

Redes y relaciones experimentales en *La ansiedad* de Daniel Link

WANDERLAN ALVES*

RESUMEN: En *La ansiedad* Daniel Link explora senderos poco desarrollados antes de los años 2000 en la novela latinoamericana, empleando posibilidades comunicacionales de Internet (chats, correos electrónicos, etc.), a la vez que pone en escena ciertos procesos de las subjetividades contemporáneas en relación con el ciberespacio, las formas masivas de consumo y el mercado. Frente al experimento escritural de Link, buscamos una vía de lectura de su novela fuera de la esfera de la autonomía, a partir de los diversos flujos y quiebres que se convocan en su materialidad discursiva y de la relación entre tecnología, subjetividad y enunciación en su conformación narrativa.

PALABRAS-CLAVE: Daniel Link; Narrativa contemporánea; Internet; Subjetividad; Afectos.

ABSTRACT: In *La ansiedad*, Daniel Link explores a little developed path in the Latin American novel before 2000, the communicative possibilities of Internet (chats, e-mails, etc.). At the same time, he brings into the narrative scene some processes of contemporary subjectivities associated with cyberspace, mass culture, and market. In relation to this creative writing experience, I analyze Link's novel outside of autonomous approach, from flows and breaks which the narrative materiality puts in question, as well as the relations among technology, subjectivity and enunciation presented in its discursive constitution.

KEYWORDS: Daniel Link; Contemporary Narrative; Internet; Subjectivity; Affects.

* Departamento de Letras/CCHE – Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade/CEDUC – Universidade Estadual da Paraíba – Campina Grande – 58429-570 – Campina Grande - PB – Brasil. E-mail: alveswanderlan@yahoo.com.br

Daniel Link escribió *La ansiedad* entre el año 2000 y finales del 2003, y la publicó en el 2004¹. En el intervalo de más de una década desde su publicación, Link siguió escribiendo, críticos escribieron sobre su obra y quizás esta novela también haya seguido inscribiéndose en los flujos discursivos de nuestra época. De hecho, hay un conjunto de flujos y territorios en juego en el proceso de acción e intervención escritural de Link en el espacio de dispersión en que su texto se envuelve (y en el cual se crea), que a la vez requiere el derecho de pertenencia a lo literario, y por eso parece interrogar nuestra propia realidad –la de hoy y la de hace más de diez años– sobre ciertas posibilidades del experimentalismo, de la individualidad y de la producción de enunciados que logren interrogar el presente de/en la literatura. ¿Qué produce esta experimentación (quizás ansiosa, pese al juego de palabras) que es *La ansiedad*? Si produce algo, en este caso ¿qué es? y ¿cómo funciona en tanto discurso y enunciación? ¿Llega a ser algo nuevo o apunta a algo nuevo en lo literario?

Sea por la frecuente territorialización del campo crítico, sea por la dificultad en acercarse a la textualidad de esta novela, tras más de diez años de su publicación seguimos planteándonos cuestiones desde la oposición entre la alta cultura y la cultura de masas, lo moderno y lo no moderno, lo literario y lo no literario, la innovación y la no innovación, es decir, concepciones de lectura quizás determinantes que, en algunos casos, restan importancia a la oscilación y al movimiento permanente de cada una de las instancias implicadas en la producción discursiva en *La ansiedad*, y a la vez la pone en escena en tanto enunciado. Por otra parte, tampoco es precisamente la tecnología en cuanto aparato tecnológico lo que le confiere densidad experimental a esta novela. Si bien no la podemos imaginar sin los recursos tecnológicos, podríamos cuestionar si su textualidad seguiría interrogándonos hoy, si el resorte de su articulación fuera, de hecho (o exclusivamente), tecnológico.

Internamente al relato, lo que se narra en *La ansiedad* es la desdichada y breve relación entre Manuel Spitz y Michel Gabineau, que se despliega hacia 1999 y 2000, básicamente a través de los correos electrónicos que ambos intercambian y un breve periodo en que viven juntos en Buenos Aires. El recurso al ciberespacio en la estructura y en la motivación narrativa le confiere cierto matiz novedoso que, pese a no ser modernólatra en el mismo sentido en que lo fueron ciertas propuestas de las vanguardias de principios del siglo XX obsesionadas por la tecnología, resulta actual porque en la literatura latinoamericana Internet no había alcanzado un lugar relevante hacia el comienzo de los 2000, proceso más reciente y en curso todavía, a lo mejor porque también es reciente la popularización y la difusión de la informática en la vida cotidiana de gran parte de las poblaciones en América Latina.

En lo que respecta al ciberespacio en tanto vía de enlace erótico o amistoso entre individuos –pues es éste el enfoque que se confiere al ciberespacio en la novela de Link–, con el surgimiento y la popularización de redes sociales en el siglo XXI, como *Orkut* (hoy ya caducado) o *Facebook*, que ofrece recursos de búsqueda y condiciones para la constitución de una red de contactos donde cada miembro puede compartir fotos, hablar por *webcam* y crear sus propias narrativas, amén de la posibilidad de crear grupos privados directamente

¹ Una versión preliminar de las ideas desplegadas en este artículo se presentó en forma de ponencia oral en el *IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, que tuvo lugar en la Universidad Nacional de Rosario, en Rosario, Argentina, los días 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015.

dedicados a los juegos eróticos –quién nunca lo haya probado, podrá descubrir miles de grupos de este tipo en *Facebook*, simplemente ingresando en la búsqueda el vocabulario más morboso que se le ocurra–, además de los blogs y sitios de tema exclusivamente sexual, que también ofrecen servicios de audio y *webcam*, como *cam4* y tantos otros, no resulta difícil ver que la tecnología ha avanzado bastante.

Pero tampoco es éste el límite de la textualidad de *La ansiedad*. Actualmente están a alcance de cualquiera que tenga un celular del tipo Smartphone, aplicativos como *Grindr*, *Scruff* o *Hornet*, entre tantos otros, por sólo hablar de los destinados al público gay masculino –universo que se enfoca en la novela de Link–, cuya finalidad es poner en contacto a personas de todo el planeta en busca de sexo, pareja, amistades y “amistades con derechos”, y toda la multiplicidad de juegos y roles eróticos que podamos imaginar. Y, sin embargo, *La ansiedad* sigue interrogándonos, tal vez porque la época de *Whatsapp* corresponda a la cumbre de algo a que Link ya apuntaba en la novela: cada vez más los individuos intercambian fotos –y los famosos *nudes*–, deseos e impulsos antes siquiera de mostrar sus caras o decir sus nombres al interlocutor en las redes sociales.

Aunque pudo haber cambiado el tiempo de respuesta entre los individuos envueltos en los procesos comunicativos destinados a la seducción amorosa con el paso del tiempo y el avance de las tecnologías a lo largo de los últimos diez o quince años, la ansiedad del emisor entre el momento del envío del mensaje y el momento en que recibe (o no) la respuesta del interlocutor, pervive en cuanto rasgo fundamental de la dinámica que los conecta. A su vez, los límites y los intervalos parecen desterritorializarse y reterritorializarse frecuentemente en el ámbito de la tecnología, al igual que en los demás campos del entramado social contemporáneo, por lo cual resulta insuficiente atribuirle exclusivamente al campo tecnológico el rol de agregación capaz de hacer que un texto como *La ansiedad* siga interrogándonos sobre nuestro presente, incluso porque ciertas tecnologías implicadas en su configuración, sin haber desaparecido, han sido enormemente desarrolladas o modificadas desde su publicación.

Por otra parte, las redes en línea han puesto de manifiesto el cambio de los lenguajes y de los códigos relacionales no sólo en el ámbito del erotismo sino en las relaciones sociodiscursivas en las últimas décadas. El “relacionarse”, algo que, por mucho tiempo, ha sido románticamente identificado con el establecimiento de asociaciones duraderas, dio lugar al “conectarse”, paradigma generalmente puesto en relación con contactos más superficiales y blandos, conforme a lo que señala Bauman (2004). Aunque la visión del “amor líquido” del sociólogo polaco pueda hacérsenos algo teleológica y aun nostálgica, pues está pensada a partir de cierta idea de “presencia física” y de una noción genérica o idealizada del “amor”, Bauman logra identificar lo fundamental en dicho cambio “de la relación a la conexión”: en primer lugar, la conexión parece haberse convertido en matriz o modelo para las relaciones en las últimas décadas; en segundo lugar, su configuración puede asociarse inmediatamente a los patrones del mercado al estilo *shopping*, que logran alternar momentos de contacto y detenimiento con momentos de circulación sin rumbo mediados por el deseo (no siempre consciente) del individuo; en tercer lugar, y en consecuencia de lo anterior, esta matriz potencia lo inmediato y lo pasajero, y oscila entre el deseo y el impulso.

Los chats y correos en la textualidad de *La ansiedad* son fundamentales, aunque no sólo en tanto tecnología (aparatos y *softwares*). Pese al tiempo variado de conclusión de la interlocución en diferentes formas de comunicación dialógica y pese al hecho de que Internet nos permite compartir imágenes instantáneamente, no es muy diferente crear juegos eróticos en línea o por cartas, en lo que atañe al fundamento del enlace comunicativo (esto es lo que parece sugerirnos Daniel Link al insertar en el interior de su texto fragmentos recogidos de *Cartas a Milena* de Kafka, por ejemplo). Al mismo tiempo, es muy diferente chatear en un sitio destinado a la búsqueda erótica o invertir en una empresa de seducción recíproca por cartas tras un contacto previo que lo permita y potencie el enlace entre los individuos, o respetándose el tiempo y los intervalos que este último tipo de comunicación les impone a los interlocutores.

La diferencia, sin embargo, no es de especie, sino de realidades, temporalidades y flujos. En los procesos de seducción mediante el contacto físico o las formas de mediación pendientes de cierta duración, los intervalos entre un contacto y otro le asignan al mensaje un rol de profundidad simbólica capaz de conferir a la relación un sentido de continuidad en los momentos de ausencia (la carta amorosa es emblemática con respecto a eso), por lo cual requieren una inversión recíproca e interesada en la estabilidad y lo duradero. A su vez, el carácter instantáneo del tiempo en los procesos de seducción en redes en línea le confiere más importancia a la circulación de los mensajes que a los mensajes mismos: hay que mantenerse conectado, y el flujo constante de palabras, imágenes o *emoticons* –la circulación, por tanto– es lo que atrapa a los interlocutores (los chats y *Whatsapp* son buenos ejemplos de dicha dinámica). Esto no quiere decir que un modo de relación sea más verdadero o más legítimo que el otro, sino que se aferran a aspectos diferentes de la comunicación y están orientados por diferentes marcos y dinámicas temporales.

Así que no es sólo lo tecnológico lo que atrapa al lector de *La ansiedad*. Defender que lo tecnológico es lo responsable del efecto seductor de la narrativa supondría pensar que sólo los expertos en el lenguaje y los códigos de la tecnología lograrían leerla (o interpretarla) satisfactoriamente. Pero a dicha idea habría que oponerle una pregunta muy sencilla: ¿qué individuo mentalmente sano no domina los mecanismos fundamentales de un diálogo? Emisión, intervalo y posibles ruidos, recepción, y todo vuelve a empezar, aunque no es así tan sencillo ni unidireccional. Lo que de hecho juega un papel importante en la comunicación en *La ansiedad* son los conjuntos imprecisos en el espacio social que, en cierto modo, se convocan en la novela de Link, que auxilian

en el intento de alzar la imaginación al poder, potenciar la imaginación, pues frente a un mundo que se volvió insostenible, las antropologías especulativas pueden apuntar a la única alternativa realista: la búsqueda de lo imposible. No sólo otro mundo es posible, sino que lo otro posible también es mundo (NODARI, 2015, p. 83 –modificada–).

En *La ansiedad*, Internet potencia el deslizamiento de lo literario a otros universos y de otros universos a lo literario –el juego con los correos electrónicos que son a la vez citas de textos de escritores o críticos, y la inserción de fragmentos de obras de otros escritores

en forma de charlas en chats, actúan en este sentido-. Y quizás en esto radique el potencial estético de lo tecnológico en la escritura en la novela: por él los individuos y la textualidad se acercan a ese *ethos* tecnológico, que es el de la modernidad más tardía –para radicalizar la apuesta de Jameson (1991)–, alejándosele al mismo tiempo, puesto que la radicalidad o intensidad de tal incorporación deviene en ficción con (o de) lo real. El lector sabe que no han sido Barthes ni Foucault o Thomas Mann quienes le han enviado correos a Manuel Spitz o quienes han accedido al chat en busca de sexo o pareja, en la narrativa. Pero el recurso empleado hace que el lector se pregunte si no podría haber sido así, si ellos fueran nuestros contemporáneos o tuvieran dichos recursos tecnológicos a su disposición. Conocemos suficientemente las biografías de algunos de ellos para desconfiar que sus vidas sexuales no hayan sido muy aburridas ni muy comportadas. Al ubicarse en una zona contingente, la novela de Link nos ofrece una definición de la existencia acorde al contexto de gran parte de los individuos en las sociedades contemporáneas, donde

lo virtual sería el lugar donde la existencia es posible en doble sentido: sólo en dicho campo la existencia puede tener lugar, y en este lugar la existencia se plantea en cuanto posibilidad. Lo cual nos obliga a decir que siempre hemos vivido en Internet, puesto que siempre vivimos en contacto con mundos virtuales, ficcionales, y también que lo que llamamos mundo es tan sólo un caleidoscopio de perspectivas, superposición y entrecruzamientos de mundos, una tela o un hipertexto (NODARI, 2015, p. 83).

Con esto queremos decir que Link no crea un nuevo modelo narrativo al apelar al universo y a las posibilidades discursivas de los chats, de los correos electrónicos y de Internet en general, hecho que no le resta relieve al texto ni a la empresa del autor, sino todo lo contrario. Lo que él hace es extender la dimensión tecnológica de las comunicaciones contemporáneas a los senderos actuales de la narrativa de ficción, poniéndola al tanto de los cambios en las esferas económica y social. Lo que nos hace vacilar, no obstante, es que la semejanza apunta a la diferencia, una suerte de juego con los orígenes que apunta a lugares enunciativos algo “desoriginados”.

La aparente libertad radical de los discursos y su circulación en Internet es también una fantasía de libertad, y la novela de Link lo demuestra en el universo de los personajes, que están a la vez segregados e hiperconectados. En Internet, sin embargo, todo es 0 ó es 1. Hay múltiples combinaciones, pero también límites. Aunque la territorialidad geográfica se debilita en la red, e individuos de distintos lugares logran ponerse en contacto, se engendran nuevas formas de territorialización y nuevos territorios que siguen siendo de control, de diferenciación, en fin, modos de imponer límites y definir fronteras. Se pueden insertar X caracteres, hay que atender a ciertas reglas de uso, al acceder a ciertos sitios o aplicativos el usuario se sujeta a determinaciones legales, además del idioma (pues, aunque hay la posibilidad de recurrir a las traducciones automáticas, el recurso sólo confirma la no transparencia de los discursos). Internet puede, pues, promover nuevas identidades y máscaras (ALÓS, 2010), pero éstas pueden seguir siendo codificadas. La vinculación que se potencia en este universo

se caracteriza porque en ella tiene lugar una presentación a la vez simultánea y desespacializada, que posee rasgos en común con el universo de la interacción cara a cara (en la medida en que se efectúa simultáneamente) y con el universo de

lo impreso (que permite la enunciación más allá de las localidades particulares), pero que da lugar a una forma particular de disposición de la escena de emisión y recepción (LADDAGA, 2010, p. 21).

Aun la más universal de las direcciones de correo (la .com) no se aparta de cierta geografía (en este caso, de Estados Unidos). Son territorialidades cambiantes, el usuario puede crearse diferentes direcciones y usarlas para fines diversos con personas variadas, pero estos índices de libertad también son, en algún nivel, una ilusión de libertad. ¿Qué se esconde detrás de un .ar, .es, .uk o un .br?, para pensar sólo en las direcciones de correo de los personajes de *La ansiedad*. Probablemente se esconde una multiplicidad de cosas y factores, además de un individuo (o los procedimientos con los que cierta individualidad se forja en el lenguaje) que no se deja ver totalmente, a pesar de dejar huellas que se proponen crear un efecto referencial que atestigüe su existencia, que no está garantizada de antemano. Casi todos ya hemos tenido que confirmar el envío de un mensaje a (y por) ciertos proveedores o sitios, que se certifican si el emisor es una persona en vez de una máquina, un virus u otra cosa. La red no reconoce nuestra subjetividad o individualidad ni nuestra humanidad *a priori*.

El que sea una fantasía de libertad, sin embargo, no le impide formar parte de la realidad ni le quita la posibilidad de aportarle al individuo formas de intercambio que quizás le proporcionen humanización y subjetivación. Lo que la puesta en escena de los espacios virtuales que conducen hacia la subjetividad en *La ansiedad*, muestra es la potencia que el desplazamiento de un punto a otro, de un texto a otro, de una dirección a otra, de un idioma a otro, crean. Es la potencia del *link* (el enlace, el eslabón), y de Link, que sugiere los constantes cortes, las interrupciones y las simultaneidades de nuestro presente, que también son la condición de existencia en el ciberespacio y actúan en la dinámica contemporánea de los afectos, pues

el afecto generalmente se refiere a las capacidades corporales de afectar y ser afectado o al aumento o la disminución de la capacidad del cuerpo para actuar, participar, conectarse, así que la auto-afección está vinculada con el sentimiento propio de estar vivo –es decir, vivacidad o vitalidad. Además, el afecto no es pre-social, como argumenta Massumi. Hay un reflujo que vuelve de la experiencia consciente al afecto, que se registra, sin embargo, como afecto, de tal manera que “la acción pasada y los contextos son conservados y repetidos, autónomamente reactivados, pero no consumados; comenzados pero no completados”. El afecto es una complejidad no-lineal fuera de la cual la narración de estados conscientes tales como la emoción es sustraída, pero siempre con “un resto autónomo nunca del todo consciente” (CLOUGH, 2007, p. 02).

La síntesis de Clough apunta a la dinámica en red (de múltiples conexiones y, a la vez, de algo construido o incluso “tejido”) de los afectos, y nos permite especular sobre las posibilidades de ampliación y experimentación de las subjetividades mediadas por la tecnología en Internet. Al mismo tiempo, no resulta difícil enlazar dicha dinámica en red con la dinámica de los afectos y de la escritura en la literatura, pues ¿no es también el espacio de la literatura éste de los desplazamientos y de las múltiples conexiones? La literatura es extremadamente “voraz”, como nos recuerda Antelo (2010), mientras que el ciberespacio parece atender a otras lógicas (entre

ellas la del mercado, que obviamente también es una de las lógicas implicadas en la dinámica de las literaturas modernas y contemporáneas, aunque no la única). No obstante, lo que aquí se observa es el punto de contacto entre los lenguajes de Internet y los de la literatura, que le permite a Daniel Link incorporar elementos del universo virtual al de la escritura de ficción: el recurso al idioma en tanto factor creativo y el uso de la lengua, los modos cómo se forjan los personajes o incluso cómo individuos se convierten en personajes, y la capacidad de inventar y establecer relaciones y/o conexiones. A su vez, es difícil precisar el punto en el que los lenguajes de Internet y los de la literatura se apartan.

En *La ansiedad*, Manuel Spitz accede a los chats en busca de pareja, para charlar con amigos o conocidos o tan sólo para pasar el tiempo. A veces, tan pronto como se desconecta de una sesión se conecta a otra, y el gesto o impulso de la búsqueda apunta a lo vacío de sus relaciones, a la vez que denuncia los valores supuestos en la economía de los mecanismos de dicho universo comunicativo, que no se diferencian del universo del mercado (más bien forman parte de él), donde podemos elegir lo que queremos, podemos establecer patrones de gusto y buscar los productos que atiendan mejor a nuestras necesidades o expectativas. En una larga sesión en el chat el 14 de agosto de 2000 Manuel Spitz, empleando el *login* “ansioso40”, ingresa varias veces el siguiente mensaje, que da una muestra de lo que decimos: “* ansioso40 de zona norte busca hombre guapo para compartir la vida entera” (LINK, 2004, p. 218).

El juego, que se desliza al melodrama, como en la canción de Gardel (“Era para mí la vida entera” –*Cuesta abajo*–) y también apunta al erotismo algo *camp* al jugar con el ansia tanto en el nombre como en el comportamiento del personaje, muestra que frente a la “libertad de elección” del usuario están los límites de las “ofertas y los productos”, aunque haya muchos en la red. Casi todos nosotros ya hemos recibido correos (por lo general *spams*) ofreciéndonos objetos, servicios o atención eróticos, del mismo modo que nos ofrecen un electrodoméstico, una computadora o cualquier producto que se pueda comprar en Internet. Manuel Spitz, sin embargo, no logra encontrar lo que busca ni en el chat ni en cualquier otro lugar (hay que tener en cuenta que a Michel Gabineau él lo conoció en un boliche en Barcelona, no en Internet).

Esta analogía entre un boliche (y no sólo los boliches gays) y un chat erótico, a su vez, sugiere que estamos insertos en dichos territorios hace ya largo tiempo, y ésta sería una de las prácticas en las relaciones contemporáneas ubicadas en la dinámica económico-social que se presenta como presunto espacio de libertad, aunque más bien es espacio y modo de consumo –no es inusual, incluso, que en estas sesiones de chat erótico haya usuarios que se encarguen exclusivamente de suministrar propagandas de servicios y productos sexuales–. El que tales relaciones estén condenadas al fracaso –y aquí sólo pensamos en los personajes de la novela de Link, sin cualquier moralismo– tal vez no sea azaroso.

Esto tiene que ver con la dificultad de los personajes para elegir algo (o establecer objetivos) frente a contextos que parecen aportarles múltiples opciones, en la novela: son múltiples propuestas de sexo y juegos morbosos, aunque pocas se encaminen a algo más duradero o concreto. Dicho comportamiento se relaciona con la vida cargada de ansiedad del *Homo sexualis* –el término es de Bauman–, casi siempre bajo la sospecha de que hay algo fundamental aún no

explorado y de que hay oportunidades de felicidad aún desconocidas y superiores a cualquier otra anterior que se pueden perder si no se las prueban (BAUMAN, 2004).

Diferentemente del romanticismo, por ejemplo, para el que el sentimentalismo y la reflexión son contemplativos (KIERKEGAARD, 1982), el comportamiento inerte de los personajes de la novela de Link y su incapacidad de decidirse atienden, más bien, a la imposibilidad de una acción segura e individual en medio de la profusión y del espectáculo de opciones que apenas se diferencian de la lógica del consumo, en el universo del que forman parte, y el chat se convierte en una figura emblemática de esto, pues se asocia al deseo y al consumo. Tras la apariencia de libertad de elección de los personajes actúan restricciones e imposiciones de un juego entre *poder-ser* y *poder-tener*, y resulta difícil saber si el individuo elige al objeto o si es el objeto el que elige al individuo y condiciona su comportamiento. Los personajes defienden la idea y la presunta necesidad de una relación, pero no se abocan a ninguna relación duradera y estable (¿o sería estática?).

Así que la relación entre el deseo y/o la fantasía de libertad en los medios virtuales en escena en *La ansiedad*, no apunta propiamente a la emergencia de nuevas posibilidades de vida, sino que radicaliza (y con eso pone en evidencia) el rol que ciertas posibilidades de vida, de identidades o prácticas sexuales cumplen desde por lo menos dos décadas en el entramado social, puesto que

El experimento tecno-científico con el afecto no sólo atraviesa la oposición entre lo orgánico y no-orgánico, sino que también inserta lo técnico en la vitalidad sentida, la vivacidad sentida en las capacidades corporales pre-individuales de actuar, participar, conectarse –de afectar y ser afectado–. Por lo tanto, el giro de los afectos expresa una nueva configuración de los cuerpos, la tecnología y la materia que está impulsando al cambio en el pensamiento de la teoría crítica (CLOUGH, 2007, p. 02).

Con esto no queremos suponer que estemos mejor o peor que antes, tan sólo que no se trata del mundo real separado del mundo de los medios, sino de una multiplicidad de flujos que actúan, interactúan y se interrumpen, y que no siempre logramos percibir, pero están presentes todo el tiempo en lo cotidiano de los individuos y forman o fabrican nuestro presente. Eso nos ayuda a comprender las sucesivas conexiones (una tras otra) que hace Manuel Spitz en *La ansiedad*, atendiendo al ansia de superar lo vacío de la soledad y de la ausencia de Michel Gabineau con un efecto de presencia que sólo dura mientras está en curso la sesión en el chat. Manuel Spitz se guarda algunas de las charlas una u otra vez, quizás por alguna idea para escribir, pues él también escribe, sin embargo después de la sesión estas charlas son sólo archivo inerte o desecho. En cuanto a esto, tal vez tengan más potencia subjetiva en cuanto no pretendan ser más que sesiones de chat (volveremos a eso luego).

Recurso tecnológico y fantasía de libertad constituyen, pues, un conjunto de continuidades y discontinuidades que, sin embargo, no explican por sí mismos la densidad experimental de *La ansiedad*, porque no logran explicar qué produce su textualidad ni cómo. Raúl Antelo (2010) entiende que lo que hace Daniel Link es apelar a recursos que colocan el arte al tanto de su época, condenado a ser “montaje, nexo, concomitancia”, a través del “montaje literario por *zapping* y *rewind*, por corta y pega” (ANTELO, 2010, p. 47).

Esto nos permite leer *La ansiedad* desde la multiplicidad de intervalos que convoca (espacios, cortes, blancos, interrupciones), en un intento de superación de la desconexión entre “sujeto del enunciado” y “sujeto de la enunciación”, con lo que la escritura deviene en enunciación, ya sin clara distinción o separación. No hay en eso una contradicción, sino la puesta en escena de la producción de un efecto de sujeto que es el resultado de un conjunto de procedimientos en el lenguaje, en el que las transiciones entre lo real y lo ficcional no son más que oscilaciones entre los polos de un mismo universo de búsqueda de libertad, “en que uno está más territorializado que el otro”, y uno “juega el papel desterritorializado-desterritorializante” (DELEUZE, 2005, p. 242).

No se trata de encontrar la libertad, sino de encontrar salidas en la ausencia de libertad tanto en el ciberespacio como fuera de él. Y ¿cuál habrá sido la salida que ha encontrado Daniel Link para recorrer los espacios y las territorialidades abiertos, pero no libres, de Internet, sin que su novela se convirtiera en otro de estos espacios en apariencia (o a primera vista) muy nuevos, y luego reterritorializados al igual que los demás? Link parece haber identificado un punto en el universo de los chats que, por ser su talón de Aquiles, podría convertirse en producción de enunciados, precisamente porque se resiste (parcialmente) a trasladarse a un contexto que potencie la codificación territorializante. En *La ansiedad* Link logró identificar en lo efímero del lenguaje de los chats un potencial de enunciación que no sólo amalgama al enunciador y el enunciado, sino que sólo existe mientras se enuncia, y en seguida se deshace.

En la misma velocidad que corren verticalmente las líneas digitadas por los interlocutores en la pantalla, se les interponen las intervenciones de otros, y otros más ingresan a la sesión y se juntan a la charla de aquellos primeros interlocutores, y a la vez lo que se ha acabado de decir pronto desaparece (aunque queda guardado hasta el cierre de la sesión) y es sustituido por nuevos flujos en los que los interlocutores pueden aparecer o pueden ausentarse, si enuncian o si sólo acompañan visualmente lo que ocurre (y corre) en la sesión, o si participan en sesiones públicas o sesiones en privado, o ambas a la vez.

Si la enunciación es la puesta del lenguaje en funcionamiento por un acto individual de su utilización, como nos enseñó Benveniste (1989), mientras que el enunciado es el material puesto en movimiento en dicho acto y lo que queda tras haber sido enunciado, en una sesión de chat el proceso *in progress* de su configuración en los límites de la pantalla y relacionado con las colaboraciones y los cortes de los demás participantes, hace que el enunciado sólo se manifieste en la brevedad de la enunciación misma (que puede ser por voz o estar sólo puesta en movimiento en la escritura gráfica condicionada al tiempo en que aparece en la pantalla). Su corporeidad no va a tardar más de lo que tardaría si se tratara de una charla en presencia (aunque, por lo que ya hemos dicho, no es lo mismo, por supuesto).

Y no importa que los participantes puedan buscar lo dicho anteriormente haciendo el curso de la pantalla correr al revés, pues no suele ser éste el procedimiento de quienes participan en un chat. Así que este espacio, que también es una ilusión de libertad y que promueve la ansiedad, puede ser tanto el espacio de la agitación y el descontrol (ansiedad) como el espacio de la libertad posible en un contexto en que la propia individualidad suele ser puesta en duda o acusada de ser falsa constantemente, por ocupar un espacio heterotópico

(ALÓS, 2010) en la red. Lo importante en este caso es que ya no tiene relieve la escisión entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación, pues el enunciado en el chat no existe más que en el breve tiempo de su enunciación y depende integralmente del enunciador, a la vez que esta dinámica es responsable de la irrupción del enunciador en el espacio discursivo, que hace que ambos se determinen y se complementen recíprocamente.

Desplazamientos enunciativos

Si pensamos en la escritura en los chats y a la vez la escritura en los chats en *La ansiedad*, lo primero que hay que tener en cuenta es que ellas se caracterizan por un constante deslizamiento entre lo específico y lo inespecífico. Si bien es el mismo Manuel Spitz quien participa en varias sesiones en la novela, a veces ingresa en ellas con el nombre de “Manu35”, otras veces como “ansioso40” o incluso “Manuel”, “<sm master>”, entre otros. A la especificidad de la persona física y jurídica se asocia la opacidad del *login* que puede cambiar a cada sesión. El participante puede desconectarse de una sesión, cambiarse de nombre y conectarse a la misma sesión otra vez, y entablar una charla totalmente distinta a la anterior, lo que nos permite decir que sólo escasos vínculos conectan a Manuel Spitz con el “Manuel participante en el chat”, pese a que lo que sabemos sobre Manuel Spitz en la novela depende básicamente de lo que se cuenta en los mensajes de chat o de correo electrónico que él intercambia con otros personajes. Aunque suele ser más estable el comportamiento de los usuarios en un correo electrónico que en un chat, lo que proporciona el chat es una radicalización del correo –no sólo en la puesta en escena de una *persona* sino en la dinámica del tiempo de interlocución entre los individuos–, pero la dinámica es la misma. En cierto modo, el chat convoca la performatividad en tanto recurso o género plenamente acorde a su naturaleza discursiva irrepetible en la que lo único que importa es el *performer*, incluso porque aun cuando el personaje no cambia el nombre, cambian los participantes en la sesión, se agregan otros, o se desconectan algunos, etc. Es lo que dice Manuel Spitz, aquí bajo el nombre de “ansioso40”:

<HERNÁN33> Si sólo pensás que el otro te puede aburrir o no, es pensar sólo en vos, ¿y el otro no cuenta?
<ansioso40> Qué pregunta... A ver qué te contesto...
<HERNÁN33> Bueno, es lo que noté en tu frase...
<ansioso40> El otro va a contar para mí más que yo, recién cuando esté enamorado...
<HERNÁN33> Yo aprendí a pensar que el otro también cuenta.
<ansioso40> El otro cuenta, cuando cuenta. No en una cita de chat... :)
(LINK, 2004, p. 62).

Si de una parte está el carácter irrepetible del evento y la centralidad del yo en relación con un vos (aun cuando sean un yo y un vos posiblemente vacíos o mediocres), de otra parte están los discursos de las matrices discursivas herederas de los valores de contención,

típicas del universo melodramático (tanto de la literatura como de la música romántica, del cine y de las telenovelas). Esta oscilación entre lo propio e irrepetible y lo subjetivamente masticado de la industria cultural parece apuntar a un rasgo de las charlas que se despliegan en las sesiones de chat en *La ansiedad*: la ausencia de “temas fuertes” capaces de atraer a los interlocutores y movilizarlos a horizontes más duraderos. A veces lo intentan, pero no logran ir más lejos, sea por la ausencia de vínculos más significativos sea porque el medio no se lo proporciona. Como señala Hernán33 en la misma sesión que citamos arriba, “el chat es nuestro único punto de contacto... Hasta ahora sólo somos letras” (LINK, 2004, p. 63), al que ansioso40 le contesta: “Sí, más que letras, estilos :) ¿Te gusta mi estilo? :)” (LINK, 2004, p. 63). Queda la sugerencia de la vida reducida a letra o estilo, huella de un individuo ausente o incierto, como lo único que tienen a ofrecerse unos a otros: “El otro cuenta, cuando cuenta” (LINK, 2004, p. 62).

Sin embargo, luego este vaciamiento puede adensarse, pues otras veces los personajes que chatean pasan a tratarse en formas femeninas o a jugar haciendo chistes y empleando expresiones eróticas, y lo vacío de la individualidad deviene *camp*, poniendo en evidencia que estos individuos sólo existen mientras representan un papel, aunque a veces este papel es lo único que se deja ver de su individualidad. Como el niño-niña de César Aira en *Cómo me hice monja*: “Y entonces empiezan a mentir con la verdad (y viceversa) no sé cómo” (AIRA, 1999, p. 47 –modificada–).

Lo vacío del discurso –que sólo halla qué decir en otros discursos (por lo general masivos) y que es evidente en los diálogos entre los personajes en los chats, en la novela– también hace eco de nuestras prácticas discursivas cotidianas en algún nivel. En *La ansiedad* también aparece el tema de la literatura en tanto presencia-ausencia cotidiana en la vida de los individuos de nuestra época. Mientras que Manuel Spitz escribe (dice estar escribiendo un libro), y la propia narrativa está hecha de pasajes de otros textos literarios, al igual que en nuestro presente la literatura parece no llegar a ser un “tema fuerte” o de interés de los individuos en sentido amplio (salvo entre expertos, quizás), a la diferencia, por ejemplo, del cine, la telenovela, la vida de las estrellas del *star system*, el fútbol o los programas de televisión, que frecuentemente se vuelven temas de conversación en las más variadas situaciones (en el bar, en el colectivo, en el auto, en el hogar, etc.). En comparación con estos productos, apenas hablamos de literatura en lo cotidiano, aunque las escrituras están en todas partes.

A su vez, los materiales con los que se engendra lo literario en *La ansiedad* producen cierta literariedad porque acusan su configuración aliteraria (chats, correos, informes médicos, propagandas comerciales, etc.), y producen literatura porque parecen denunciar que “aislar la escritura ficcional de otras formas cotidianas de escritura no tiene demasiado sentido hoy por hoy” (LINK, 2004, p. 9 –entrevista–), pese a la pervivencia de ciertos valores que nos siguen interpelando cuando reconocemos qué es o no literatura. En cierto modo, los materiales sintácticos, estilísticos y simbólicos incorporados en la textualidad de la novela parecen reivindicar la generalidad de lo literario en el ámbito de la escritura, y ya no de formas, temas o propiedades muy específicos. Toda esta mezcla de máscaras, discursos masticados y conversaciones sobre la nada producen escritura, al fin.

Conforme a lo que dice Manuel Spitz, en un correo en el que contesta a Michel Gabineau sobre ciertas acusaciones que éste le había hecho, cuando la relación entre ambos ya ha acabado: “no seas cruel. No me malentiendas. Tenés que comprender que si escribo es porque *debo* escribir... Es pura ficción, el chat, pura literatura (para mí). Y alguna paja, claro, alguna vez. Que es como decir: la ficción en su estado más puro” (LINK, 2004, p. 188), lo cual parece corresponder, asimismo, al consejo que Rocco32 le da a Manuel Spitz una vez, en una charla en el chat: “Mandá todo a la mierda y escribí, que es lo único que te va a dar satisfacciones verdaderas” (LINK, 2004, p. 49). En los momentos de chateo estos personajes son sólo “sujetos experimentales” (LINK, 2004, p. 15), que no llegan a identificar diferencia significativa entre escribir ficción o escribir otra cosa, o no les importa identificar esta diferencia. Lo que les importa es la escritura que, “en efecto, es una actividad esencialmente solitaria: sobre un fondo de silencio, el escritor se vuelve hacia aquello que quiere expresar” (LADDAGA, 2010, p. 89) o inventar, incluso con respecto a sí mismo, al igual que en un chat, en cierto modo.

En un mundo ordenado en base a la obligación de hacer lo útil e inmediato como es el nuestro, la apuesta por la subjetividad de la escritura en busca de sí mismo en la multiplicidad resulta arriesgada y experimental. El chat y los correos convertidos en laboratorio de escritura, laboratorio ficcional, ellos mismos partes de la ficción que engendran, escrituras de quiebres, escrituras para una sola lectura, escrituras que desaparecen con el último clic, aspecto que les confiere su débil e irrepetible singularidad (JAMESON, 2015). ¿Habría apuesta más radical de subjetivación que destruirse consecutivamente para construirse nuevamente, y volver a destruirse infinitamente por el sólo intento de encontrar algunas zonas de libertad? El recurso parece intervenir en el lenguaje ordinario, a la vez que articula una intervención del lenguaje en tanto potencia de liberación del individuo (aunque se trate de liberación efímera y restringida al momento de la enunciación).

Trasladada al universo de la ficción literaria en el formato del libro, es decir, *La ansiedad*, esta desaparición queda en suspenso, potencia que vuelve a aparecer en el acto de la lectura, cuando la enunciación ya ubicada en el terreno de lo literario otra vez emula (aunque no llega a recobrar) la primera puesta en funcionamiento de este lenguaje, y espera una posibilidad o propuesta de lectura. He aquí el vínculo más estrecho entre la escritura en Internet y la escritura literaria, en *La ansiedad*: la idea de que “no es tan fácil leer un experimento de escritura. Se requiere un experimento de lectura, que es una cosa mucho más rara” (DELEUZE, 2005, p. 10 –prólogo de los organizadores–), y de que hay algo del azar en el funcionamiento de la experimentación que sobrepasa al artista y al lector en el arte. Quizás sin proponérselo, este experimento es lo que en ciertos momentos le muestra al protagonista su realidad más dura en la novela: “Es paradójico y patético, Rocco. Porque yo he vivido toda la vida acá, en provincia, y sólo Internet, que no es un lugar, me demuestra lo lejos que vivo” (LINK, 2004, p. 47), lejanía emblemática de una existencia disfrazada en el efecto de presencia que enmascara las ausencias, las distancias y los simulacros no sólo de Internet, sino de los *mass media* en la producción de un efecto de subjetividad del individuo contemporáneo.

En *La ansiedad*, estos lugares inciertos son espacios donde los personajes pueden abocarse a emplear sus formas más amaneradas de lenguaje, pueden expresar roles sexuales

más definidos o más cambiantes, relatar prácticas sexuales callejeras, aventuras en *darkrooms*, y además son lugares abiertos objetivamente a las citas sexuales. Son lugares donde los personajes pueden enunciar lo que no encuentra lugar de expresión o escritura en otros medios normalmente –salvo, quizás, algunos canales adultos en la televisión por cable, aunque en este caso el control es algo subyacente a lo que se transmite, se compra y se consume–. Pero no es éste un rasgo de libertad en sentido pleno, por tratarse de un sitio “cerrado” cuyas restricciones están dadas a la entrada (hay que haber cumplido los 18 años para participar en un chat erótico y hay que aceptar sus reglas de uso por lo menos, aunque se pueda ingresar datos falsos y acceder a estos espacios, pese a la ilegalidad del acto).

Más bien se trata de un proceso de reterritorialización del chat convertido en gueto homosexual, en el que la apariencia de libertad no sobrepasa las fronteras de las instituciones ni de otras formas de sexualidad socialmente avaladas (quizás más positivamente). El chat y los correos movilizados hacia el sexo (en tanto práctica, narración, juego o humor) en el relato son, pues, territorio homosexual, y en cuanto a esto se constituyen en un pseudoespacio de libertad (o en prisión) donde se practica aquello que afuera se considera basura o anormalidad.

Dicho flujo territorializante alcanza momentos cumbres, por ejemplo, en la sesión en inglés que ocurre el 10 de febrero de 1999 (Ver LINK, 2004, p. 42-43), en la que participan “grkitalia From Michigan” y presuntamente Manuel Spitz (su habla no aparece, está sustituida por puntos suspensivos que no borran la interacción). Ésta es una sesión que juega con el incesto. Otro ejemplo es el de la sesión en privado el 30 de julio de 2000 entre <sm master> y <Ready> (se supone que uno sea Manuel Spitz) (Ver LINK, 2004, p. 152-155), que también se despliega en inglés, en la que los juegos son el sadismo y el voyerismo. Semejantes reservas también las demuestra Daniel Link al hablar de estas zonas de la novela, lo cual supone ciertos límites, aunque borrosos, de un territorio:

a la hora de tener que encontrar un formato escrito, ¡allí estaban los *chats* para enseñarme qué debía decir! De todos modos tuve mucha dificultad con esas zonas de la novela. Me parece que la escritura pornográfica es bastante irrecuperable: a nadie le hace gracia y a mí que menos. Es por eso que las pocas páginas de pornografía *in progress* que incluí en la novela están escritas en inglés. Me parece que con esta distancia el carácter bizarro de esas palabras y esa sintaxis se tolera un poco mejor. A los *chats* también debo un conocimiento (espero que más o menos fiel) de las instituciones que organizan la vida homosexual en las grandes ciudades de hoy [2004], lo que se llama “la cultura *gay*” (LINK, 2004, p. 12 –entrevista–).

Las dos situaciones pornográficas citadas arriba y el fragmento de la entrevista introductoria a la novela apuntan a un territorio tanto como a un quiebre. Es el territorio de lo que Link llama entre comillas “la cultura *gay*” contemporánea en el fragmento que acabamos de mencionar, y en cuanto a eso no se diferencia a los demás espacios marginales en el entramado social, salvo por la condena de los individuos a la soledad delante de sus computadoras, o por su radicalización. Pero la apropiación y el uso del idioma (en los dos fragmentos citados, el inglés) y la traducción funcionan como un desvío, quiebre o recurso desterritorializante, con los que “el carácter bizarro de esas palabras y esa sintaxis se tolera un

poco mejor” (LINK, 2004, p. 12). Es decir, cuando este espacio, su lengua, deviene en forma escritural cuyo propósito no se restringe a atender a las determinaciones o prohibiciones institucionales, y se abre a la experimentación, a un lenguaje menos útil, se potencian escrituras que superan las disciplinas ordinarias del chat, el “coger por disciplina” (LINK, 2004, p. 56), para emplear una expresión de Manuel Spitz en una sesión de chat con Kevin, en la novela.

Entonces el medio y el mensaje se adensan, y ya no hay un mensaje único, sino una multiplicidad que también incluye el medio devenido en mensaje. Es el mismo proceso de desvío que, en la estructura de la novela, orienta a la incorporación de los correos o las sesiones de chat en forma de *collage* de fragmentos de textos de escritores y críticos, artificio que bordea lo *camp* en la medida en que acerca los fragmentos a una cultura gay masiva y a la vez pone énfasis a su aspecto de construcción, volviéndolos fragmentos de una subjetividad de *loca*.

El proceso de quiebres y el *collage* se asocian, además, al manejo de modos de escritura no unidireccionales, en los que colaboran diversos escritores, los participantes en los chats, los remitentes de los correos, los autores de los fragmentos críticos o literarios. Obviamente hay la acción y organización autoral de todo este material, y también la creación que emula los diálogos de los chats, es decir, ahí también está Link, pero participa en tanto una voz más en este conjunto, que también se inserta en el discurso como si fuera uno de los personajes –y lo es, algunas veces aparece referido por Manuel Spitz como el amigo Daniel Link o Dr. Daniel Link (Ver LINK, 2004, p. 166, 167, 174 y 238)–, o sea, no es una voz superior, sencilla o exclusivamente. Hay algo que se acerca al pensamiento bajtiniano en dicho procedimiento, pues los sentidos empiezan a formularse dónde y cuándo irrumpe el diálogo. Estructuralmente esto corresponde a la yuxtaposición de los diversos fragmentos que forman el texto (charlas de chats, correos, citas de escritores, informes médicos, etc.), que le confiere cierta apariencia de movilidad y agitación (¿ansiedad?), algo inacabado, o más bien forma que se establece en el deslizamiento entre diversos polos simultáneos, experimentación con los lenguajes. Esta configuración en la oscilación le permite al protagonista escribir e inventarse:

De: Manuel Spitz <manuspitz@hotmail.com>
Para: Mauricio Farinelli <abcd1xp@nottingham.ac.uk>
Asunto: A que no adivinás...
Fecha: Miércoles, 21 de Julio de 2000 12h05 a.m.

Mauricioleto,
Soy yo, la Marie, muy católica como todas las reinas que tuvimos bajo los tiempos de la monarquía en mi país... pero sabes que dejé los hábitos religiosos para cosas mucho más laicas... y tengo que decirte que con mi pequeño comechingón de la sierra de Córdoba no me estoy acercando de la vida espiritual... así que vamos a tener una boda de puta madre pero sin misa... (LINK, 2004, p. 109).

El encantamiento se crea en el intervalo y la distancia, y es puro producto de la escritura sin fin. ¿Cómo no pensar en la “conversación infinita” de Puig? (Como saben, la expresión es de Alberto Giordano). A continuación, en el mismo correo que acabamos de citar, Manuel Spitz se queja de las desilusiones con Michel Gabineau, luego de su llegada a la Argentina, cuando empiezan a vivir juntos:

(Mirá, Mauricio, te voy a decir la verdad. La francesita ésta
1) miente, porque lo que es el baño lo limpia nuestro valet. Y
2) está loca si cree que yo me voy a casar *sin misa*. Qué se cree, que porque soy de la provincia yo voy a iniciar una convivencia con cualquier inmigrante clandestino que se me cruce el camino!) (LINK, 2004, p. 109).

Distintamente al espacio de ficción e imaginación de los chats y los correos, a Manuel Spitz la convivencia con Michel Gabineau se le hace cada vez más insoportable hasta culminar con el final de la relación de ambos. El comportamiento es semejante al de algunos personajes femeninos de Puig (Nélida o Mabel de *Boquitas pintadas*, por ejemplo), que vacilan entre el deseo de aventura y cierta visión mesurada o incluso muy controlada de las relaciones, aunque en Puig esto está vinculado con la regulación del universo de las clases medias latinoamericanas de los años 30 ó 40 del siglo XX, mientras que en la novela de Link se asocia a cierta crisis de una “cultura gay” basada en la sociedad de consumo –que se había consolidado poco a poco a partir de mediados de los años 1960 (GREEN, 2000)–, que se choca con la realidad concreta de los personajes, los cuales no actúan activamente para construir su porvenir.

Además de la rabia superficial de Manuel Spitz o de los rasgos xenófobos del pasaje citado arriba, lo que poco a poco se deja ver en el comportamiento y el discurso del personaje es que la presencia de Michel Gabineau recodifica y reterritorializa la relación, eliminando aquella indeterminación productiva de la relación anterior (por Internet), que se inscribía en un espacio de dispersión. Lo que Manuel Spitz descubre es que la soledad y el anonimato son la clave de su libertad. Por un parte, eso se acomoda perfectamente al universo de Internet, pero, por otra, en cuanto al fundamento que supone, dicho planteamiento se asemeja al de Edgar Allan Poe en “El hombre de la multitud”, por ejemplo, es decir, no llega a ser novedoso. Se trata de una distancia o intervalo entre el chat y la habitación, entre el chat, la habitación y la calle, entre los polos de este espacio que no se deja pensar como el uno y el otro, sino que es una multiplicidad en la que el individuo participa, conscientemente o no. Se trata, pues, de umbrales fluidos.

A su vez, Link afirma en la primera entrevista incluida en el libro, a propósito de las conversaciones por chat en *La ansiedad*, haciendo un contraste con la novela de Leavitt: “Mi hipótesis es que nada puede salvarse fuera de la cibercomunidad porque las ciberrelaciones no son transferibles al mundo real. Precisamente por la alta cuota de ficción que implican” (LINK, 2004, p. 14). Pero quizás haya que preguntarse si de hecho se trata de una cuestión de transferir algo “de un mundo a otro”. Se puede interrogar si pensar desde la oposición entre dos presuntos mundos no sería un modo de territorializarlos por separado y conferirles límites y funciones bien determinadas y acordes al funcionamiento y la apariencia de normalidad del entramado social. Pues apenas hay diferencias enunciativas muy determinantes entre los flujos de mensajes por chat o por correo electrónico –sus máscaras, las superficialidades, la imposibilidad de conocer al interlocutor sino desde los rasgos y las huellas que logramos leer en los contactos fácticos, etc.– y las charlas superficiales entre quienes viven, por ejemplo, en grandes edificios en ciertas metrópolis latinoamericanas o estadounidenses, donde siquiera se puede saber quiénes son los vecinos, aunque estén geográficamente cerca unos de los otros.

Del mismo modo, a lo mejor no es una diferencia de experiencia sino de intensidad la que se puede divisar entre los juegos eróticos de los participantes en un chat y la que prueban los individuos que frecuentan un *darkroom* de un boliche, aunque una situación se concrete en ausencia y otra en presencia.

Si bien los usos de chat o de correos pueden ser variados, se trata de la incursión de la máquina, la tecnología y las llamadas inteligencias artificiales en lo cotidiano, y de la extensión de las experiencias íntimas e individuales a universos parcialmente desconocidos. Obviamente, la cuota de ficción de una charla en un chat de búsqueda de sexo es muy grande, pero es difícil precisar si es mucho más grande que la de una charla de seducción en un bar o un boliche. En algún nivel, maquillaje y alcohol siguen siendo formas de crearse imágenes a veces muy diferentes al comportamiento ordinario del individuo en el trabajo o en cualquier espacio más regulado.

Aunque sea muy diferente, es cierto, diariamente aceptamos sostener breves relaciones con máquinas cuyos flujos, en alguna manera, se insertan en nuestra realidad: cajeros automáticos, máquinas que venden productos y nos los entregan inmediatamente, televisiones interactivas, computadoras, tecnologías de voz y tantas otras...² Si hay una diferencia enunciativa, y parece cierto que exista, quizás ella no se halle en la separación que a veces hacemos entre ambos o múltiples polos. Tal vez se trate de una diferencia de intensidad, en la que juegan elementos de subjetivación que en otros casos no logran atraparnos.

En un chat o en el uso del correo electrónico la máquina no actúa tan intensamente, y se crean espacios de interacción. Naturalmente, si los usuarios se niegan a respetar ciertos comandos los mensajes no son enviados, o la sesión se corta, pero atendiendo a estas determinaciones mínimas, todo lo demás les toca a los interlocutores. Si no quieren seguir la relación, podrán simplemente dejar de contestar los correos o interrumpir la sesión del chat, pero eso será producto de una elección –problemas tecnológicos, aunque puedan ocurrir, no son capaces de determinar la lógica del funcionamiento del chat–. Romper una relación recién empezada en un chat debe de ser más fácil que si se tratara de una relación cara a cara que se hubiera ido construyendo poco a poco, pero eso se debe más al tiempo de la relación y la sensación de presencia del contacto cara a cara que al medio por el que se conectan los individuos, pues la interrupción de cualquier relación depende siempre de alguna elección o intervención de alguien. Lo que estos espacios escriturales potencian en tanto acercamiento o alejamiento de los individuos no es algo netamente diferente a lo que nos ofrece el entramado social, porque el ciberespacio también forma parte del entramado social contemporáneo.

Lo que Link nota es cierto –“estas formas de relación implican un alta cuota de ficción”–, pero habría que preguntarse si esta “alta cuota de ficción” es radicalmente diferente

²Hoy en día forman parte de lo cotidiano robots autónomos, impresoras 3D y prótesis corporales que conectan al individuo con la tecnología en distintas intensidades y radios de acción, y eso afecta los modos de relación del individuo con el mundo. Hablando de su instalación *Darkroom*, Roberto Jacoby señala que “Hay una convención acerca de qué es percibir. Vos estás percibiendo ahora porque hay luz y la podés percibir. Y si se corta una de las fuentes de percepción hay que percibir de otra manera. Es decir, hay una manera mediada a través de un artefacto electrónico. Ese artefacto es una suerte de prótesis. Lo mismo que el que para ver tiene que usar lentes” (RANZANI, 2005 –sin número de páginas–).

a las formas de relación que rigen el proceso de recíproca formación de imágenes de un individuo con respecto a otro en otros procesos y lugares de interacción contemporáneos (no virtuales). Tal vez no haya interés (ni preocupación) de los individuos en promover este acercamiento entre el polo del ciberespacio y el polo aparentemente más real que llamamos realidad, o tal vez sea más fácil manejar la idea de que son esferas muy diferentes, porque al territorializarlas podemos establecer reglas claras de uso y codificarlas. Pero ya no se trata, pues, de algo que es propio de estos polos, sino de operaciones que les confieren cierta apariencia escindida capaz de atender a un modo de relación construido en nuestra etapa de despliegue de las fuerzas productivas, que encuentra en las comunicaciones y tecnologías una expresión emblemática. Es el propio Link (en la misma entrevista a Santiago Lima) quien nos lo señala, en cierto modo:

somos en este momento sujetos experimentales (de la tecnología, de la química, de las nuevas formas del Estado, lo que se quiera) y no sabemos en qué puede desembocar este proceso que caracteriza al capitalismo actual; esa producción de *ansiedad* o de *esquizofrenia* funcional al carácter experimental de la subjetividad en este tercer milenio (esta *pax* capitalista) que empezamos a vivir (LINK, 2004, p. 15).

En dicho contexto, Internet representa un espacio posible de vida y de escritura, espacio biográfico, si se quiere. Según observa García Canclini en entrevista al programa *Observatório da Imprensa* de la TVBrasil, el 15 de mayo de 2015, “en la contemporaneidad, la prensa en general –también los medios visuales y digitales– ha pasado a tener una función protagónica en la formación de la escena pública, y también de la escena privada”. Ya no nos conviene tratarlas como esferas separadas, ni tampoco creer que sean los únicos elementos implicados en la dinámica de la interacción entre los individuos en el ámbito del capitalismo actual. Como observa Leonor Arfuch (2010), en la contemporaneidad los espacios público y privado se cruzan incesantemente en ambas direcciones, lo íntimo invade territorios ajenos, a la vez que lo público, en los diversos sentidos que presenta en lo político, social, de uso, etc., no siempre logra alcanzar una visibilidad más allá de límites muy particulares, con lo que los temas y sus formas pueden ser al mismo tiempo públicos y privados.

Es en lo real de la ficción del relato de *La ansiedad* que Daniel Link logra identificar más precisamente la ambigüedad de este espacio discursivo y el eje de su explotación estética. En un correo electrónico que Manuel Spitz le envía a Michel Gabineau el 17 de julio de 2000, el protagonista dice lo siguiente: “Mientras te escribo, estoy chateando con mi amigo Rocco. Le digo que estoy muy ansioso, que voy a tomarme un ansiolítico. Él me dice que no sea tonto, que no tome porquerías y que *disfrute* de la ansiedad.//Le haré caso. Te espero, el lunes al alba” (LINK, 2004, p. 105).

Se puede notar, pues, la ansiedad en su potencia en tanto elemento productor de discurso. ¿Sería éste un “sentimiento” característico de nuestra época? Es difícil precisarlo, pero, en todo caso, también es algo múltiple, que tanto se acerca a la patología, la agitación nerviosa que requiere ansiolíticos, como potencia una esfera de subjetivación y de vivencia que se puede disfrutar. Es ansiedad que produce angustia y ansia, reclusión y libertad inestables y percederas.

Nuestro contexto es el de las reformulaciones en la cultura, de un salto que a la vez revela y parece apartarse de las esferas fundamentales de la modernidad –libertad y regulación–, en sí mismas conflictivas. En cuanto al aumento de la ansiedad potenciado por el avance de las tecnologías de la comunicación, él se corresponde con un amplio conjunto de flujos que se mueven en la dinámica del entramado social contemporáneo, también movido por la velocidad, a la vez que no está libre de las formas de regulación que las fuerzas del capital sostienen. Desde luego, la hibridación estructural en *La ansiedad* destaca el potencial discursivo de las escrituras digitales y los *mass media* en el contexto reciente y, aunque en este universo están los flujos discursivos en base a los cuales los personajes se comunican –cine, melodrama y los elementos de una estética *kitsch* difundida por la industria cultural, etc.–, se trata de una comunicación fragmentada cuyos cortes, interrupciones y ruidos también ponen en tela de juicio a los flujos enajenantes del capital y de una “cultura gay” codificada. La novela de Link deviene crítica porque cuestiona indirectamente algunas prácticas culturales que se enmarcan en los códigos de contención y control de la cultura de masa, pese al afán de libertad y novedad de este ámbito, y a la vez parece apuntar a posibilidades de subjetivación por la ficción asociadas a la tecnología reciente y al ciberespacio. Quizás se trate de uno de los senderos discursivos actuales que apunten a la emergencia de una cultura contemporánea de las artes (LADDAGA, 2006; 2010), a través del juego entre el ensayo y la ficción, la intertextualidad, el *collage* y la escenificación de un ejercicio de escritura colaborativa por correos y chats, que suponen un movimiento ambivalente de enajenación y libertad, acercamiento y alejamiento, angustia y libertad en relación con la normalidad de las subjetividades y los cuerpos en la esfera ambivalente de la realidad-ficción en que se enmarca la textualidad de la novela.

Senderos que se vinculan

Darkroom, la instalación de Roberto Jacoby (2005), nos permite tender un eslabón con *La ansiedad* y emprender una breve especulación en lo que respecta a la ansiedad y al juego con la realidad-ficción, que nos ayuda a comprender la productividad discursiva de la novela de Link.³ La instalación de Jacoby estaba construida en base a la performance de actores en

³*Darkroom* fue una instalación hecha con recursos de la tecnología (como la cámara para visión en infrarrojo) y performance propuesta por Roberto Jacoby en 2005, que tuvo lugar en el MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires). Oscar Ranzani la presenta del siguiente modo: “Antes de ingresar al *Darkroom* el visitante acepta las reglas del juego: una joven vestida de negro le entrega una cámara infrarroja, le indica el camino a recorrer y le pide que, si adentro necesita ayuda, pronuncie la palabra “Marcel”. A partir de ahí, el espectador se sumerge en una aventura exploratoria que desafía la percepción. Aunque, en cada caso, la experiencia es distinta. ¿Por qué? Porque el visitante sólo puede ver a través del lente de esa cámara introducida en una especie de pelota negra, dentro de un ambiente oscuro poblado por doce performers que utilizan máscaras y no ven.// Después de participar de la propuesta, surgen intercambios de comentarios y muchas preguntas: ¿qué pasa con la percepción cuando se limita uno de los sentidos? El momento previo al *Darkroom*, ¿es la antesala de un mundo de fantasmas? ¿Se trata de una propuesta que redefine el concepto de espectador? Mientras tanto, otros visitantes pueden ingresar a unas cabinas y observar escenas de las performances (aunque no las mismas que ven los que ingresan en el *Darkroom*) en los monitores. A su vez, pueden optar por las que prefieran mediante un dispositivo electrónico (ocho switches tipo control remoto). La idea del *Darkroom* para un solo espectador (acompañado de la videoinstalación)” (RANZANI, 2005 –sin número de página–). Partes de la videoinstalación e imágenes de la instalación pueden verse en *Youtube* (<<https://www.youtube.com/watch?v=dK1Iod89Z7E>> o en <<https://www.youtube.com/watch?v=dK1Iod89Z7E>>. Consultado en: 24 sept. 2015).

una habitación oscura, donde los *performers* apenas podían divisarse, salvo por el tanteo, los roces o algún ruido, y el espectador –a la vez parte de la escena y excluido de ella– podía acompañar lo que ahí sucedía desde la mirada proporcionada por el lente de una cámara para visión en infrarrojo, ubicándose en el mismo espacio que los *performers*. La visión resulta extraña, y en eso hay algo de familiar y no familiar a la vez, por remitir aquí someramente a un concepto freudiano (lo ominoso) (FREUD, 2000).

Se puede ver a los *performers*, cuyos cuerpos en la imagen en blanco algo luminoso contrastan con la oscuridad en la que están sumergidos. Se parecen a astronautas tanto como a las proyecciones imaginarias de extraterrestres difundidas por el cine. Mientras tanto, practican movimientos y actividades generales moviéndose y poniéndose en contacto por medio del tacto, de la audición, quizás del calor. Están, pues, insertos en un espacio que es humano y no humano, cuyas acciones apuntan a lo cotidiano, aunque las particularidades de la puesta en escena apuntan a lo no ordinario de la experiencia. Los personajes se tocan, se rozan, se seducen, simulan el acto sexual, se abrazan, descubriéndose sin conocer nada más que lo que estas percepciones pueden comunicarles, puesto que no pueden verse unos a otros.

Quisiéramos pensar este *Darkroom* en relación simultánea con los *darkrooms* corrientes en los boliches gays (aunque no exclusivamente en éstos) y con la textualidad de la novela de Link. Se trata de ambientes donde suceden cosas que pueden convertirse en historias o narrativas, en los cuales las acciones ordinarias de la vida (leer, caminar, descubrir cosas nuevas, buscar y tener sexo, etc.) se mezclan a cierta clandestinidad que también forma parte de las vivencias cotidianas de los individuos y generalmente quedan arrinconadas en lo oscuro (simbólico o de hecho) de sus vivencias: el sexo sin otro fin que el acto sexual, la lectura de pornografía y los juegos morbosos, las posibles satisfacciones y subjetivaciones asociadas a dichas prácticas, tanto como las frustraciones y sus riesgos (robos, accidentes, violencia, miedo, etc.). En este sentido, el *darkroom*, este rincón oscuro que es un espacio desespacializado, resulta democratizante y desterritorializante.⁴

En un *darkroom* los cuerpos se rozan, se seducen y gozan movidos ya no (exclusivamente) por determinaciones sociales bien definidas –color de la piel, pertenencia social, religión, etnia, etc.–, sino por la liberación de los cuerpos y del erotismo en tanto elementos de la subjetividad. Quizás se trate de un modo de vida en curso y todavía en despliegue, una “ecología social” (LADDAGA, 2010) donde no se sabe claramente cuáles son las reglas que los ponen en relación, ni los límites del espacio en que se encuentran o de las relaciones que los vinculan, pues “no hay modo de determinarlo, de manera que, antes de ser los ejecutantes de una pieza, aparecen [...] como los miembros de una población” (LADDAGA, 2010, p. 116).

⁴En un artículo en que presenta un estudio antropológico del *darkroom* de un boliche gay de Río de Janeiro, María Elvira Díaz Benítez nota lo siguiente: “la oscuridad, para aquellos que rechazan completamente la penumbra, parece ser un mecanismo para encontrar sexo sin tener que someterse a las miradas selectivas de los presentes en las zonas iluminadas. O sea, individuos que en la penumbra, en el salón de baile o en el resto del boliche no tendrían ‘éxito’ o tendrían menos posibilidades de lograr un encuentro íntimo, en la oscuridad del *darkroom* pueden relacionarse sexualmente con otras personas que tal vez los rechazarían, o pueden relacionarse con quienes están allí por las mismas razones, pues son rechazados por la apariencia, el color de la piel o el estilo, por lo general aquellos a quienes se les consideran muy feos, muy negros, muy gordos, mucho mayores, muy femeninos, o alguna combinación de dichas características. La oscuridad produce anonimato, que permite la producción de nuevos códigos de interacción cuya mediación directa está en el secreto. *Personas que presentan gustos o prácticas sexuales menos valorados o no aceptados en el mercado erótico [...] pueden en el darkroom encontrar esta libertad proporcionada por el anonimato*” (BENÍTEZ, 2007, p. 104 –cursiva mía–).

Como en las vivencias de Manuel Spitz en los chats en la novela de Link, en alguna manera los eventos que entonces se desencadenan, y que no suelen repetirse, porque cada vez que suceden producen nuevos eventos, apuntan a esas vivencias sin trascendencia de los personajes de *La ansiedad*, que forman parte de lo cotidiano corriente y vulgar en una gran ciudad, o no sólo en una gran ciudad, donde los individuos pueden llegar a establecer vínculos duraderos del mismo modo que pueden salir de una experiencia erótica sin siquiera saber el nombre o haber visto la cara del otro.⁵ Tales hechos tanto los impulsan a la ansiedad como dan una muestra del ansia que su contexto provoca, y que hace que sus vidas se extiendan a horizontes donde la lógica no es lineal ni teleológica, y quizás sean espacios potentes en su capacidad de promover momentos de singularidad, aun cuando se trate de una singularidad efímera y perecedera cuya potencia estética está, precisamente, en su carácter mucha vez irrepetible e instantáneo.

ALVES, W. Experimental Networks and Relationships in *La ansiedad* by Daniel Link. **Olho d'água**, v. 9, n. 2, p. 145—165, 2017.

Referencias

AIRA, C. *Cómo me hice monja y La costurera y el viento*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.

ALÓS, A. P. Heterotopias hipertextuais: Escrevendo mundos digitais em *La ansiedad* e Keres cojer? = guan tu fak. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p. 69-80, jan.-jun. 2010. Disponible en: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/hetetopias-hipertextuais.pdf>>. Consultado en: 19 mai. 2017.

ANTELO, R. A literatura é um arquivo (Os fantasmas de Link). *Boletim de pesquisa NELIC*, Florianópolis, v. 10, n. 15, p. 34-49, jul.-dez. 2010. Disponible en: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2010v10n15p34/17676>>. Consultado en: 05 mai. 2017.

ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BAUMAN, Z. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BENVENISTE, É. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

CLOUGH, Patricia Ticineto y Halley, Jean (eds.). *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, NC: Duke University Press, 2007.

⁵ María Elvira Díaz Benítez también observa lo siguiente en su estudio: “Algunas relaciones que se han establecido en la oscuridad del *darkroom* siguen en la barra del boliche o en el salón de baile a través de charlas, intercambio de números de teléfonos o besos. Algunas parejas salen juntas del boliche recién cuando se enciende la luz [del *darkroom*]. Otras se separan bajo la luz roja [que apunta a la entrada], fingiendo que nunca se han conocido” (BENÍTEZ, 2007, p. 104).

DELEUZE, G. *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2005.
GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GASPARRI, J. "Link: La realidad como invención". *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata, 2012. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2129/ev.2129.pdf>. Consultado en: 12 jun. 2017.

GIORDANO, A. Manuel Puig. *La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

GREEN, J. N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, São Paulo: Editora UNESP, 2000.

JAMESON, F. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Trad. Esther Pérez, Christian Ferrer y Sonia Mazzco. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.

_____. Estética de la singularidad. *New Left Review*, Madrid, s/v., n. 92, p. 109-141, may.- jun. 2015. Disponible en: <http://www.newleftreview.es/article/download_pdf?id=3121&language=es>. Consultado en: 18 mai. 2017.

KIERKEGAARD, S. *El concepto de la angustia*. Madrid: Espasa-Cape, 1982.

LADDAGA, R. *Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

_____. *Estética de laboratorio: estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.

LINK, D. *La ansiedad: novela trash*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2004.

LUDMER, J. Literaturas posautónomas. *Ciberletras – Revista de crítica literaria y de cultura*, New Haven, s/v., n. 17, s/p., 2007. En: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Consultado en: 10 ago. 2017.

_____. Notas para Literaturas posautónomas III. Blog de Josefina Ludmer, 2010. Disponible en: <<http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/>>. Consultado en 20 ago. 2017.

RANZINI, O. Instalación de Roberto Jacoby en el MALBA: "El espectador siempre está mirando a través de algo". *Cultura & espectáculos. Página/12*, Buenos Aires, s/n., s/p., 20 sep. 2005. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-482-2005-09-20.html>>. Consultado em: 24 ago. 2017.

Recebido em: 13 set. 2017.
Aprovado em: 01 nov.2017.