



## Ensayos del yo en *Los años 90* de Daniel Link

Mariela Herrero<sup>1</sup>  
Universidad Nacional de Rosario  
herreromariela@gmail.com

**Resumen:** El siguiente artículo pretende analizar el vínculo entre las llamadas "tecnologías de la proximidad" y la literatura en la novela *Los años 90* (2001) de Daniel Link. Interesa particularmente rastrear el modo en que aquellas afectan, propician y/o limitan el acercamiento entre arte y vida y, en consecuencia, el yo narrador se expone en el curso de realizar una operación de regulación y conformación de sí mismo, en la que la práctica de escritura se torna una instancia central de esa autoexposición. En esa suerte de continuidad entre arte y vida, la novela se presenta no ya como una obra completa y cerrada sino como una 'ventana' o 'pantalla' que exhibe su proceso de construcción.

**Palabras clave:** Daniel Link - Tecnologías de la proximidad - Imágenes del yo

**Abstract:** The following article aims to analyze the link between the called "proximity technologies" and the literature in the novel *The 90s* (2001) by Daniel Link. Particularly concerned to track the way in which those impact, encourage and / or limit the rapprochement between art and life and, consequently, the "me" narrator get exposed in the course of make an operation of regulation and self-formation, in which the practice of writing becomes a central instance of that self-exposure. In that sort of continuity between art and life, the novel is presented not as a complete work and closed but as a "window" or "screen" which displays their construction process.

**Keywords:** Daniel Link - Proximity technologies - Images of I

Caracterizado bajo el signo de lo ecléctico, y lo experimental, el siglo XX ha dado lugar al estallido de una serie de prácticas que se articularon fundamentalmente en torno a: un retiro o difuminación de los límites, ya sea disciplinares y/o genéricos, y al empleo indiscriminado de materiales y dispositivos diversos y heterogéneos. La irrupción de las vanguardias y sus

---

<sup>1</sup> **Mariela Herrero** es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente es Becaria de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica para realizar su doctorado en Humanidades y Artes con mención en Literatura. Su investigación en curso se titula: "Literatura y tecnologías de la proximidad. Desbordes de la literatura y la cultura visual contemporánea en los siglos XX y XXI"



consecuentes impulsos innovadores y rupturistas reflejaron un espíritu de época convulsionado, inestable, pero sobre todo provocaron un corrimiento del eje considerado pilar del arte: del ámbito de producción al de recepción; del paradigma de las formas y las técnicas al de la experiencia y los conceptos; de la idea de construcción a la de deconstrucción. Pasando por Duchamp y Dadá - por nombrar algunos de los más representativos exponentes- el arte, la obra se redefine, se extralimita. Un arte acción, que encuentra su génesis en el caos y la espontaneidad. Un ejercicio, un gesto, un proceso: el proceso de una experiencia. He aquí el fundamento de la teoría de vanguardia: el viraje de lo formal hacia lo vital, el arte como ejercicio de la vida, de lo cotidiano<sup>2</sup>. Un arte que defendía la libertad de creación y el uso / invención de nuevos lenguajes, pero que especialmente buscó por todos los medios impugnar una antigua noción de obra de arte que se ofrecía a la distancia del espectador.

Aquel que alguna vez dimos en llamar “el nuevo siglo” puede ser leído entonces al resguardo de esos bordes oscilantes, de esa pérdida de contornos definidos. De ahí la necesidad de volver a pensar la literatura como un espacio en conflicto, inestable, permeable a otras prácticas artísticas y extra artísticas; una práctica ella misma que comienza a expandirse ante el avance y el vértigo de las transformaciones tecnológicas y, posteriormente, a la consolidación de una cultura audiovisual. Frente a un panorama titubeante, la literatura, que como toda forma artística ha intentado expresar un momento 'tensional' del mundo, se manifestó propensa a estos movimientos y, por las mismas razones se mostró centrífuga y liminar. La producción literaria del siglo aparece, según Ludmer, en un lugar ambiguo: dentro y fuera a la vez de lo que la institución

---

<sup>2</sup> Peter Bürger explica que, a pesar de que incluso en sus manifestaciones más extremas, los movimientos de vanguardias se refieren negativamente a la categoría de obra de arte, de lo que se trata fundamentalmente es de “la liquidación del arte como una actividad separada de la praxis vital”. Y agrega: “los movimientos europeos de vanguardia se pueden definir como un ataque al *status* del arte en la sociedad burguesa. No impugnan una expresión artística precedente (el estilo) sino la institución arte en su separación en la praxis vital de los hombres”. Esta exigencia no implica que el contenido de la obra debía ser socialmente significativo sino que, en lugar de destruirlo, el arte tenía que ser reconducido a la praxis vital. Sin embargo, Bürger demostrará por qué los movimientos de vanguardia fracasaron en su intento de superación del arte, institucionalizándose ellos también y convirtiendo a las obras vanguardistas en íconos de la historia del arte (Bürger; 1974)



literaria está dispuesta a acoger en su propio seno<sup>3</sup>. La literatura no desaparece sino que comienza a vincularse de manera diversa con otras prácticas verbales, se 'invisibiliza' en el cruce y la transposición con otros soportes y lenguajes, tornándose incierta o irreconocible. Al tiempo que, como advierte Florencia Garramuño, incorpora puntos de conexión y de fuga entre diferentes discursos literarios: memorias, diarios, ensayo, documentos, todo lo cual permite una expansión de los márgenes como así también una reformulación de las nociones tradicionales de “público”, “autor”, “obra”, “originalidad”.

Siguiendo estos lineamientos, el punto de partida de este trabajo reside en observar el modo en que la literatura ha respondido a las transformaciones producidas por el desarrollo de las tecnologías de producción y reproducción. Esto es, analizar las nuevas formas de acción e interacción, las nuevas maneras de visibilidad, y las nuevas redes de circulación y difusión de la información en el mundo contemporáneo, todo lo cual ha alterado el carácter simbólico de la vida social modificando, por un lado la estructura vincular de los individuos, pero también su capacidad de accionar, de responder a las alteraciones espaciales y temporales que estas tecnologías de la información supusieron (Thompson; 1998)

Con la publicación de *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* (1936) Benjamín inaugura la reflexión sobre las transformaciones que en el universo de la obra de arte se producen por la aparición de nuevas tecnologías de comunicación y difusión del conocimiento artístico. Si bien, todavía se trata de dos mundos que conviven a distancia, pues una cosa es la obra y otra bien diferente es su reproducción, ambas constelaciones comienzan

---

<sup>3</sup> Muchas escrituras actuales, dice Josefina Ludmer, siguen apareciendo como literatura, en el formato libro y con el nombre del autor, pero es imposible sin embargo leerlas a partir de categorías literarias como autor, obra, estilo, texto, sentido. Son escrituras que atraviesan las fronteras de la literatura y se ubican en una posición diaspórica (afuera de la literatura pero atrapadas en su interior) y atraviesan también las fronteras de la ficción puesto que esta ambivalencia que manifiestan impide saber claramente si los personajes son reales o no, si la historia ocurrió o es inventada, si son ensayos, novelas, autobiografías, diarios íntimos, en fin, si son o no literatura. Se trata de textualidades que se inscriben en la era del fin de la autonomía, que no distinguen entre realidad y ficción, pues su régimen es la “realidadficción”, su lógica el movimiento, la conectividad y la superposición, sobreimpresión y fusión de todo lo visto y oído. (Ludmer; 2010)



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

ya a aproximarse, lo que va a conllevar, tiempo después, importantes consecuencias en las formas de la experiencia artística. La pérdida del 'aura' como síntesis de la falta de autenticidad de la copia frente al original, la preponderancia del valor exhibitivo que aumenta en tanto decrece o se abandona el valor ritual de la obra, desvinculando los objetos reproducidos del ámbito de la tradición, conllevó una reorientación de las funciones tradicionales que obra y artista tenían hasta el momento. En tal sentido, la desaturización de la obra de arte promovió una perforación de espacios y categorías antes bien definidos y concretos.

La superposición o permeabilidad que se produce entre las fronteras del arte y la vida alcanza a la literatura, la cual se desplaza hacia otro lugar, difícilmente delimitable. La experiencia vital ligada esencialmente a la experiencia artística -que se consolida en el siglo XX- es algo que ya había sido planteado por las estéticas de vanguardia a principios de siglo. Sin embargo, un claro rasgo de nuestro tiempo, imposible de eludir, lo constituye una cierta "estetización" de la vida (Brea; 2002: 125) Esta particularidad, típica del arte contemporáneo, conduce según José Luis Brea a que:

todo el nuevo arte experiencial y narrativo se proclame como denuncia de la pobreza de experiencia que caracteriza una vida organizada bajo la presión despótica del nuevo orden comunicativo. E incluso toda la contemporánea indagación en las posibilidades de la utilización de nuevas tecnologías es búsqueda de instrumentos que permitan desarrollar esas nuevas formas de narración en las que el sujeto de la experiencia pueda encontrarse con aquello que Benjamin llamaba 'el lado épico de la verdad', la emergencia de lo extraordinario (Brea 136)

Lo que pretende referir Brea es que al estetizarse de manera generalizada la experiencia, ¿qué lugar le queda por ocupar, entonces, qué función cumple en este contexto la práctica artística, la propia experiencia estética? Y, dado que esta estetización ha generado o producido una entronización de lo cotidiano, ¿cómo se inscribe lo subjetivo en esa dicotomía que se establece entre lo público y lo privado? ¿cuáles son las imágenes del



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

yo que un escritor selecciona para construir su novela y qué estrategias de autorepresentación emplea?

La novela de Daniel Link, *Los años 90*, postula este intento de recuperar una experiencia a partir de una narrativa de ficción que incorpora formas y géneros ligados al ámbito de lo íntimo. Si bien es posible leer en esta novela la tentativa por capturar, a través de esa experiencia personal, una experiencia epocal en la que se inserta el individuo, esa misma experiencia se ve mediatizada; esto es, la obra se articula a partir del montaje de testimonios y discursos de “segundo grado” (Sarlo; 2005: 115). Hay una marcada insistencia por exhibir la intimidad, por hacer visible los restos de una presencia que no puede ser completa ni constante. Por ello, el sujeto de la experiencia, que es también el personaje de la novela, se autofigura en el montaje de testimonios externos, y mediante la reconstrucción de formas que remiten de alguna manera al archivo o la memoria, puesto que a ese sujeto desmembrado le es imposible hacer la propia reconstrucción de su subjetividad por la discontinuidad sufrida en la experiencia actual, por la proliferación de tecnologías que rodean al hombre. Es, podríamos decir, un sujeto que se construye en el límite, en la frontera entre algo que está dejando de ser (el espacio de lo íntimo) y lo que ya es inevitable: la exagerada exposición que los dispositivos mediáticos provocan. En ese sentido puede leerse una tensión entre, por un lado, los vestigios de una modernidad que ya es prácticamente anacrónica y los atisbos de una literatura, una escritura por venir; moldeada y permeada por las nuevas percepciones y sensibilidades que emergen en relación con lo tecnológico y sus potencialidades experimentales. Se busca hacer evidente un descentramiento del sujeto o voz enunciativa, a fin de crear una pluralidad de puntos de vista. De ahí que el primer capítulo -que funciona como presentación del personaje- se articule siguiendo una estructura que emula la representación cubista al ofrecer un perfil múltiple del protagonista. Dispuestos a modo de abanico, los mensajes que registra el contestador automático de Manuel, dan una versión variada y fragmentaria de su persona, evitando el punto de vista único y totalitario. Así, la construcción del personaje

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

que, por otro lado, guarda varias similitudes con el autor de la obra, se elabora mediante un proceso de recolección, una interacción de planos que remiten de igual forma a las diferentes facetas de un mismo individuo. Mientras el protagonista permanece ausente en *Los años 90*, se lo refiere por partes<sup>4</sup> y así empieza a cobrar una forma del personaje que, aunque no acaba de solidificarse nos permite hacernos una idea de algunos datos significativos. Siguiendo la técnica del collage, el primer capítulo de la novela se construye en base a una heteroglosia que reenvía a una pluralidad de registros, jergas, niveles, marcas culturales e identitarias, favoreciendo una imagen perforada y discontinua del yo que opta por esta “autorrepresentación negativa”

Según Julio Premat, la autorepresentación negativa es un modo de construir la imagen autoral no ya a la manera tradicional sino como “una ficción de autor en el texto, un personaje de autor”. Ficción, pues no existe ninguna adecuación entre el autor, el narrador y el personaje, entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación, entre un sujeto supuestamente pleno y el sujeto dividido, disperso, diseminado, de la escritura<sup>5</sup>. Ficticio porque el texto contemporáneo en particular, ya sea relato, novela, autobiografía o autoficción, se esfuerza por borrar las marcas y las referencias, por aplicarse a la polifonía del sujeto, a su dispersión (Robin: 2002; 47), a su imposibilidad de encuadrarse en su propia imagen, mediante toda clase de procedimientos de escritura, de puesta en texto, que en el caso particular de *Los años 90* van desde el empleo y la reproducción de voces ajenas, extrañas, amigas, familiares pasando por las diversas formas -todas ellas fragmentarias y discontinuas- en que esa conciencia se manifiesta esporádicamente.

La novela gira en torno a una obstinada problematización de la subjetividad, de ahí la experimentación con regímenes de verdad, de pactos de lectura pero también con la posibilidad de ensayar con diferentes yoes.

---

<sup>4</sup> Baudrillard habla de un “sujeto fractal” que se “difracta en una multitud de egos miniaturizados, absolutamente semejantes entre sí, que se desmultiplican”, esto a causa de una necesidad de diferenciarse de los otros, pero a su vez, de sí mismo. (Baudrillard; 1997: 34)

<sup>5</sup> “La escritura es, dice Barthes, la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”. (Barthes; 1987: 65)

El problema reside más bien en encontrarse *un* lugar de sujeto que *el* lugar del sujeto, en constituirse en la escritura un "efecto-sujeto", un "efecto y una experiencia de discurso"; sin embargo en este afán por ocupar todos los lugares es donde se revela una imposibilidad. El sujeto trascendental y monádico, tal como lo concebía la modernidad, origen de la palabra y la acción, ha sido suplantado en el siglo XX por un sujeto descentrado que se manifiesta a sí mismo a través de "una pluralidad de fuerzas sin identidad y en permanente lucha"<sup>6</sup> y se encuentra condicionado tanto por sus particulares condiciones socio-históricas como por la estructura misma del lenguaje en donde, las instancias de enunciación siempre son heterogéneas y ni fijas, ni estables, ni permanentes. La misma subjetividad en un texto es entendida como un efecto de sentido narrativo, siempre necesariamente ficticio<sup>7</sup>. En ese sentido la operación de Link consiste en construir una imagen de autor, mediante un calidoscopio de imágenes del yo que remiten a la forma autobiográfica pero que asimismo evidencian la distancia ficcional, puesto que el límite que permite establecer correspondencias e identificaciones entre el escritor Daniel Link y el personaje Manuel se vuelven oscilantes y difusos.

Esta irrepresentabilidad en una posición fija y estable puede rastrearse en el empleo de formas que llevan la marca de lo íntimo, entendiendo lo íntimo como lo entiende Catelli luego de leer a Pardo, esto es: como "lugar de paso y posibilidad de superar y transgredir la oposición entre lo público y lo privado" (Catelli; 2007:10) De ahí se deriva que esa posición sea necesariamente inestable. La experiencia intimista, introspectiva, que se realiza mediante la escritura de sí, cobra, de este modo, una importancia fundamental para la reconstrucción buscada. No porque finalmente alcance la completud, puesto que el yo que se narra se presenta como un proceso siempre en tránsito, sino

---

<sup>6</sup> Gache, Belén "Querido blog: la primera persona y el fin del sujeto". Revista Digital Universitaria. 10 de mayo 2007, Vol. 8, No. 5. Consultada el 13 de abril de 2013. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.8/num5/art32/int32.htm>

<sup>7</sup> Leonor Arfuch sostiene que "toda posición de enunciación se hace posible en función de un otro/destinatario/locutor, que le permite al locutor afirmarse en la diferencia. Porque a fin de cuentas, toda identidad o identificación, en tanto relacional, supone un otro que no es lo mismo. Ninguna identidad estará entonces determinada en sí misma, en una clausura desde la que enfrentará a las otras. (vaivén, intervalo, oscilación, hibridación, la pluralidad es constitutiva de cada posición de enunciación) (Arfuch; 2002: 14)

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

porque en el acto de escribir “yo”, cuando -como dice Daniel Link- se confiesa la intimidad, al mismo tiempo se imagina, se inventa. Es entonces, la potencia de lo irreal, que se esconde en el ámbito de lo íntimo lo que con esta novela Link pretende poner a funcionar; porque finalmente, inventar, imaginar supone la posibilidad de recuperar “un bloque de sensaciones”, de revivir ciertas experiencias que es, al fin de cuentas, el ideal supremo de la literatura<sup>8</sup>.

Ahora bien, si *Los años 90* puede leerse dentro de la fórmula que Alberto Giordano ha dado en llamar “experimentos autobiográficos”, esto se debe al coqueteo que Link entabla con una variedad de géneros y formas tradicionalmente asociados a lo íntimo. Sin embargo, esta condición no debe entenderse más allá de los límites de un “juego”, una maniobra que le facilita el ensayo con regímenes de verdad. En primer lugar porque, como advierte el mismo Link en una entrevista: "lo que se llama ‘yo’ es la palabra más débil del lenguaje" y, como tal, "se deja arrastrar por los vientos de la historia mucho más que cualquier otra. ‘Yo’ es el reflejo en un espejo que deforma, y en esas deformaciones me reconozco monstruo, y reconozco a los otros como monstruos"<sup>9</sup>

La autobiografía podría funcionar como el medio a través del cual el sujeto que narra intenta alcanzar una forma satisfactoria de existencia. No obstante, subyace en esta idea, el anhelo por alcanzar una semejanza o equivalencia entre un yo del pasado y un yo del presente, entre quien dice yo y quien escribe yo, entre -como explica Paul de Man- lo vivo y lo muerto<sup>10</sup>. En ese sentido, ubicarse en el lugar del autor conlleva necesariamente, ocupar la posición vacía de un muerto; de ahí que sea la autobiografía la que revele al sujeto tan sólo como figura retórica, como postulación de identidad entre dos sujetos. En la autobiografía reside la posibilidad de ocultamiento puesto que la

<sup>8</sup> En “La imaginación intimista” en <http://linkilodraftversion.blogspot.com.ar/2007/07/la-imaginacin-intimista.html>. Consultado el 3 de febrero de 2013.

<sup>9</sup> Entrevista a Daniel Link “A lo real hay que imaginárselo” en Diario La voz. Suplemento Cultura. Jueves 18 de septiembre de 2008. También disponible en [http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/cultura/08/09/18/nota.asp?nota\\_id=240997](http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/cultura/08/09/18/nota.asp?nota_id=240997). Consultado el: 14 de abril de 2013.

<sup>10</sup> Según Nora Catelli, existirían dos yoes: uno es el vacío que se colma de otro (el que narra) Sin embargo, ese que narra no puede ostentar semejanza con aquel otro porque éste es un vacío. (Catelli; 2007: 242)



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

prosopopeya, tropo de la autobiografía, “consiste en darle voz o rostro por medio del lenguaje, a aquello que carece de él” (De Man; 1979) De este modo, en la narración autobiográfica esa máscara que se brinda a lo sin rostro está, como en cualquier otro caso, sometida a un régimen de no- correspondencia: no mantiene una relación de semejanza con aquello oculto de lo cual es emblema al exhibirlo. Por lo tanto, el texto autobiográfico es, para De Man, “el movimiento por el cual lo informe sufre una desfiguración, una deformación” (Catelli; 2007: 227)

El pacto referencial o contrato de lectura propuesto por Phillipe Lejeune como base y pilar del género autobiográfico no puede entonces existir más que como ilusión. El sistema de equivalencias entre el sujeto autor -exterior al texto-, el yo del relato y la experiencia vivida/narrada cae cuando se devela la ilusión de un sujeto unificado en el tiempo, puesto que “no existe un sujeto exterior al texto que sea capaz de sostener la ficción de la unicidad experiencial y temporal” (Sarlo; 2005: 38) De esta manera, y siguiendo el análisis que realiza Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*, “la autobiografía sería indistinguible de la ficción en primera persona”, ya que la prosopopeya quita la autenticidad de la experiencia puesta en relato por el hecho de que es una figura, un artificio retórico, y por lo tanto, nada garantiza la relación verificable entre el yo del texto y el yo de la experiencia vivida.

Por otro lado, en las últimas décadas la llamada cultura mediática ha proliferado de tal forma llegando a producir una creciente visibilización de los espacios privados, una espectacularización de la intimidad y una exploración de la lógica de la celebridad; lo que, a su vez, ha contribuido a enfatizar esta tendencia por lo autobiográfico. *Los años 90* se inscribe en un momento de cruce entre entre el tan mencionado y discutido ‘retorno del autor’, las escrituras testimoniales -que tuvieron su apogeo durante la década del `80-, y el desarrollo de una cultura mediática que, producto del avance del neoliberalismo y sus consecuentes lógicas consumistas, detonó el deseo y la necesidad de exposición constante. Sin embargo, la operación de Link intenta contraponerse a ese discurso yoico predominante, con una opción literaria que, haciendo también



ella uso de las formas ligadas a lo personal y a lo subjetivo, pretende cuestionar esta “literatura de mercado”, cuyo destinatario se piensa más en términos de ‘consumidor’ o lector pasivo<sup>11</sup>.

De esta manera, el empeño del autor en mostrar su intimidad podría entenderse como un llamado o invitación al voyeurismo textual del lector. No sólo por la mayor proximidad o complicidad que se instaura a partir del uso de la primera persona, sino sobre todo porque, incluso un género intimista como el diario personal se construye a partir de la interlocución de un otro, de un tú, de una figura de lector. El diario íntimo, como la carta, “no es un texto sin destinatario, siempre postula un lector también íntimo”.

La carta constituye un género muy particular, sobre todo teniendo en cuenta que dentro de la novela en cuestión funciona como núcleo de la misma. Aunque por definición sea un texto que alguien escribe para un otro, también permite el ejercicio personal. El campo de la epistolaridad interesa por componerse no de categorías fijas, sino de movimientos, virtualidades y tendencias; en ese sentido impide la cristalización de identidades, pues la escritura de la carta lleva aparejada una oscilación entre un texto propio y un texto o discurso (previo o futuro) de otro. La carta es, ante todo, un diálogo escrito con los restos de un otro a quien, para incluirlo como lector y destinatario se le exige su desaparición elocutoria; así, la palabra o voz (su recuerdo) se hacen presente y escinden o desposeen la figura del que escribe.

La novela se cierra con la carta que el protagonista escribe para su hijo menor, en la que se devela que el argumento de la novela no es lisa y llanamente la “tragedia familiar” de Manuel, sino la pérdida del sentido de la ficción que se produce a partir de una sobreabundante y exagerada

---

<sup>11</sup> En una entrevista realizada en el diario Perfil, Daniel Link observa que existen “dos grandes líneas o tendencias en la literatura argentina actual: una literatura de mercado (que se piensa a sí misma, paradójicamente, como una literatura “autónoma”), dominada por los “grandes” premios literarios, una ficción urdida para estafar a los lectores, una literatura escrita deliberadamente para la escuela. Por el otro, un conjunto de escrituras experimentales, “postautónomas” (como las llama Josefina Ludmer), que formulan preguntas radicales al presente, a la relación de uno mismo (del sí mismo) con el presente (o con la muerte, o con el cuerpo, en fin: esas grandes obsesiones de todos los tiempos). Literaturas que declinan incluso el honor de integrar el panteón literario, en favor de otro tipo de relación con la escritura”. [http://occidentes.com.ar/noticias/literatura/436/daniel\\_link: en nuestra literatura la vanguarda ya no interesa.htm](http://occidentes.com.ar/noticias/literatura/436/daniel_link: en nuestra literatura la vanguarda ya no interesa.htm). Consultado el 12 de abril de 2013.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

espectacularización de lo real, complementariamente a la “hipertrofia y a la institucionalización del autor como figura de autoridad”<sup>12</sup>. De esta manera, se postula abiertamente una pérdida de sentido que no es otra cosa que la desaparición de la figura del lector como participante activo en esa construcción de sentido que significa la ficción. Lo que desaparece con la “muerte de la hija” de Manuel en *Los años 90*, no es más que el componente vital de toda obra literaria: el lector dinámico. Sin embargo, este viraje de un lector consumidor, pasivo, a otro comprometido y envuelto en el proceso de interpretación acaba poniendo en cuestión la noción de autoría por la simple razón de que finalmente es el propio lector quien pone al texto en acción y acciona o lee en consecuencia. Es precisamente esta concepción creativa de la lectura, en la que el lector deviene participante en el proceso de producción de significancia el núcleo de esta novela que exige ser leída desde una perspectiva múltiple al tiempo que deconstruye cualquier pretensión de estabilidad de sentido. Si “ya todo ha sido escrito en un libro infinito, si la conciencia ha sido aniquilada”, si, como advierte Barthes, el escritor no puede más que limitarse a “imitar un gesto siempre anterior, nunca original”, si ese texto que espera escribir no es otra cosa que un “tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”<sup>13</sup>, entonces la figura del autor como “propietario” y artífice incuestionable del texto se vuelve insignificante. El borramiento del autor, su retiro, posibilita la apertura del significado de la escritura y la asunción del lector como verdadero productor del sentido de la obra.

Este cambio de enfoque permite pensar nuevas formas de comunicación e interacción; la lectura creativa se presenta así como una forma de reescritura, o escritura posterizada<sup>14</sup> a partir de la cual quien lee la obra no sólo participa

---

<sup>12</sup> Costa, Flavia. “El arte en el siglo XX, la literatura y la técnica” en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*. N° 6. Año, 2007. Disponible en: [www.revista-artefacto.com.ar](http://www.revista-artefacto.com.ar)

<sup>13</sup> “Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original” (Barthes; 1987: 69)

<sup>14</sup> Si en el orden clásico de la representación se pretende que el signo sea estático e inmóvil -y esa estaticidad se interpreta como índice de una duración y permanencia de lo por él simbolizado, cifrando en ello su pequeña garantía de eternidad-, en cambio en el universo de la



del proceso de completud, sino que además se erige en 'usuario' en el sentido en que puede permitirse adueñarse de la obra sin por ello agotar sus significados. Esta es una de las operaciones experimentales más importantes para Daniel Link cuando, años después, publique sus novelas escritas inicialmente en el soporte de blog (*Montserrat*; 2006) o reproduciendo la estructura de chats, e-mails (*La ansiedad. Novela trash*; 2004), entre otras plataformas incipientes. En cualquiera de los dos casos, tanto una exploración formal como la otra remiten a esta idea experimental<sup>15</sup>, esbozada ya en *Los años 90*, de una literatura que cada vez más evidentemente se liga con una "deriva intertextual" en el "hiperenlace" que es capaz de establecer con otras prácticas artísticas y extra artísticas, pero así también con esa red de lecturas y escrituras que el universo de la tecnología permite ampliar y desarrollar. En ese sentido es que podría pensarse a esta novela, pero así también a las que la continúan, estableciendo una suerte de trilogía, como relatos abiertos, obras en proceso (de significación), textos abiertos que escapan a la idea de obra acabada y que, en su lugar muestran una disposición al cambio, a la mutación, a la transición (signo fundante de la época en que se inscriben). La obra se presenta como una duración a experimentar, "un encuentro", tal como lo entiende Nicolás Bourriaud, "entre elementos separados o distantes; una 'formación' en oposición a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma" (Bourriaud; 2006: 22)

En un contexto todavía confuso, en el que las posiciones en torno a una supuesta positividad técnica se manifiestan contradictorias y dudosas y así continúan hasta la actualidad, el gesto experimental de Link revela una actitud

---

imagen técnica el signo se experimenta como efímero y movedizo, como contingente y en devenir, como acontecimiento él mismo y no ya como pura "representación". (Brea; 2002: 97)

<sup>15</sup> El tan anunciado fin de la representación (en crisis desde fines del XIX) acontece junto con el fin de la autonomía de la literatura, en la medida en que las nuevas escrituras se constituyen como experimentación a partir de la multiplicación y complejización de las técnicas que producen la realidad, con la cual queda indiferenciada. En ese sentido, y a pesar de que algunas escrituras actuales siguen apareciendo como literatura, tienen el formato libro y conservan el nombre del autor, no se las puede leer a partir de las coordenadas literarias tradicionales, puesto que, como afirma Josefina Ludmer, "aplican a la literatura un vaciamiento radical: el sentido, la escritura, el autor, quedan sin densidad, sin 'metáfora'. No son ni un comentario de la realidad ni su 'afuera'. El sentido es ocupado por la ambivalencia: son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad, son 'realidadficción'" (Ludmer; 2010 )



expectante respecto del cruce entre literatura y nuevas tecnologías. Este vínculo que el autor entiende como favorable porque no deja de involucrar la práctica de la escritura, presenta “una dinámica propia”, una conversión masiva hacia la escritura” que excede cualquier tipo de antecedente histórico<sup>16</sup>

Según la opinión de Christian Ferrer, quien a pesar de hacer una crítica valorativa negativa de la proliferación de escrituras en blogs, destaca que la época que nos toca vivir -y que Link supo sospechar lúcidamente al escribir esta novela- espera casi de manera obligada a que “cada hombre, cada mujer, sean ricos o pobres se transformen en emisores”<sup>17</sup> ¿De qué? Eso es lo que habrá aún que rastrear, pues a pesar de las tensiones que persisten y persistirán respecto del vínculo entre escritura y tecnología, entre literatura y técnica, es innegable que se ha efectuado una apertura de las posibilidades exploratorias. Ya sea por las potencialidades que estos nuevos soportes presentan como por la capacidad de generar nuevos espacios de producción, circulación y consumo alternativos al mercado, la oportunidad más significativa que conlleva esta “democratización de la escritura” consiste en que al no existir prácticamente, mecanismos de censura en las escrituras on-line se nos permite “revisar y cuestionar nuestros viejos conceptos en lo que se refiere a la valoración de los diferentes registros de escritura”. Por otro lado, tal como señala Daniel Link, el hecho de que “cualquiera pueda ponerse a escribir nos obliga a plantearnos de manera mucho más aguda que antes la rancia pregunta sobre qué es un autor”<sup>18</sup>

Si la literatura debe, desde unas décadas atrás a la actualidad, entenderse en términos de “umbrales”, de “acceso a”, de “pasaje”, si en estos desplazamientos el desarrollo de las tecnologías de la proximidad, entre otros factores a considerar, ha ejercido cierta injerencia cooperando en este estallido de la idea de literatura como algo concreto y delimitado, entonces quizás

---

<sup>16</sup> En <http://linkillo.blogspot.com.ar/2007/01/preguntan-si.html>. Consultado el 13 de abril de 2013.

<sup>17</sup> Ferrer, Christian. Blogs o el espectáculo del yo. *Revista* N.º 30 de enero de 2008. Disponible en <http://edant.revistaenlinea.com/notas/2008/01/30/01596756.html>. Consultado el 17 de abril de 2013.

<sup>18</sup> Entrevista a Daniel Link. “La cultura letrada y la cibercultura son aliadas”. Disponible en <http://www.me.gov.ar/monitor/nro3/dossier7.htm#top>. Consultado el 17 de abril de 2013.



podríamos pensar que la utopía vanguardista “el arte al alcance de todos” ya no sea una ilusión tan lejana.

## Bibliografía

### Corpus

Link, Daniel. *Los años 90*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires; 2001.

----- *La ansiedad. Novela trash*. El cuenco de plata. Buenos Aires; 2004.

----- *Montserrat*. Mansalva. Buenos Aires; 2007.

### Textos críticos

Arfuch, Leonor. “Problemáticas de la identidad” en Leonor Arfuch (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo. Buenos Aires; 2005.

Barthes, Roland. “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Paidós. Barcelona; 1987.

Baudrillard, Jean. *El otro por sí mismo*. Anagrama. Barcelona; 1997.

Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I*. Taurus. Madrid; 1982.

Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires; 2008.

Brea, José Luis. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Editado en formato PDF en octubre de 2002. Disponible en [http://laerapostmedia.net/pedidos/laepm\\_PDF.html](http://laerapostmedia.net/pedidos/laepm_PDF.html).

Bürger, Peter. *La teoría de la vanguardia*. Ed. Península. Barcelona; 1997.

Catelli, Nora. *En la era de la intimidad*. Beatriz Viterbo. Rosario; 2007.

De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración” en *Suplemento Anthropos*. Nº 9, diciembre de 1991. Barcelona.

Foucault, Michel. *Tecnologías del yo*. Paidós. Barcelona; 1990.

Gache Belén. “Querido blog: la primera persona del singular y el fin del sujeto”, Revista digital universitaria de la UNAM, Vol.8, No.5 I, México D.F.; 2007.



Disponible en <http://www.revista.unam.mx/vol.8/num5/art32/int32.htm>

Consultado el 3 de marzo de 2013.

Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*.

Mansalva. Buenos Aires; 2008.

Kozak, Claudia (comp.) *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Beatriz Viterbo. Rosario; 2006.

Lejeune, Phillipe. "El pacto autobiográfico" en *Suplemento Anthropos*. Nº 9, diciembre de 1991. Barcelona.

Ludmer, Josefina. *Aquí, América Latina*. Eterna cadencia. Buenos Aires; 2010.

Robin, Regine. "La autoficción. El sujeto siempre en falta" en Leonor Arfuch (comp) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo. Buenos Aires; 2005.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Siglo XXI. Buenos Aires; 2005.

Thompson, John. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Paidós. Barcelona; 1998.