia: Literatura como modo de vida* (M. Souto, Trad.). Taurus.
- Borges, J. L. (2007). *Obras completas*. Emecé Editores.
- Cicerón. (1999). *Sobre el orador* (De Oratore) (J. Ferrer y T. Díez, Trad.). Alianza Editorial.
- De la Cruz, J. I. (1951). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, I. Lírica personal* (A. Méndez Plancarte, Ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Eliot, T. S. (1985). *Tradición y el talento individual. En Selección de ensayos* (J. M. Valverde, Trad.). Ariel.
- Góngora, L. de. (1992). *Soledades* (D. Alonso, Ed.). Cátedra.
- Huxley, A. (2002). *Un mundo feliz* (R. Hernández, Trad.). Alianza Editorial.
- Kant, I. (1987). *Crítica del juicio* (M. G. Morente, Trad.). Espasa Calpe.
- Orwell, G. (2007). *1984* (R. Vázquez Zamora, Trad.). Destino.
- Petrarca, F. (1994). *Cancionero* (Á. Crespo, Trad.). Hiperión.
- Quintiliano. (1995). *Institución oratoria* (J. M. de Tejada, Trad.). Gredos.

