

IMAGINARIO TECNOLÓGICO EN LA NARRATIVA ARGENTINA DEL SIGLO XXI  
(ALEJANDRO LÓPEZ, DANIEL LINK)

Por Germán Ledesma<sup>1</sup>

[german.ledesma@uns.edu.ar](mailto:german.ledesma@uns.edu.ar)

Universidad Nacional del Sur - CONICET - Argentina

RESUMEN

Partiendo de la premisa de que existe un "fuera de sí" de la literatura (Benjamin), analizamos las novelas *Kerés coger? = Guan tu fak* (2005) de Alejandro López y *La ansiedad, novela trash* (2004) de Daniel Link, ya que nos permiten pensar sus imaginarios en tanto "metalenguajes de la sociedad mediática" (Machado) que reponen una ética y una estética de la sociedad electrónica. A partir de la noción de "acontecimiento", como la entienden Maurizio Lazzarato (1994) y Gilles Deleuze (1987) respectivamente, abordaremos el cruce entre literatura e internet dentro de estas novelas, centrándonos en la lengua novedosa que cada texto construye.

Palabras clave: Alejandro López, Daniel Link, Imaginario tecnológico, Literatura, Internet.

TECHNOLOGICAL IMAGINARY IN XXI CENTURY'S ARGENTINIAN NARRATIVE  
(ALEJANDRO LÓPEZ, DANIEL LINK)

ABSTRACT

Starting from the premise that there is a "beside oneself" of literature (Benjamin), we analyze Alejandro López's *Kerés coger? = Guan tu fak* (2005) and Daniel Link's *La ansiedad, novela trash* novels as they allow us to think their imaginaries as "media society's metalanguages" (Machado) which rerun an ethics and aesthetics of the electronic society. The interchange between literature and the internet within these novels will be approached, considering the notion of "event" in the way Mauricio Lazzarato (1994) and Gilles Deleuze (1987) respectively understand it and focusing on the new language that each text constructs.

Key words: Alejandro López, Daniel Link, Technological imaginary, Literature, Internet.

---

<sup>11</sup> Germán Ledesma es Profesor y Licenciado en Letras, egresado de la Universidad Nacional del Sur con orientación en Metodología Literaria. Actualmente es becario doctoral de CONICET y su tema de investigación gira en torno a la relación entre literatura y tecnologías comunicativas en la narrativa argentina del Siglo XXI."

"Hoy leer es ver pasar imágenes" (César Aira)

1.

Existe un grupo de obras en la literatura argentina reciente que se posiciona en un pliegue entre la alta cultura y la cultura de masas. Al mismo tiempo, estas obras transitan un camino paralelo a una pérdida de identidad del discurso crítico que, según Daniel Link, puede leerse positiva o negativamente<sup>2</sup>. Lo que está en juego, de la mano de la lucha por el sentido, son los modos de interrogar los usos de la literatura y, sobre todo, "los lugares por donde pasa la producción de sentido estético" (Link 1994: 14). Tanto en el plano de la escritura literaria como en el de la escritura crítica, quizá no se trate de valorizar por encima del último libro de Baudrillard el último disco de Calamaro<sup>3</sup>, sino de relativizar los términos en los que en principio se juegan las formas de legibilidad de uno y otro respectivamente. Si durante los sesenta y setenta en el campo de la producción literaria existía una preocupación doble, a la vez por la política y la estética<sup>4</sup>, quizá la tarea de la crítica contemporánea sea la de reponer la dimensión política que traen aparejadas las experimentaciones de los textos del presente, en apariencia meramente estéticas. En un contexto de pérdida de hegemonía literaria en relación con las tecnologías comunicativas, nos proponemos desarrollar una lectura crítica de algunos textos de la literatura argentina contemporánea que tenga en cuenta el modo efectivo en que se resuelven los estados de cambio y permanencia que resultan de dicho proceso, atendiendo a la "posición liminar" en la cual habría quedado la literatura<sup>5</sup>. Nos preguntamos cuáles y de qué tipo son las operaciones de la literatura impresa

[...] en la época de Internet, de la televisión en cable, de la transmisión televisiva durante 24 horas, de la diversidad de lenguas en las pantallas (y en las calles también), de la extensión de las pantallas en todos los espacios, de la emergencia de un continuo audiovisual, una atmósfera de textos, visiones y sonidos que envuelve el menor acto de discurso." (Laddaga 2007: 19).

En este contexto, Josefina Ludmer, en el año 2006, puso en cuestión el estatuto mismo de la literatura y proclamó, para cierta producción contemporánea, un estado "postautónomo" (Ludmer 2006: 2)<sup>6</sup>, relacionado con lo que denomina una "expansión diaspórica" de la cultura, y específicamente de la literatura, en el dominio de lo social. Este concepto, sin embargo, no es nuevo, por lo que nuestra lectura no debe perder de vista procesos que se suelen afirmar como anteriores pero que responden al inicio de un cambio que en los últimos tiempos cobró una aceleración particular<sup>7</sup>. Walter Benjamin (1987), en *Dirección única*, reflexiona sobre este "fuera de sí" de la literatura y sostiene que "una verdadera actividad literaria", en la coyuntura del momento, "no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura [sino que] ha de plasmar, a través de octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con su influencia en el seno de las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro." (Benjamin 1987: 15)<sup>8</sup>. No obstante, debemos prevenir,

---

<sup>2</sup> Cf. Link 1994: 14.

<sup>3</sup> Sostiene Link que para los críticos que intentan estudiar esta relación entre la alta cultura y la cultura de masas escenificada en una serie de obras artísticas, "tal vez sea más importante el último de Calamaro que el último de Baudrillard" (Link 1994: 14)

<sup>4</sup> Cf. Link 1994:54.

<sup>5</sup> Cf. Fernández Bravo 2010:12.

<sup>6</sup> Ludmer habla del "fin de una era en que la literatura tuvo 'una lógica interna'" (2006: 2), lo cual se correspondería con "el fin de las esferas o del pensamiento de las esferas" (2006: 3)

<sup>7</sup> Coincidimos con Perry Anderson en que ir a los modernismos del siglo XIX puede servirnos para entender los del siglo XXI (Cf. 2004: 110). En el siglo XX, por otra parte, este impulso excéntrico de lo literario hacia otras zonas puede visualizarse en producciones como las de Manuel Puig u Oliverio Girondo, pero es ahora que se materializa en una serie capaz de conformar un campo en Argentina.

<sup>8</sup> Brian Holmes, por su parte, postuló el concepto de "extradisciplina" para referirse a "le besoin ou le désir qui pousse de plus en plus d'artistes à s'aventurer en dehors de leur propre discipline", (Homes en línea, pp 1)

vamos a trabajar con libros impresos<sup>9</sup> y es desde allí, desde la palabra diagramada en el papel, que intentaremos leer la mediación de estas circunstancias particulares en las que se encuentra la literatura contemporánea. Por un lado, trabajaremos con *Kerés coger? = Guan tu fak* (2005) de Alejandro López y por el otro con *La ansiedad, novela trash* (2004) de Daniel Link. Ambos textos abordan una lengua que se desprende de los usos cotidianos de las nuevas tecnologías, pero como sostiene Juan Terranova, “esa pretensión y su realización concreta no se ven privadas de una importante y nutrida tradición literaria” (Terranova 2011: 40). El eje principal de la novela de López se centra en los chats que un travesti mantiene con su prima radicada en Paraguay y se completa con distintas discursividades fragmentadas (mails, chats eróticos de portales del corazón, desgrabaciones de escuchas telefónicas, recortes de diarios, fotos e incluso videos subidos a la web) que arman una historia policial donde se cruzan la marginalidad y el delito. La de Link, en otro tono, también recurre a discursos fragmentados, que remedan una composición tecnológica del lenguaje, sobre todo a partir de mails y chats que diagraman un itinerario gay de discotecas y que derivan en una historia más o menos tradicional de amor, pero que se completa en este caso con fragmentos de obras teóricas que establecen un juego con la alta cultura, por lo que el término “marginalidad” responde más bien exclusivamente a una idea de minoría sexual<sup>10</sup>. Más allá de las diferencias temáticas, lo que nos interesa en estas novelas es la posibilidad de analizar sus imaginarios en tanto “metalenguajes de la sociedad mediática” (Machado 2008: 16) que reponen, a su vez, una ética y una estética de la sociedad electrónica.

### 1.1.

“¿De qué está hecha la ocasión actual?” (Gilles Deleuze)

Uno de los conceptos centrales que tomaremos para entender la coyuntura en la que estos textos se inscriben es el de “acontecimiento”. En principio, “acontecimiento” tal como lo entiende Maurizio Lazzarato, como “potencia de producción de lo nuevo” (2006: 39), pero sobre todo en tanto “mutación de la subjetividad, es decir, de la manera de sentir” (ib.id 43). El advenimiento de las nuevas tecnologías -la aceleración del proceso de modernización tecnológica que traspasa las capas de lo cotidiano- puede ser leído en clave de este concepto que las novelas de López y Link escenifican en términos literarios<sup>11</sup>. En principio, tomamos esta idea e intentamos leerla en obras que, incluso en su propia proliferación, en su “inserción en la vida social ponen en crisis los conceptos tradicionales y anteriores sobre el fenómeno artístico, exigiendo formulaciones más adecuadas a *la nueva sensibilidad emergente*” (Machado 2000: 236, el subrayado es nuestro)<sup>12</sup>. Decimos “acontecimiento”, en esta primera acepción del término, porque así como la modernidad consistió sobre todo en un modo de experiencia vital<sup>13</sup>, consideramos que desde finales del siglo XX a esta parte ha existido un cambio en lo referido al avance tecnológico,<sup>14</sup> una “nueva distribución de los posibles y de los deseos [que] abre a su vez un proceso de experimentación y de creación” (Lazzarato 2006: 44), donde resuena la idea clásica de Jacques Rancière de distribución y

<sup>9</sup> Según Arlindo Machado, “polo de permanencia y de resistencia de una cultura, quizá de una civilización” (Machado 2000: 83). Para Marjorie Perloff, el libro puede ser concebido como un género que “se opondría a todos esos medios no librescos (y, cada vez, no impresos)” (Cit. en Machado 2000: 83). No obstante, la novela de López, impresa en papel pero que nos invita a completar el sentido del texto en una pantalla de computadora a partir de videos subidos a internet (esto es, fuera de libro) complejiza esta cuestión.

<sup>10</sup> Si antes decíamos con Juan Terranova que la pretensión y la realización concreta de estos textos “no se ven privadas de una importante y nutrida tradición literaria” (Terranova 2011: 40), aquí podemos mencionar como antecedente del uso de procedimientos similares en el campo de las letras argentinas a *62 Modelo para armar* (1968) y *Último round* (1969) de Julio Cortázar.

<sup>11</sup> En este mismo sentido, Jacques Derrida, cuando analiza lo que pasa en la actualidad con lo analógico-digital, afirma que “se produjo una gran crisis, una puesta en duda generalizada, comparable a lo que había acontecido en Grecia en relación con la lengua [la era crítica de la relación con el lenguaje que dio como resultado la lógica, la filosofía, la ciencia, etcétera]” (1998: 197)

<sup>12</sup> En esta línea, Lazzarato sostiene que “el acontecimiento muestra lo que una época tiene de intolerable, pero también *hace emerger nuevas posibilidades de vida*” (2006: 44, el subrayado es mío)

<sup>13</sup> Perry Anderson cita el argumento esencial de Marshall Berman: “Existe un modo de experiencia vital -la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y peligros de la vida- que es compartido hoy por hombres y mujeres de todo el mundo. Llamaré a este conjunto de experiencias ‘modernidad’.” (Cf. Anderson 2004: 108)

<sup>14</sup> En la Argentina particularmente desde mediados de la década del '90, con la incipiente masificación del uso de internet.

redistribución de los espacios y los tiempos, lo visible y lo invisible, los lugares y las identidades que conforman lo que denomina “el reparto de lo sensible” (2011: 16)<sup>15</sup>. A partir de esta idea de un cambio perceptivo en la repartición de lo sensible, entonces, las nuevas tecnologías y las obras (literarias y artísticas en general), donde se inscriben las novelas que analizaremos aquí, son un acontecimiento que merece ser, cuanto menos, planteado.

Pero también queremos pensar el acontecimiento, cuando analicemos las novelas que tomamos como objeto, en un sentido extendido, tal como lo plantea Gilles Deleuze. Ya no sólo para definir la situación de avance tecnológico, de redistribución en el reparto de lo sensible, sino también para analizar las situaciones banales, cotidianas, que se inscriben dentro de esa redistribución o mutación de la subjetividad que refiere Lazzarato. Sin perder de vista la noción de acontecimiento como “lo que es notable”<sup>16</sup> ya que nos es útil para analizar estas novelas “tecnológicas”<sup>17</sup>, queremos, de la mano de Deleuze, estirar la posibilidad del término hacia una dimensión filosófica donde, en sus propios términos, “todo es acontecimiento” (1987a: 2). Antes que nada, en palabras de Deleuze, “la producción de una manera de ser es acontecimiento” (y aquí se replica Lazzarato e indirectamente también Rancière), pero sobre todo “un acontecimiento”, en esta segunda acepción, “no es simplemente ‘un hombre es atropellado’, sino ‘la vida de la gran pirámide durante cinco minutos’” (1987b: 5)

“Adán -sostiene Deleuze y nos sirve para entender las dos nociones de acontecimiento- estaba en un jardín y pecaba, cometía un pecado. Pecar, evidentemente, es un acontecimiento, hace parte de lo que todo el mundo llama un acontecimiento. Pero el jardín mismo es igualmente un acontecimiento. Una flor es un acontecimiento [...] ¿Y la silla? La silla es un acontecimiento, no sólo la fabricación de la silla. ¿En qué la gran pirámide es un acontecimiento? En tanto que dura, por ejemplo, cinco minutos. En tanto que la pirámide dura durante cinco minutos” (Deleuze 1987a: 4).

Con esto queremos decir que en la novela de López el acontecimiento no pasa por donde pasaría si tuviéramos un enfoque periodístico -es decir en el hecho policial que reconstruye la historia- sino, al igual que en la novela de Link, pasa por aquel remedar una estética y una ética de la sociedad mediática y tecnológica, a partir de la cual toda una serie de sobrantes, conversaciones triviales vía chats, en principio aparentemente materiales de relleno<sup>18</sup> -como los seres triviales en la carta de Lord Chandos- hablan del presente, “el presente en su máximo grado de presencia y lleno de rasgos sublimes”<sup>19</sup>.

## 2.

*“vos ya sabws yo estoy on line las 24 horas” (Kerés cojer? / Guan tu fak)*

Elegimos las novelas de López y Link porque nos sirven para analizar el problema planteado más allá de un nivel temático, en tanto son novelas que, en términos del propio Link, llevan

---

<sup>15</sup> Para seguir pensando esta relación entre nuevas tecnologías y nuevas dinámicas perceptuales confrontar Lowe Donald 1986: 215.

<sup>16</sup> Cf. Lazzarato 2006: 41.

<sup>17</sup> Hablamos de “novelas tecnológicas” para referirnos a una narrativa que asume explícitamente el entorno tecnológico.

<sup>18</sup> En este sentido, podemos hacer una filiación con la literatura de Manuel Puig, en tanto, como sostiene Claudia Kozak recuperando conceptos de Néstor Perlongher, cabría definir en su poética una “estética de la banalidad” que “es política en su pliegue –no en su denuncia– de aquello que nos habla cotidianamente –el mito massmediático–” (Kozak 2011: 132). Arlindo Machado relaciona estos procedimientos a los que alude Kozak con el zapping televisivo, el cual haría emerger una narrativa nueva, “a partir de los restos de géneros, de las sobras de otras narrativas.” (Machado 2000: 261)

<sup>19</sup> Cf. Hugo von Hofmannsthal (1990: 4). “Los seres triviales -afirma Lord Chandos -un perro, una rata, un insecto, el seco ramaje de un manzano, el serpenteado camino trazado por las carreteras en la colina, una piedra musgosa, se me vuelven objetos más preciados que la más bella y generosa amante, en la más dichosa de las noches” (von Hofmannsthal en línea: 5) Son, podríamos agregar nosotros ya que decidimos incorporar la visión filosófica de Deleuze, también un acontecimiento en sentido estricto.

adelante una “canibalización” de las nuevas tecnologías<sup>20</sup>. Con esto nos referimos a que superan la mera tematización, a partir de una “tecnificación narrativa, tanto en el nivel de la estructura como en la de la sintaxis discursiva” (Link 1994: 38). Si en un momento incipiente de modernización Benjamin afirmaba la construcción de una nueva lengua, en tanto “nuestros telescopios, nuestros aviones y cohetes convierten al hombre de antaño en una criatura nueva digna de atención y respeto [que] habla ya en una lengua enteramente distinta, [de] trazo caprichosamente constructivo” (Benjamin 1989: 170, el subrayado es nuestro), *Kerés cojer?* y *La ansiedad*, invocando la computadora como un modo de producción textual<sup>21</sup>, reflejan también la construcción de una lengua novedosa, que es literaria pero también social<sup>22</sup>, basada en una oralidad secundaria, pasada por el filtro de la tecnología<sup>23</sup>. Lo que trataremos de rastrear en estos textos contemporáneos que se constituyen como un arte de la mediación tecnológica es el choque entre la tecnología del lenguaje y las máquinas semióticas, aquellas encargadas de la tarea de la representación, de donde surge una forma nueva de producción textual<sup>24</sup>. Las dos novelas trabajan con “la alteridad del texto”<sup>25</sup>, discursividades no literarias que son recortadas y pegadas, al mismo tiempo yuxtapuestas para contar una historia que carece de un narrador tradicional<sup>26</sup>. Para ambos autores, en principio, parecería que el arte es “deixis pura”<sup>27</sup>, porque apelan a procedimientos que consisten en dejar a la vista fragmentos de discursos heterogéneos (del chat, mails, diarios, revistas, documentos judiciales, escuchas telefónicas, notas manuscritas, informes médicos, fotos y videos) que se complementan y van armando una historia del presente. La escritura, sobre todo en el caso de López, es también una articulación de imágenes: las ventanas que remedan la página de la computadora, los recortes (sobrescritos en manuscrita) de los diarios, la tipografía legal de expediente judicial, los emoticones del chat, las fotos adjuntas en los mails, los cortos audiovisuales que nos hacen salir del libro, la pantalla sin señal con ruido blanco al lado de una conversación, el autógrafo del Puma Rodríguez en un documento de Migraciones<sup>28</sup>. Cobra un espesor particular lo que Marjorie Perloff, en su análisis de los futurismos históricos, llama la “faktura”<sup>29</sup>, es decir la textura, la materialidad -de la palabra y las imágenes en su yuxtaposición, pero al mismo tiempo la de la imagen de las palabras, es decir lo tipográfico, la diagramación en el papel- lo que podríamos definir como el énfasis visual de la novela. En esta simultaneidad en la que trabaja *Kerés cojer?* se construye lo que Marinetti, cuando piensa las revoluciones en los medios de comunicación de principio de siglo, llama “un arte verbal nuevo”, una lengua que en el período de vanguardias fue la expresión de un nuevo lenguaje de teléfonos, fonógrafos, aeroplanos, películas, grandes periódicos y que hoy lo es de las nuevas formas de comunicación (del chat, el mail, pero también del teléfono y los grandes periódicos). Se trata, en suma, de la construcción de una nueva sintaxis.

En *Kerés cojer?*, este cruce entre la tecnología del lenguaje y las máquinas semióticas o, por extensión, el lenguaje que hablan las máquinas<sup>30</sup> es un cruce también entre un imaginario mediático y una geopolítica, en tanto se da en conjunción con una lengua baja, de los márgenes sociales, en la

<sup>20</sup> Daniel Link refiere una “canibalización de las tecnologías audiovisuales” cuando lee *Los dueños de la tierra* de David Viñas (Cf. Link 1994: 38)

<sup>21</sup> Cf. Machado 2000:269. Walter Benjamin, mucho antes, decía: “La máquina de escribir convertirá la mano del literato en algo extraño al portaplumas sólo cuando la precisión de las formas tipográficas intervenga directamente en la concepción de sus libros.” (Benjamin 1987: 40)

<sup>22</sup> Si concebimos la literatura como una máquina (“la máquina literaria -sostiene Link -fabrica matrices de percepción” -Link 1994: 71-), podemos seguir la teoría de Flusser sobre el arte fotográfico donde plantea que cada pequeña máquina está contenida en una máquina mayor, social, económica, política (Cf. Flusser 1990: 29). En el mismo sentido, Carl Mitchan afirma: “Las ligaduras técnicas no son sólo técnicas, sino que tienen una inmediata e íntima dimensión social” (Mitchan 1989: 14)

<sup>23</sup> Esto permite retrotraernos a “una de las dimensiones utópicas de las vanguardias: la posibilidad de pensar un nuevo lenguaje o los esfuerzos por renovar los lenguajes existentes.” (Cf. Schwartz 2002: 55).

<sup>24</sup> Cf. Machado 2000: 268.

<sup>25</sup> Cf. Gadamer 1977: 335.

<sup>26</sup> “En la época de la cultura de masas -sostiene Link- el narrador es imposible: ya no hay escritor, sólo escritura” (Link 1994: 51). En este sentido, podemos inscribir *Kerés cojer?* y *La ansiedad* en la tradición literaria argentina inaugurada por *Maldición eterna a quien lea estas páginas* y *Sangre de amor correspondido* de Manuel Puig, en tanto son también “novelas/diálogo -puras voces en diálogo sin intermediación de narrador” (Cf. Kozak 2011: 133)

<sup>27</sup> Cf. Link 1994: 34.

<sup>28</sup> En esta proliferación de elementos se ve la naturaleza mosaica de la imagen electrónica (Cf. Machado 2007: 62)

<sup>29</sup> Cf. Perloff 2009: 41.

<sup>30</sup> Cf. Machado 2000: 273.

incorporación de “la escritura-oralidad de los que *no saben escribir*” (Sarlo 2006: 6).<sup>31</sup> Esta escritura-oralidad es expresada en modismos reproducidos tecnológicamente, en una escritura de carácter técnico -la que genera un artefacto, en la reproducción, por ejemplo, de una escucha telefónica- que trabaja con una sintaxis mal aprendida: “[...] llamá a Ruth que ya debe haber volvido” (López 2005: 283). Esta incorporación de la palabra ajena se tensiona, en principio, con lo que Lazzarato llama el “monolingüismo” propio de los medios hegemónicos, es decir la opinión pública como creación de lo sensible, aquella “potencia infinitesimal de formación de transformación de los deseos y de las creencias para quitarles toda virtualidad, para convertirlas en un medio de imposición [...] (las consignas del poder) que neutraliza toda potencia de cocreación y de coefectuación de mundos posibles” (Lazzarato 2006:159). La frialdad del titular de una noticia policial:

TIENE TATUADO EN EL PECHO EL ESCUDO DE RACING

El hombre que cayó de un avión en California sería argentino

El cuerpo apareció hace una semana en la vereda de un barrio de Los Ángeles. Dicen que cayó de más de 600 metros. Piensan que viajaba de polizón en el tren de aterrizaje de un avión (López 2005: 40).

o de un expediente judicial

En la ciudad de Goya, Corrientes, a los 12 días del mes de abril del año 2003, compareció una persona ante el infrascripto, Comisario de Investigaciones, la que previo juramento que en legal forma prestó, al sólo efecto de justificar su identidad personal dijo llamarse Alma Rosa Vidal [...] (López, 2005:45)

correspondería en principio con el concepto de “monolingüismo”. Pero justamente es esta característica totalizadora del discurso hegemónico lo que López pone en cuestión, ya que sus modos se complementan con -y sobre todo sus sentidos se articulan en torno a- la palabra ajena que activa internet, en este caso el habla popular pasada por el filtro de lo tecnológico, lo que en Lazzarato sería el “plurilingüismo”. Es decir los modos -que en principio son constitutivos de la web- de circulación de la palabra ajena, de “formación de lo sensible y de los públicos, [...] de actualizar y de efectuar el ‘se dice’, el ‘se piensa’ y el ‘se considera’, [...] de constituir y capturar subjetividades” (Lazzarato 2006: 159):

no sabews boluda soy famosa. Uuuuuuu. sali en el diario boluda. todo mal. aora estoy asi porque fuera pero ai todo mal.yo en otromomentolo q quieras pero yo ya me estoy yendoñ y no es el momento para tener qilombo con nadie. pelotuda allanaron el minero y con todas adentro, no un qilombo. (López 2005: 177)

La tensión entre el discurso de los medios masivos y la palabra ajena -“la palabra liberada”, para usar una metáfora futurista- se materializa en las formas en que el narrador, a partir de recortes yuxtapuestos, recupera un verosímil periodístico que luego deriva en la incorporación del habla ligera de las redes sociales o de la oralidad secundaria de las escuchas telefónicas que aparece incluso dentro de ese propio verosímil periodístico. Esta incorporación se ve materializada, espectacularmente, con toda fuerza en los diarios amarillos de Paraguay, como si la pulseada finalmente la ganara el margen, y la reproducción de otras voces se erigiera en la posibilidad no de destruir “la multiplicidad, la heterogeneidad de las palabras, de las lenguas, de las semióticas” (Lazzarato 2006:153) como sería de esperar, sino más bien todo lo contrario: “En pleno vuelo le explota una *chichi*. Tremendo *cagazo* de conocida vedette paraguaya” (López 2005: 39); “TODOS QUIEREN PIJA!!!! Explosivas declaraciones de travesti en conocido programa de tv” (Link 2005: 290)

---

<sup>31</sup> “Como en el largo proceso de siglos de incorporación de la oralidad plebeya –sostiene Beatriz Sarlo- ingresa la escritura-oralidad de los que *no saben escribir*, algo que no sucedía del mismo modo, ni con el mismo significado, con los géneros populares del XIX y primeras décadas del XX.” (2006: 6, el subrayado es del original)

*Meta bala* en un ciber del cerro [...] Hugo Correa de 27 años de edad terminó baleado y se recupera en el Hospital del Puerto pero *por lo menos no cagó fuego* [...] Markovsky se presentó en el Cyber, *juntadero de puterío*, con el arma afuera [...] Comentan los vecinos que vendía *mierda droga* [...] Correa estaba atendiendo el boliche como de costumbre con su socio, *chupando los dos como siempre, practicando para recibirse de esponja* [...] Ismael Pereyra, cliente asiduo ahí nomás parece que *cagó fuego del julepe* [...] el Polaco siguió *pa metiendo chumbo* en el Ciber Locutorio y *de pedo no más que no había más gente* [...] Betiana Almirón de Correa acudió en ayuda del *pendejo* [...] Los otros 4 clientes aunque no sufrieron heridas de bala quedaron tambaleando, uno *cagado hasta las patas*, razón por la cual, comentó un efectivo, en el lugar había un *olor a sorete que da calambre* [...] Se cree que el finado era *pase mula*, sin descartar de movida, *un asunto de cajetas*. (López 2005: 291, el subrayado es nuestro)

Esto nos permite leer en la novela aquello que plantea Lazzarato: el terreno de la expresión en tanto lugar de lucha<sup>32</sup>, de enfrentamiento entre fuerzas sociales y políticas que podemos resumir entre margen y centro. Y si tenemos en cuenta que “la circulación de la palabra (agenciamientos de enunciación), de las imágenes (percepción común), de los conocimientos, las informaciones y los saberes (inteligencia común) es el lugar de un enfrentamiento a la vez estético y tecnológico, de una batalla por la creación de lo sensible y por los dispositivos de expresión que los efectúan” (Lazzarato 2006:154), podemos afirmar que en la novela de López el margen gana el centro, desde la oralidad mediada por las redes sociales hasta los diarios paraguayos, pasando por el argot reproducido en las escuchas telefónicas (“el guachito con el dibujo legal, viene con papeles” - López 2005: 134), hasta las publicidades del diario Clarín (“Erección segura YA!”, “Erección en el acto... MAX SEX VIGOR + POTENCIA SEXUAL” - López 2005: 41-), configurando una política de las lenguas, una política de las culturas, donde la relación entre opinión pública y conversación terminan por confundirse<sup>33</sup>. Lo que puede leerse en esta novela es una política que replica la nueva configuración del mapa mediático, donde internet aparece como una fuerza centrífuga, antes “aprisionada y capturada por la fuerza de unificación y de homogeneización de las redes analógicas (televisión) [que] se libera, se activa e inventa otras máquinas de expresión, otros regímenes de signos.” (Lazzarato, 2006:169)

En *La ansiedad* de Daniel Link, en cambio, el cruce entre la tecnología del lenguaje y las máquinas se da en base a una lengua afin a la cultura letrada. Esto es: la mediación del artefacto se produce sobre un dispositivo lingüístico formal, escolarizado, con un ordenamiento lógico y sintáctico que se mantiene incluso en dicha mediación; una fuerza que persiste, un tipo de escritura que logra sobreponerse al condicionamiento tecnológico del presente. En la comparación entre ambas novelas podemos ver los elementos en común que hay en estos cruces tan diferentes entre tecnología y lengua, pero al mismo tiempo las estratificaciones -internet como un lugar estratificado- que surgen de la diferencia de esos cruces. López y Link construyen dos lenguas a partir de la mediación tecnológica, por lo que comparten algunos rasgos estructurales (informalidad, velocidad, informalidad, gesto visual, onomatopeyas, juego con lo oral) pero son esencialmente distintas, ya que se corresponden con distintos lugares dentro del espacio estratificado que es internet. Tomando como base ambas novelas, consideramos que el territorio sigue escindido, pero no sólo el territorio geográfico, la antigua cartografía territorial a la que alude Ferrer<sup>34</sup>, sino también el espacio virtual de Internet que es un espacio público, dividido en fragmentos “aislados entre sí por diferencias geográficas y lingüísticas [...] por los bordes de entidades políticas más antiguas” (Laddaga 2006: 194)<sup>35</sup>. A partir de esta segmentación y en el

<sup>32</sup> Cf. Lazzarato 2006: 153.

<sup>33</sup> Ver el uso de estos términos en Lazzarato (2006:155). “La conversación, Puig es el primero (o el segundo) en notarlo - refiere Link- es una deriva temática y discursiva: el habla sin fundamento y sin destino preciso; la vida misma.” (Link 1994: 53)

<sup>34</sup> Christian Ferrer en el prólogo a *La sociedad del espectáculo* (2008) afirma que “la antigua cartografía territorial se ha transformado en una geotmósfera audiovisual” (21), lo que produciría un cambio en el modo de controlar el tráfico simbólico de población. “En un territorio ‘físico’ –afirma- se controlan cuerpos y conductas, pero en un territorio audiovisual se regulan opiniones y perspectivas visuales” (2008:21)

<sup>35</sup> En este mismo sentido, Hal Foster se pregunta: “¿Es el nuestro de los medios de comunicación un mundo de un ciberespacio que hace a los cuerpos inmateriales o en el que los cuerpos, no trascendidos en absoluto, están marcados, a menudo violentamente, según diferencias raciales, sexuales y sociales?” (Foster 2001:226). Alejandro Kaufman y Carla Mucillo se interrogan sobre las condiciones materiales de la red: “Hay un mapa increíble que muestra por dónde va el sistema de cables de fibra óptica de internet, son cables submarinos, acá creo que entran por Las Toninas” (Kaufman y Mucillo 2012: 41). O más adelante, sobre este mismo sustrato material: “grandes servidores, grandes estructuras que van creciendo

marco de la diferencia de registros dentro de la red (de un lado el argot tecnológico marginal de López, del otro el tecnológico letrado de Link) cobra un relieve particular la cuestión de la lengua, la apertura hacia un análisis que contemple las inflexiones posibles dentro de un mismo entorno. Si en *Kerés cojer?* leamos una lengua marginal plagada del gesto visual de lo contemporáneo -donde podemos reponer la tradición de las vanguardias históricas en el primer proceso de modernización-:

vanessavip969@hotmail.com dice:  
tíre las cartas vistas  
ruthyta131@hotmail.com dice:  
NO111!!!QUE TE DICEN  
vanessavip969@hotmail.com dice:  
NO ME GUSTA NADA  
ruthyta131@hotmail.com dice:  
larga todo boluda!!!  
vanessavip969@hotmail.com dice:  
esta la bicha por todos lados  
ruthyta131@hotmail.com dice:  
noooooooooo  
vanessavip969@hotmail.com dice:  
siiiiiiii  
ruthyta131@hotmail.com dice:  
me dejás helada  
vanessavip969@hotmail.com dice:  
yo estoy igual  
ruthyta131@hotmail.com dice:  
ya arroyo un algo de madera  
vanessavip969@hotmail.com dice:  
queeee?  
ruthyta131@hotmail.com dice:  
agarro un algo de madera  
vanessavip969@hotmail.com dice:  
lo que tengas (López, 2005: 141)

en *La ansiedad* podemos leer un movimiento doble, ya que al igual que en *Kerés cojer?* la literatura canibaliza la lógica de las redes sociales

<Manu35> Tengo taaaaaaaaaanto para contarte. Se hace vicio esto de la charla. (Link 2004: 171)

<Rocco32> :)))))))))) (Link 2004: 174)

pero por momentos también realiza el proceso inverso y su lógica literaria, incluso barroca que no admitiría el vértigo del chat, pasa justamente a la dinámica de las redes sociales no sin cierta ironía; líneas de chat que son versos, mails que constituyen una "literatura":

<Catorp> Pero el tiempo debe de pasar para ustedes relativamente rápido.

<Joaquim> Rápido y despacio, como quieras. Quiero decir que no pasa de ningún modo. Aquí no hay tiempo, no hay vida. (Link 2004: 164)

<Castorp> La fiebre de mi cuerpo y las palpitaciones de mi corazón enjaulado y el estremecimiento de mis nervios, son lo contrario a un incidente. Se trata nada menos que de mi amor por tí, ese amor que se apoderó de mí en el instante en que mis ojos te vieron, o

---

consumen energía, producen calor, contaminan. Las baterías requieren esclavos en África en condiciones de explotación atroz" (Kaufman y Mucillo 2012: 42).



más bien, que reconocí cuando te reconocí a ti, y es él evidentemente el que me ha conducido a este lugar...

<Clawdia> ¡Qué locura!

<Castorp> ¡Oh! El amor no es nada si no es la locura, una cosa insensata, prohibida y una aventura en el mal.

[...]

<Clawdia> Pequeño burgués. Lindo burgués de la pequeña mancha húmeda. ¿Es verdad que me amas tanto?

<Castorp> Oh, el amor, ¿sabes...? El cuerpo, el amor, la muerte, esas tres cosas no son más que una... (Link 2004: 204-205)

Podríamos decir que el *ethos* lingüístico y tecnológico de la novela sigue apoyándose en lo literario, en tanto los personajes no sólo trabajan con una lengua que no es la característica del chat, sino que mantienen una lógica con lo escrito que es propia de la literatura. Este gesto se ve reforzado por el carácter autorreflexivo de ciertos pasajes, donde se le da un status a los escritos tecnológicos que nada tiene que ver con el carácter no permanente, efímero, de las conversaciones en la novela de López:

<ansioso40> Ah, una filosofía de chat, vos decís... Yo estaba siendo un poco más general, o yendo un poco más atrás, a la pregunta "por qué estamos acá" (en el chat).

<HERNAN33> Bueno, el chat es nuestro único punto de contacto... Hasta ahora sólo somos letras. (Link 2004: 185)

O más adelante, en relación a una serie de mails:

De: Omar Gutiérrez <[gutierrez@correio.iaccess.com.br](mailto:gutierrez@correio.iaccess.com.br)>

Para: Manuel Spitz <[manuspitz@hotmail.com](mailto:manuspitz@hotmail.com)>

Asunto: Que chico que ´sel mundo.

Fecha: Lunes, 12 de Junio de 2000 07:18 p.m.

Me encantó el texto, adoro tu estilo bichona, inteligente. (Link 2004: 195)

De: Manuel Spitz <[manuspitz@hotmail.com](mailto:manuspitz@hotmail.com)>

Para: Omar Gutiérrez <[gutierrez@correio.iaccess.com.br](mailto:gutierrez@correio.iaccess.com.br)>

Asunto: Martes por la tarde

Fecha: Martes, 13 de Junio de 2000 08:31 a.m.

Estupendo leer a todos tus mensajes de hoy. Yo pensaba en ti todo el día antes de poder ir en un cibercafé para controlar mi e-mail. Y tengo toda *esta literatura tuya*. Soy muy feliz. (Link 2004: 196, el subrayado es mío)<sup>36</sup>.

En el mismo sentido pueden leerse los momentos disruptivos de escrituras que corresponden con lo que Juan José Mendoza enuncia como "los protocolos del *past* (del pastiche pero también del *copy & past*)" (Mendoza 2011: 16), fragmentos teóricos de diferentes autores pegados en casillas de mails que sirven para reflexionar sobre la propia lectura desde un punto de vista temático hasta uno

<sup>36</sup> Los desfasajes sintácticos en este caso se deben a que el emisor del mensaje lo está haciendo en una lengua aprendida, más allá del filtro de lo tecnológico. Es un italiano escribiendo en español.

estrictamente formal y que componen un horizonte de interpretación desde donde la palabra escrita, incluso la de los mails y el chat, se conecta con la alta cultura. De esta manera, *La ansiedad* establece un contacto entre la tradición literaria y una serie de materiales nuevos, y consigue una “torsión interdiscursiva”<sup>37</sup> donde las caritas de la tipografía del chat se cruzan con Thomas Mann, Roland Barthes, Sigmund Freud, Michel Foucault, Franz Kafka, Marshall McLuhan, o Claudio Guillén, quien en otro gesto autorreflexivo de la novela, se detiene en las señas de identidad de las cartas como literatura<sup>38</sup>. De esta manera, “lo *past*” tiene que ver con un movimiento doble que se basa tanto en la replicación y pastichización del pasado como en la reproducción de discursos emergentes<sup>39</sup>, haciendo del texto literario “un territorio prolífico, pergeñado de múltiples discursividades susceptibles de ser incorporadas” (Mendoza 2011: 32).

No obstante este gesto hacia la cultura letrada, la novela de Link, al igual que la de López, está hecha con restos de narrativas. Restos de conversaciones, de fragmentos teóricos, de literatura. Siguiendo a Machado podemos hablar de un tipo de texto “límitrofe [...] una apariencia de relato [...], metaficción hecha de las sobras de narrativas habituales en circulación en los canales de masa” (Machado 2000: 261). Es la misma naturaleza dialógica donde se inscriben estas novelas lo que es del orden del acontecimiento: el diálogo que efectúa la literatura con las nuevas tecnologías y el que se ve reflejado en las páginas de los libros, en el cuadro de una composición literaria con restos de conversaciones. De allí que recortemos como excluyente en nuestro análisis la cuestión de la lengua, una sintaxis tecnológica que en cada caso es una forma original de ordenar el mundo. Una lengua que está hecha con distintas texturas, con distintos tipos de palabras pero también de imágenes, donde el propio material es lo que marca la diferencia. “De hecho”, como sostiene Perloff, “el material dicta la forma” (2009: 176).

---

<sup>37</sup> Cf. Mendoza 2011: 31.

<sup>38</sup> Cf. Link 2004: 191. Yuxtaposición y simultaneidad, según Link, responden a “un mecanismo típico de la vanguardia, el montaje, llevado a escala de dispositivo social” (Link 1994:48). Dispositivo que refleja la esencia constitutiva de la web, “*patchwork* de protocolos de comunicación” (Lazzarato 2006: 170).

<sup>39</sup> Cf. Mendoza 2011: 32.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Perry. "Modernidad y revolución" en Nicolás Casullo. *El debate Modernidad/ posmodernidad. 2ª Edición ampliada y actualizada* Comp. Buenos Aires: Retórica Ediciones, 2004. (107-125)
- Baudrillard, Jean. *Pantalla total*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- Benjamin, Walter. *Dirección única*. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, 1987 [1928].  
"Experiencia y pobreza" en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989. (165-173).
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca editora, 2008 [1967].
- Deleuze, Gilles. "Leibniz, 07/04/1987, Lógica del acontecimiento" en *Les cours de Gilles Deleuze*. <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=149&groupe=Leibniz&langue=3>  
"Leibniz, 10/03/1987, El acontecimiento - Whitehead". *Les cours de Gilles Deleuze*. <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=141&groupe=Leibniz&langue=3>
- Derrida, Jacques y Stiegler, Bernard. *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Fernández Bravo, Álvaro. "Introducción: Elementos para una teoría del valor literario" en *Boletín/15 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 2010. (7-22)
- Ferrer, Christian. "Prólogo" en Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca editora, 2008 [1967]. (11-37)
- Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México D.F.: Editorial Trillas, 1990.
- Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1977.
- Holmes, Brian. "L'extradisciplinaire" en <http://brianholmes.wordpress.com/lextradisciplinaire/> (Última consulta el 6 de agosto de 2013)
- Kozak, Claudia. "Manuel Puig, la política, el umbral" en *Ciencia, Docencia y Tecnología*, Año XXII, Nº 43: noviembre de 2011. (129-153).  
"Poéticas mediológicas en la literatura argentina del siglo XX. Posiciones/Variaciones/Tensiones" en *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana moderna*, Colonia, Alemania. (339-356).
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.  
*Espectáculos de realidad. Ensayos sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2007
- Lazzarato, Maurizio. *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006.
- Link, Daniel. *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones del eclipse, 1994.
- Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas", 2006. Disponible en [http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que\\_18.html](http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html). (Última consulta el 09 de agosto de 2013)  
*Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.
- Lowe, Donald. *Historia de la percepción burguesa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Machado, Arlindo. *Arte e mídia (2ª edição)*, Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.  
*El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.
- Mendoza, Juan José. *Escrituras past. Tradiciones y futurismos del siglo 21*. Bahía Blanca: 17grises Editora, 2011.
- Mitcham, Carl. "Tres modos de ser-con la tecnología" en *Anthropos*, nº 94/95, Barcelona, 1989. (13-27).

Perloff, Marjorie. *El momento futurista*. Valencia: Pre-Textos, 2009.

Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.

Sarlo, Beatriz. "Sujeto y tecnologías. La novela después de la historia" en *Punto de Vista*, n° 86, diciembre, 2006. (1-6).

Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: F.C.E., 2002.

Terranova, Juan. *La masa y la lengua*. Buenos Aires: CEC Centro Estudios Contemporáneos, 2011.

Troemel, Brad. "En serio. Una defensa del idealismo en una era de ironía constante" en *Mancilla*, n° 4, año 2, diciembre, 2012: 52-57.

Von Hofmannsthal, Hugo. "La carta de Lord Chandos" en Jaime García Terrés (Ed. Trad.) *La carta de Lord Chandos y algunos poemas*. México: FCE, 1990. (La paginación corresponde con transcripción digital. Disponible online: <http://es.scribd.com/doc/136048314/La-Carta-de-Lord-Chandos>. Última consulta: 15/04/2013)

#### Fuentes

Link, Daniel. *La ansiedad*. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2004.

López, Alejandro. *Kerés Coger?=Guan tu fak*. Buenos Aires: Interzona, 2005.