

Entrevista a Juan Mendoza

Diálogo a partir de la publicación de *Internet, el último continente* (Crujía, Buenos Aires, 2017)

Mariano Vilar



Internet, El último continente fue publicado hace apenas unos meses por la editorial Crujía. Los textos que lo integran, sin embargo, aparecieron previamente (en muchos casos, en versiones reducidas) en distintos medios periodísticos y académicos entre el 2011 y el 2015. Su publicación en formato libro es una oportunidad para reflexionar, precisamente, sobre los pasajes y transformaciones que se han vuelto parte de nuestro ecosistema mediático cotidiano, así como sobre el lugar que ocupa la literatura (y, más en general,

la cultura humanista y los estudios literarios como disciplina) en medio de este cruce permanente entre datos, tecnologías y escritura.

Internet, El último continente trata temas relativamente diversos, algo que ya el subtítulo ('Mapas, e-Topias, cuerpos') permite entrever. Los une, sin embargo, la voluntad ensayística, la abundancia de metáforas, y sobre todo, una mirada que evita tanto la fascinación acrítica por las nuevas tecnologías como la fantasía apocalíptica que añora un mundo inexistente. Aparecen en él un repertorio limitado (pero ilustrativo) de algunos de los hitos recientes y no-tan-recientes de la cultura digital: la Internet de las cosas, *Second Life*, la datificación del mundo y de los sujetos, la geolocalización, y (de forma, por lo general, más bien oblicua) las redes sociales. Ubicado frente a estos objetos, no se propone una sistematización teórica o una explicación global del "ser" de la cultura digital; tampoco aspira (salvo en algunas excepciones) a revelar el sustrato técnico, político y/o económico que hace posible su existencia. El libro se sitúa en el nivel de sus efectos, y en particular, de cierto extrañamiento que deriva del interés de su autor por las vanguardias y su trabajo sobre la percepción, pero también, por su pertenencia a la cultura humanista y al ámbito literario. Aunque aparecen (más mencionados que citados) algunos de los autores 'canónicos' que pensaron estos problemas, no es un libro que se defina por el diálogo con una línea teórica en particular. Fiel a la tradición del ensayo, puede leerse en todos los textos la experiencia personal de quien escribe y su contacto en primera persona con cada uno de los problemas que aborda, incluso si las circunstancias de este contacto no están explícitamente señaladas.

Juan José Mendoza es Licenciado en Letras por la Universidad de Rosario, Doctor en Literatura por la UBA e investigador del CONICET. Este último libro se podría inscribir como la tercera parte de una suerte de trilogía teórica conformada por *El Canon digital. la escuela y los libros en la cibercultura* (2011) y *Escrituras past. tradiciones y futurismos del siglo XXI* (2011). A su vez, anticipa una parte de los problemas que también se harán presentes en un libro próximo: *Los Archivos. Papeles para la Nación*, que aparecerá en 2018.¹ En esta entrevista, además de volver sobre los temas trabajados en su

¹ La lista completa de libros de Juan Mendoza es: *Escrituras past* (2011), *El canon Digital* (2011), *Literal facsimilar* (2011), *Sin título. técnica mixta* (2012), *El catálogo de Jorge Álvarez* (2012), *Diario de un bebedor de petróleo* (2015), *Humanidades* (2016), *Internet. El*

obra, tuvimos la intención de reflexionar con él sobre la situación específica de la literatura y los estudios literarios, así como sobre la relación entre la teoría y la cultura digital.

De la *Ilíada* a la *Eneida*

Tu formación es en literatura. ¿Qué te llevó a reflexionar sobre la cultura digital?

Las mismas cosas que llevan a los estudios literarios y a la literatura misma a pensar cosas como la Historia del Libro o la Historia de la lectura, de Roger Chartier a Karin Littau; o a reescribir la historia de la traición a Gutenberg en casos como los de Marlowe y Goethe. Chartier y Littau piensan la historia de los géneros y su relación con la aparición de la imprenta. Goethe y Marlowe en el *Fausto* escriben sobre la traición de Johann Faust a Gutenberg. Si la invención de la imprenta cambió muchas cosas en la historia de la literatura, sería ingenuo no pensar la naturaleza de los cambios que se producen en la literatura con la era digital. Para Chartier los cambios de la era digital son mucho más radicales que los cambios que produce la aparición de la imprenta.

Mis años de estudiante en la universidad fueron los años en que se empieza a incorporar la computadora. Me acuerdo de entregar trabajos sobre *La Ilíada* y *La Odisea* tipeados a máquina, y luego hacer trabajos sobre *La Eneida* ya en la PC. Entonces universidad y computadoras vienen juntas. En medio de ese pasaje era imposible no reflexionar sobre la propia práctica. En el medio se dio un proceso de descubrimiento de la biblioteca y de experimentos con el subrayado de las fotocopias. Si la universidad implica el descubrimiento de todos los libros que hay por leer, la fotocopia y el subrayado implican la posibilidad de hacer un recorte. Y en ese contexto uno también ya había tenido sus contactos con la cibercultura, si se puede usar la expresión, en los años 80 -mediante series animé y mediante la *Commodore 64*-. En medio de ese preámbulo cultural aparece Internet, que también termina siendo una terminal de apropiación de la cultura humanista. Desde el punto de vista histórico podemos pensar que el humanismo estuvo antes; pero desde un

Último Continente. Mapas, e-Topías, cuerpos (2017).

punto de vista biográfico la era digital y la cultura industrial llegan antes que Petrarca.

En las vanguardias está muy presente la relación entre literatura y técnica. En casos como los del futurismo ruso o italiano o en casos como los de la escritura automática en el surrealismo. Llegamos a Internet con la preparación cultural que ya nos había provisto el zapping, que remite a experimentos textuales como las del collage de André Breton, Paul Éluard y Susanne Muzard. Incluso Internet en sus primeros años nos podía remitir a experiencias como las de la deriva situacionista, al modo en que los situacionistas concebían la errancia en la ciudad, y entonces allí Internet en algún momento también se nos presenta como una ciudad, una geografía para explorar algunas relaciones: entre literatura y técnica; o para realizar ejercicios de “deriva virtual”, haciendo un uso desviado de la deriva situacionista. Internet y la cibercultura son nuestra situación actual más allá de todas las intransigencias que podemos mantener con la era digital.

También, en un momento me lleva a Internet un tipo de impulso masottiano y hasta barthesiano incluso. Seguir aquel impulso que tenía Oscar Masotta por pensar objetos no previstos de antemano, capaz de pensar cosas no necesariamente relacionadas entre sí: de Merleau-Ponty y Sartre al psicoanálisis, la semiótica, el happening, el pop art. Seguramente Internet también hubiera estado en el centro de las preocupaciones de Masotta. Barthes, Deleuze y Foucault de algún modo llegaron a pensar la era digital.

¿Qué sitios web te marcaron en esa época?

La de aquella época era una Internet con muchos menos sitios. Estaba [poesia.com](#)², en cuyo Consejo de Dirección estaban Alejandro Rubio, García Helder, Gambarotta. Con unos compañeros de la facultad en 2003 diseñamos nuestro propio sitio, [espiralnetico.com.ar](#)³, que para mí era como un laboratorio para todos estos temas. Los usuarios escribían un cadáver exquisito colectivo en tiempo real dentro del sitio. Internet parecía que realizaba aquella promesa de Lautréamont de que “la poesía podía ser hecha por todos”. Cada visitante que entraba al sitio escribía un verso al tiempo que también veía los versos que habían dejado los usuarios anteriores. También por aquellos años

² En [Archive.org](#) pueden verse [algunos fragmentos del sitio](#).

³ En [Archive.org](#) pueden verse [algunos fragmentos del sitio](#).

hacíamos las Tertulias Espiralnéticas en un bar. Fue una experiencia naïf, una forma despolitizada de salir del siglo XX. Internet y cierta posibilidad de ser escritor venían juntas. Primero publicar en Internet, después ser escritor. Por la misma época yo daba un taller de lecturas en una librería de Rosario que se llamaba “Maneras de leer en la era digital” y que después daría lugar a *El canon digital*, que se publicaría en 2011.⁴

En un momento Internet también podía ser visto como el espacio para el despliegue de libertades y exploraciones estéticas. En un ensayo de 1992 para Bruce Sterling Internet podía ser visto como ejemplo de una anarquía moderna y verdadera: “No existe una Internet S.A. No hay censores oficiales, ni jefes, ni junta directiva, ni accionistas.” Ahora aquello ya no es así sino lo contrario. El libro es un intento por comprender cómo es que Internet no terminó siendo muchas de las cosas que se imaginaron de ella. Lo mismo que pasó con las vanguardias, que terminan siendo un laboratorio de pruebas de la publicidad, Internet también en algún momento fue un lugar que sirvió para calibrar la estetización de la vida cotidiana. Hubo como una **gentrificación** de la Web.

¿En la Universidad de Rosario había interés en estas cuestiones?

Se podía percibir que Internet estaba cambiando el sentido de nuestras carreras. Se podía intuir que tradición literaria y era digital de algún modo confluían, con tensiones, pero confluían. A mí me interesaba pensar la relación entre tradición literaria y cibercultura. Pero en la universidad había más bien indiferencia por estos temas. Aún hoy en las carreras de Humanidades en general y de Letras en particular se está muy lejos de explorar todas las posibilidades que Internet abrió: no hay materias en los planes de estudios que contemplen teorías de la cibercultura o cosas como historia del retrofuturismo o el steampunk, Humanidades Digitales, estudios de literatura y escritura de código, programación; diseños de proyectos de archivo y documentación. Hay una tensión muy fuerte entre la imaginación y los límites de nuestras instituciones. De modo tal que por aquel entonces la relación con las tecnologías podía ser una forma de salir de la universidad. Porque las tecnologías o parecían más un tema de universidad privada que de universidad pública, o porque cuando se las pensaba se las pensaba de un modo muy colonial

⁴ Actualmente Juan Mendoza dicta una versión contemporánea de ese seminario en una sede del DF del Instituto Tecnológico de Monterrey.

que consistía sólo en la preocupación por adquirir dispositivos: cómo comprar PCs, tal como terminó siendo en el ámbito de la educación. Supongo que también era un tema de distancia generacional con los docentes, a pesar de que todos aquellos docentes de entonces finalmente hayan sido colonizados por Facebook, que es la peor de todas las Internets posibles. Me acuerdo que en los trabajos de la universidad no se podían citar sitios webs. Citar un sitio web era considerado mala bibliografía. Y había una distinción muy clara entre Internet y los libros. Yo había intentado hacer una tesis sobre era digital, pero quien iba a ser mi director me dijo que no tenía un corpus posible para ese trabajo. Era el 2002 y ni siquiera existían los blogs. Entonces por falta de corpus mi tesis terminó siendo sobre la revista *Literal*.⁵ A mí me fascinaba la revista. Pero me fascinaba no por su setentismo sino por su modernidad. Me fascinaba porque era algo así como un horizonte ideológico, una forma de salir de la crisis del 2001. Y porque en la revista, en el estructuralismo y en el postestructuralismo de los 60 y 70 yo veía un vaso comunicante con la era digital. Todo eso aparece sampleado en *Escrituras past* (2011), que es un libro un poco por encargo de los editores, Guillermo Goicochea y Maximiliano Crespi, que a partir de algunas entradas que ven en el blog de *Tlatland.com* proponen la edición. Por eso el libro tiene esa redacción de posts. En el libro se elabora la noción de lo *past* como una figura presente entre nosotros (*past* como apócope de *copy/paste*, de *pastiche* y también de “*past*” sencillamente entendido como pasado). Lo *Past* nos permitiría pensar en las formas de aparición del pasado en el presente, las formas de reescribir la tradición de la literatura en el siglo XXI. Fue una elaboración teórica y al mismo tiempo la construcción en el 2011 de ese corpus que en el 2002 todavía no se podía construir. Por eso lo *Past* aparece en la revista *Literal* en los 70 pero también en obras de los 2000, como en libros de Ezequiel Alemian, Pablo Katchadjian, Celeste Diéguez, Gabriela Cabezón Cámara y Charly Gradin. El libro para mí fue como un manifiesto personal sobre la literatura de la primera década de los 2000, que dialoga con las tecnologías pero que a su vez hace roce con la época; una literatura que hace un uso desviado de las tecnologías. Eran cosas que también había conversado con Josefina Ludmer en 2010, en momentos en que ella tras su regreso de Yale procuraba armar un grupo de estudios en Buenos Aires. El libro era una respuesta personal a la pregunta de si se podía hacer o no todavía una teoría desde la Argentina. Un intento por construir

⁵ Juan José Mendoza (Cur.). *Literal* facsimilar, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011.

una teoría y al mismo tiempo proponer el objeto crítico de esa teoría.

El lugar de la teoría. El ojo y la tijera



¿En qué lugar de la investigación aparece la teoría literaria?

La teoría resplandece intermitentemente. Es como el Aparato Formal de la Enunciación, que está antes y durante la formulación misma del enunciado. La teoría está en un estado puro antes de la investigación, en la perspectiva que inaugura el punto de vista que crea el objeto. Y aparece también después, cuando ya se abandonó determinado trabajo y entonces todo lo que se incorporó durante una investigación aparece bajo la forma de ideas despojadas de todo rasgo de historicismo y anécdota. Esta última teoría a su vez recomienda, dado que puede servir de base a las hipótesis iniciales de una nueva investigación. De allí que la teoría esté todo el tiempo en un estado de fuga, escapando a los aparatos de captura. En todo este proceso es importante que se produzcan transformaciones y movimientos de la teoría. Porque la teoría no debe ser algo rígido. Porque si al final de una investigación se mantienen las

mismas hipótesis iniciales que se tenían al comienzo de un trabajo entonces lo más probable es que no haya habido una investigación. A lo largo del trabajo las hipótesis iniciales son reformuladas, cambiadas, reemplazadas por otras. Y aun cuando algunas hipótesis iniciales se mantengan, estas entonces asumen una forma mucho más definida, pasan a ser un hallazgo, la formulación de una nueva noción de las cosas. Antes de *Escrituras past* tenía la certeza de que en la revista *Literal* y en la revista *Los Libros* había rasgos que conducían a la figura del pastiche como una forma de escritura latinoamericana. Y sentía que con la noción de intertextualidad no se podía explicar toda esa forma de relacionar unos textos con otros. Venía trabajando en torno a nociones como “recepción deformante” de la teoría francesa o en torno a “vanguardia vernácula” y “vanguardia criolla” a partir de la noción de “antropofagia” y “Telquelismos latinoamericanos” de Jorge Wolff. Luego, buscando las formas en que unos textos remiten a otros aparece la noción de *Escrituras past*, que cuando aparece sirve para iluminar los procesos anteriores. Diría entonces que si hay investigación, y si hay elaboración conceptual a partir de ella, esta es producto de que muchas de las cosas que pensábamos sobre un objeto se vayan modificando.

Hay también ciertas diferencias entre la teoría y la crítica. La crítica es un trabajo sobre textos concretos. La teoría, en cambio, es la posibilidad de construir una mirada más abarcadora sobre los textos; de construir objetos nuevos incluso. La idea de “Literatura Argentina” es un ejemplo básico de un objeto construido por diferentes “teorías” del siglo XIX y principios del siglo XX. Son determinadas teorías y perspectivas sobre lo literario las que construyen la idea de una “Literatura Argentina”, y no la suma de los textos que la conforman. De allí que la Teoría sea una posibilidad de la Historia Literaria, o la posibilidad de pensar una Filosofía de la Historia Literaria. En todo ese proyecto los textos son una parte -importante desde luego- de ese objeto de estudio que se va construyendo. Uno a veces trabaja directamente sobre un problema, y entonces es determinado problema y no un texto concreto lo que es objeto de investigación. La teoría es esa posibilidad de identificar problemas no necesariamente dados de antemano. Cuando el objeto de estudio son solamente los textos, entonces el trabajo teórico queda sobreactuado o diluído.

¿Cuál sería la diferencia entre teoría y crítica desde esa perspectiva?

La teoría genera un marco para las lecturas. La crítica cuando está despojada de ese marco termina estando al servicio de otros intereses creados, no siempre confesables -intereses editoriales, periodísticos, ligados a la agenda literaria de una época, etc.-. Por eso no hay mejor crítica despojada de marcos teóricos que la crítica de escritor, porque los escritores pueden confesar su interés creado, que es el de construir una estética determinada por la escritura de la propia obra. La buena crítica no escribe reseñas sino que escribe una poética. Ezequiel Alemian de determinado libro de crítica decía que fallaba porque sólo era una compilación de ensayos que no tenía ninguna poética detrás. Era la crítica de alguien que no tenía el propósito de un escritor cuando escribe un ensayo -el propósito dictado por la fuerza de su propia obra, o su poética, que pueden ser también las formas que asume una teoría-. Pero el proyecto crítico de un escritor se parece al proyecto crítico de un teórico. Tienen un móvil marcado por un tiempo propio: el de la lectura, el seguimiento de una idea, la construcción de un itinerario personal, etc. Una cosa muy importante relacionada con este lugar de posición es el lugar de enunciación: para la crítica los textos son los referentes del enunciado; la teoría en cambio refiere a ese objeto que está construyendo y del cual los textos no son sino una parte.

¿Cómo aparece entonces la teoría en Internet, el último continente?

El último continente es un documento personal, la búsqueda y exploración de obras, sitios de Internet, itinerarios en la búsqueda de construcción de nuevos objetos y nuevos corpus.

A diferencia de *Escrituras past*, donde primero existía la perspectiva teórica y después aparece el corpus, aquí es a la inversa, se trata de la reunión de una serie de materiales de una teoría por venir. Por eso en el libro hay apariciones intermitentes de la teoría en diálogo con la Historia Cultural. Es el intento de construcción de una Historia del Presente o una Historia de lo Contemporáneo. Espen Aarseth dice que habría un estado conservador de las ciencias humanas, en el que nada se puede estudiar sino es desde un campo dado de antemano. Si la teoría es esa posibilidad de identificar objetos y problemas no necesariamente dados de antemano, *El último continente* intenta pensar la emergencia de nuevos objetos de estudio y aparece el problema de los alcances y los límites de la teoría literaria aplicada a nuevos objetos que también están hechos de discursos. Hay un trabajo comparativo entre era digital e historia

de la imprenta que ya estaba presente en *El canon digital*. Es un “retorno a la Historia”, en un momento en que Internet aparece como otra variante del fin de la Historia, porque en Internet se asiste a un historicismo vaciado de historicidad. Hay en efecto un historicismo enciclopedista y escolástico, vaciado de los conflictos como motores de la historia. El título también juega con esa diferencia formalista entre Continente/Contenido y versa sobre las metamorfosis de la Web. Que pasa de ser ese territorio virgen previo a la Web 2.0, que yo llamaría “la época incunable de Internet”, cuando Internet tenía algo de desconocido y entonces eran posibles las derivas situacionistas por la Web. Todo aquello que se presentaba bajo la fisonomía de islas de información que un sujeto lector conectaba hoy emerge bajo la forma de un continente muy definido en el muro de las redes. Aun así en la actualidad tenemos un territorio lleno de peligros como la “Internet profunda”. Ya hay varias eras en la historia de Internet y entonces el libro se puede inscribir dentro de cierta Historia del Presente. En el libro se navega por sitios como [Thingful.net](#), [MarineTraffic](#) y se ven barcos de pesca de bandera China pescando dentro de la Plataforma Continental Argentina en un derrotero en el que parecen que se están juntando materiales para la ficción. El giro lingüístico parece estar siendo superado por el giro tecnológico, que es otra elaboración teórica que está ahí latiendo en todo el libro.

En este contexto en la era digital todavía vale la pregunta por la posibilidad de construir objetos de estudio y recorridos singulares a partir de derivas específicas, separadas de los senderos de dirección propuestos por el canon o las grandes autopistas de la información. Con los algoritmos de búsqueda de Google está sucediendo otro tanto. Con lo cual, aparte del problema de las maneras de leer en la era digital que convoca a nuestras disciplinas, también aparece de nuevo la necesidad de la imaginación teórica para identificar y enunciar problemas. El modelo de los *collages* surrealistas es un modelo imperial en el presente. ¿Tenemos la conciencia histórica de esa tradición o la hemos naturalizado? De allí que sea necesario saber que se está uniendo la tijera con el ojo todo el tiempo, como sucede en *El perro andaluz*. Si vos cortás el ojo, eso que estás mirando se rompe, y aparece algo en el medio, algo que está detrás y permanecía oculto a la mirada crítica. Eso que Josefina Ludmer llamaba “el punto ciego de la teoría” pero que paradójicamente sólo la teoría puede concebir. Uno tiene que tratar de pensar todo eso más que en juntar bibliografía.

Literatura y estudios de medios

¿Cómo pensás la relación entre literatura y otros medios?

La literatura procura no ser un medio -desde el momento en que el lenguaje no es un medio sino una realidad autónoma en sí misma-. La literatura estaría en ese lugar que le otorga al lenguaje la autarquía performática que encarna la experiencia y que crea a los otros mundos; de allí los medios serían derivaciones del lenguaje y no a la inversa. Y desde el punto de vista del público, la vanguardia lleva a cabo una operación que consiste en fracturar el público, y construir en su lugar una comunidad de lectores separada de las masas. Pero al estandarizarse toda la cultura de las vanguardias, esa operación también pierde sentido. Las nociones de tribu (Mallarmé) y diferentes ideas de comunidad, como la “comunidad inconfesable” de Blanchot o la “comunidad inoperante” de Jean-Luc Nancy aparecen bajo la forma de las atomizaciones del campo (que en nombre de una ilusión de comunidad crea endogamias). Hoy se nos impone una organización atomizada de identidades superpuestas: desde nichos de mercado y especificidades disciplinares a páginas Web.

Puestos a pensar en la historia de los soportes, la cultura letrada hereda figuras como la *auctoritas* y la exégesis, en donde el exégeta sería el guardián del sentido. En la era industrial se instituye la figura del emisor y las masas; y en la era digital se instituye un campo de emisores-receptores, donde todos somos “emisores” y receptores a la vez. La figura de la *auctoritas* se disuelve; y la figura de la exégesis se disemina en espacios como el de los comments. Pero aun así esa es una ilusión de horizontalidad, porque en el campo en el que todos somos emisores y receptores hay sin embargo una pervivencia de las jerarquías instituidas por la cultura de los medios. El emisor es el mensaje. Parafraseando una idea de Hito Steyerl, quien propone que en un mundo tomado por el imperialismo de las imágenes lo que se debe hacer es desertar de la representación, del mismo modo podríamos decir que en un mundo tomado por el imperativo de ser emisores, quizá una tarea crítica también consista en llamarnos a silencio.

En el imperialismo de las imágenes aparece de nuevo la pregunta por el lugar de los textos, que es una pregunta que retorna desde los años 90. Ahora son muchas las formas en que la literatura aparece en otros medios. Uno pue-

de verlo en las series contemporáneas, que toman muchísimas de sus ideas fuentes de la literatura. *Lost* es una catedral de la intertextualidad literaria en la que aparecen referencias a muchas obras clásicas, desde *La Odisea* y *La Eneida* hasta *El Señor de las Moscas* o *La invención de Morel*. Entonces podemos pensar que *La Eneida* y *La Odisea* efectivamente son antiguos medios de comunicación, dado que también eran epopeyas cuya función consistió en construir identidades. Tal como sabemos que funcionaron las epopeyas en la época clásica. El problema es que muchas veces quienes estudian medios destruyen literatura, o la estudian ya triturada. Se ejerce una violencia epistémica sobre la literatura cuando la literatura se transforma en un medio para otra cosa. Y al mismo tiempo esa parecería ser una cualidad de lo literario: la de diseminarse como un virus. Los teóricos y los historiadores de la literatura están entre quienes pueden ver las fuentes de donde proceden aquellos textos y discursos que aparecen bajo la apariencia del fragmento en una serie de TV. ¿Qué queda de la literatura después de todas esas mediaciones? ¿Cuál es hoy nuestra comunidad? ¿Qué tipo de comunidad -de tribu, de república internacional de las letras- podemos conformar con nuestros discursos críticos? ¿Podemos decir que hay tribu, comunidad o pensamiento crítico si ese pensamiento crítico, esa tribu, esa comunidad se somete al poder mediador de Facebook o Twitter?

Así como Peter Sloterdijk en el fin del siglo propone en *Normas para el Parque Humano* la necesidad de una constitución que vele por los derechos de las máquinas, del mismo modo Jorge Carrión en *Los Muertos* propone que se debe escribir una constitución que vele por los derechos de los personajes literarios a morir en paz, que dejen de ser permanentemente reutilizados por máquinas Past como el cine y las series de TV.

¿Qué textos o autores considerás especialmente relevantes para pensar la cultura digital?

El texto de Vannevar Bush, "*¿Cómo podríamos pensar?*" es muy relevante para pensar la historia de Internet. Es un texto fundacional de la era digital, y es también un texto problemático porque Bush viene de participar en el proyecto Manhattan cuando escribe ese artículo, o sea no es una bibliografía para "recomendar". Pero está en los orígenes de la era digital como problema. Otro texto importante es "La movilización total" de Ernst Jünger, otro texto complejo ideológicamente, pero es un ensayo relevante para pensar el des-

pliegue tecnológico y el cambio de escala que se va a producir entre La Gran Guerra y la Segunda Guerra Mundial. *El Gen Egoísta* de Richard Dawkins, es también otra bibliografía para no recomendar. Esos textos pueden leerse en una trama que está detrás de *Normas para el Parque Humano* de Sloterdijk o de la *Posdata sobre las sociedades de control* de Deleuze. En España se pueden destacar por su controversia libros como *El lectoespectador* (2012) de Vicente Luis Mora.

Muchas de las estrategias de lectura de la era digital surgen de una lectura alegórica de la tradición literaria.⁶ Entre los años 40 y el año 2000 *El Aleph* -ese punto doméstico en el que convergen todos los puntos del universo- pasa de ser una metáfora de la pantalla de cine (*Citizen Kane*) a ser una metáfora de la pantalla de la PC o del celular. Ahí se ven retrospectivamente vaticinios de las formas de leer en la era digital. Las ensoñaciones técnicas y o las distopías políticas como las del "El astrólogo" en la literatura de Arlt también son inspiradoras de muchas relaciones con la era digital. La reescritura que Orwell hace en *1984* (1949) de la novela *Nosotros* de Yevgueni Zamiatin (1921), o la saga de las distopías norteamericanas que conectan con el movimiento ciberpunk, que va desde Huxley a Sterling y Gibson indudablemente conforma el zócalo literario de los imaginarios que la era digital instituye.

Intertextualidad y archivo: la situación de la disciplina



⁶ En *El canon digital* aparecen desarrolladas estas referencias a Borges y a Arlt.

¿Qué pensás que pueden aportar los estudios literarios como marco disciplinar para pensar la cultura digital?

A mí me gusta mucho esa idea de Barthes de que la intertextualidad no es un diálogo entre texto y texto, sino que es un diálogo entre texto y cultura. Esa idea habilita las posibilidades de pensar todas las culturas como un texto. Así fue que la cultura digital se nos aparece como un objeto para la teoría contemporánea, no sólo porque es susceptible de ser leída como un texto más, sino también porque toda la cultura digital está hecha de textos. En *El canon digital* se planteaba la idea de que la tradición literaria es el zócalo sobre el cual la cultura digital se emplaza. La tradición humanista, la historia de la lectura y la historia de la escritura la hacen posible. Mantener activa esa tradición es el trabajo de muchos humanistas digitales.

En el artículo que escribiste para Luthor, “Humanidades aumentadas”, terminabas preguntándote si era posible pensar la cultura digital desde las humanidades. ¿Qué pensás ahora de ese tema?

Ese artículo tenía como propósito pensar la atomización de la universidad argentina en medio de las transformaciones de los últimos años. Pensar incluso las reformas de los planes de estudios de las carreras humanísticas. Pero no desde un lugar gremial sino desde un lugar que de cuenta de las transformaciones más profundas que están en juego. Muchas confrontaciones de la cultura letrada, como la que oponía a barrocos contra clasicistas por ejemplo, para la era digital no dejan de ser debates dentro de una historia de “la interna humanista”. La única coartada teórica que persiste para decir que las tensiones del humanismo todavía siguen productivamente activas consistiría en comprender que en la era digital hay una disputa patente entre “vitalistas” -escritores que escriben para referir a lo “real”- y “conceptualistas” -escritores que creen en la autonomía del lenguaje-. Pero esas dos tradiciones están superpuestas. O porque hay mucha sofisticación en los “vitalistas” -que refieren a las pantallas como una representación en segundo grado de lo “real”-, o porque hay hasta un antiintelectualismo en ciertos conceptualistas. Reinaldo Laddaga sugiere que con la informática la teoría aparece desapareciendo. Lyotard en 1979 advierte el carácter sofista que embarga a la ciencia. De allí que para la era digital toda la tradición humanista aparezca como una sola tradición que se sintetiza en bloque. Se puede distinguir entre distintos períodos o escuelas de un modo enciclopedista, pero al posthumanista no le interesan esas distinciones. Para

los posthumanistas sólo se trata de internas que postulan diferentes tipos de relación con los textos. Si para un historiador humanista se postulan, en efecto, tipos de relaciones claramente diferenciadas con los textos tanto en la cultura libresca, en la cultura industrial y en la cibercultura, para el historiador Dj de la era digital sólo se trata de compilar pasado y poner las diferencias en un muestrario de dispositivos y textos. Como pasaba en la literatura tral-famadoriana de *Matadero 5*, de Kurt Vonnegut, donde todos los textos de la tradición se leían a la vez. Para el lector de la era digital que samplea pasado poco importa si el fragmento de texto que se está sampleando viene de la edad media o si pasó o no por la edad de la imprenta.

Desde la perspectiva poshumanista lo que para un humanista era la historia del libro o la historia de los textos sólo se vuelve un capítulo más en la historia de la imbricación entre la carne y el litio. Nietzsche dice que el hombre es sólo una cuerda tendida entre el animal y el superhombre. Y como van a admitir nietzscheanos confesos como Deleuze, el superhombre ya no es necesariamente algo “deseable”, sobre todo si en el plano de los imaginarios el hombre post-orgánico y el cyborg son lo que emergen tras el fin de la era humanista. ¿Qué lastres letrados sobreviven en el posthumanismo? Esa sería una pregunta de bibliotecarios actuales. Internet es una de las respuestas. En el posthumanismo asistimos a la emergencia de un “sujeto” de conocimiento para el cual el pasado es un único tiempo que todavía está ocurriendo y que en el presente se puede samplear. No siendo el superhombre un lugar “deseable”, por el entorno desapasionado al que nos arroja el post-humanismo, y no siendo el pasado un horizonte político -porque desde un punto de vista nietzscheano eso implicaría hacer apología de nuestras debilidades- en el mundo contemporáneo estamos como los personajes de Mahagonny: en una situación en la que no podemos regresar, y al mismo tiempo tampoco podemos avanzar. Si se lo observa ese es un lugar de enunciación de varios textos literarios en el presente.

¿Entonces la única forma de entender la cultura digital es abandonar el humanismo?

No se puede comprender a la era digital sólo desde las herramientas teóricas que provee la tradición humanista. Desde la teoría de la emulsión -esa teoría que se esboza en *El canon digital*- la era digital es la convergencia de muchas tradiciones divergentes: la tradición libresca -ligada a la edad de la imprenta-,

la cultura industrial -ligada a los medios masivos- y la cibercultura -ligada a otros dispositivos-. Es un razonamiento que está inspirado en la distinción que establece Raymond Williams entre cultura “hegemónica”, cultura “residual” (o “resistente”) y cultura “emergente”. Cultura letrada, cultura industrial y cultura digital se nos presentan como superpuestas y el trabajo crítico consiste en dilucidar, frente a un enunciado, la tradición desde donde este está procediendo. El ala dura de la tradición literaria apela a la pervivencia de una identidad purificada. Es un poco la posición de Adorno. Los benjaminianos trabajarían más en el plano de las metamorfosis. En la era digital se pasa de una cultura a la otra y de un soporte a otro y entonces el trabajo crítico debe consistir en restituirle al texto su historicidad, es un trabajo filológico que consiste en recuperar los contextos históricos que la era digital licúa. De lo contrario todo se nos presenta en un batido de imágenes irreconocibles, como lo postula Benjamin en las *Tesis de la Filosofía de la Historia*. La era digital es todavía una arena de lucha muy grande entre la cibercultura y la cultura industrial, más allá de que tal como se visualiza hoy la cultura industrial claramente se imponga -Internet se está poblando de contenidos pagos, suscripciones, publicidad-. Pero aun así entonces la cultura libresca se impone como una minoría necesaria. Lo que se discute, y esa sería la interna humanista, es si se hace o no una alianza estratégica con la cibercultura. Si las tensiones fuertes entre cultura industrial y cibercultura se clausuran bajo la forma de una cibercultura sintética -si la cibercultura se impone como una síntesis de las tensiones que existieron entre el humanismo y la cultura industrial, para decirlo en términos hegelianos- aun allí siempre nos quedarán los restos de la vanguardia como un fantasma que recorre la Web, la promesa de un archivo que insiste y que en cualquier momento puede ser nuevamente activado.

¿Desde qué lugar podemos entonces encarar la cibercultura como personas con una formación humanística más o menos tradicional?

En un momento en la historia de la antropología, ante la desaparición de los pueblos primitivos, la antropología se ve en la obligación de crear nuevos objetos de estudios. De modo tal que, así como la antropología abandona las tribus salvajes y se vuelve hacia las sociedades contemporáneas, del mismo modo, la teoría literaria contemporánea está creando objetos nuevos. Pero diría que al revés que la antropología, los estudios literarios -y la literatura misma- van hacia los antiguos temas y los viejos textos, porque no es algo

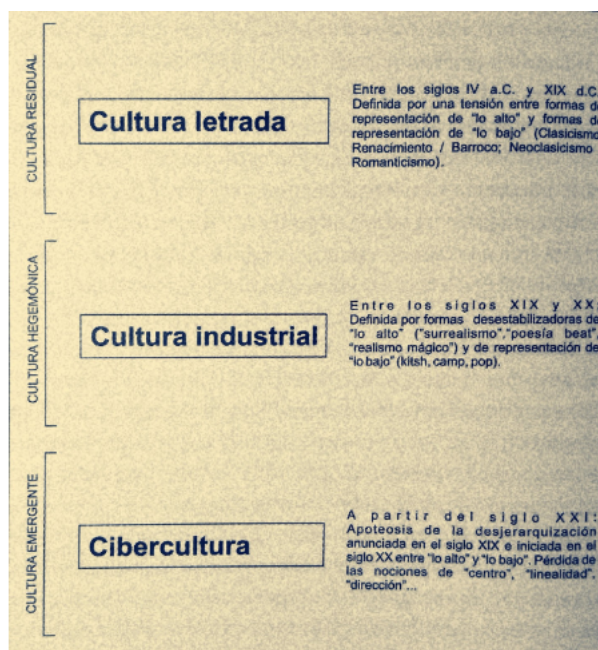


Fig. 1: Hipótesis de Trabajo. Cuadro sinóptico para una clase de *Maneras de leer en la era digital* (2006).

sencillo lograr que *La Divina Comedia* desaparezca. O que bibliotecas y archivos enteros desaparezcan. *Eppur si muove*. . . Lo que está sucediendo es que con la era digital *La Divina Comedia* y los archivos y las bibliotecas se transforman. Como es el caso de Franco Moretti cuando piensa el espacio de los personajes o los formalismos de la novela en base a un gran corpus de novelas del siglo XIX, que utiliza recursos tecnológicos para volver al pasado. Y eso es gracias a los archivos digitales que están generando permanentemente nuevos objetos de estudios que, aunque sean digitales, sin embargo proceden del pasado. Allí los estudios literarios se transforman en estudios de Historia Literaria (como en el caso de Moretti); o se renuevan a partir del intento y del esfuerzo y la imaginación teórica por tratar de concebir nuevos objetos. En literatura sucede algo semejante, cuando se escriben nuevos textos a partir de la inercia de textos que heredamos del pasado, a lo Past y a lo Kenneth Goldsmith. A lo Gabriela Cabezón Cámara cuando hace eso en *Las Aventuras de la China Iron* (2017).

La literatura pareciera ser algo residual en el presente, porque la experiencia literaria pareciera estar devaluada. Proust no es el autor más canónico para

la era digital. Pero aun así la permanencia de autores como Proust -o como Borges- nos enseña a creer en la literatura. No hay autores más “piantavotos” -“piantalectores”- que Proust o Borges. *Y sin embargo... Eppure si muove...*

De allí que la tradición literaria es la prueba de resistencia de la cultura libresca. Lo cual nos pone en el contradictorio trance de estar reivindicando nada menos que el canon, una idea que desde la teoría literaria uno tiende a cuestionar. De ahí la contradicción interna que estaría atravesando la teoría literaria en el presente. La crítica y la teoría disputan la forma de construcción del canon y al mismo tiempo encontramos que en la era digital el canon se vuelve una forma de resistencia que la literatura arguye para sostener su supervivencia. Esas son quizá algunas de las tensiones que se imponen en nuestra época.

¿Considerás que hay un enfoque teórico propio o representativo de la era digital?

La cultura digital se impone como una era historicista. Hay un pasaje de la teoría y la crítica a la Historia Cultural y al auge de una “memoria amnésica”, despojada de la “conciencia histórica”. Y a eso se agrega que la era digital sintetiza la historia, la enciclopedia. De ahí que el presente tiene un proyecto absolutamente historiográfico, que redundará en una historiografía positivista, plétórica de datos e impugnable, desde luego, pero paradójicamente base para la imaginación y permanencia de otras historiografías todavía políticamente potentes. Me parece que en esa tensión se definen las posibilidades o no de una teoría en el presente. Toda época se narra a sí misma. Y el presente es el momento más autorreferencial de la historia. Ninguna época se historizó tanto a sí misma como la actual. ¿En ese contexto es importante la pervivencia de lo literario como un modo de narrar más potente que el de las tecnologías? ¿El presente lo narran las literaturas del presente o sencillamente lo narra el relato crudo de los archivos digitales que se auto-almacenan, mediante cámaras de vigilancia y archivos automáticos de chats que se auto-archivan?

La literatura misma -su búsqueda de construcción de una lengua y de un modo singular del relato- es entonces el “enfoque teórico” de contrapeso. ¿De allí que los ensayistas y los teóricos no debamos “regalarle” la palabra “escritor” a los “arribistas” del enunciado y a los programas de escritura automática? El estructuralismo y postestructuralismo se producen en Francia en el mismo momento que se está llevando a cabo la investigación cibernética en Estados

Unidos. Lo que uno llama la teoría literaria francesa -la teoría de las redes de Barthes, el rizoma de Deleuze- sucede en Francia en el mismo momento en que están produciéndose el desarrollo informático en los 50-60. Pero aun así, en ese contexto, la literatura misma fija un lugar de posición. Los cuentos-ensayos de Borges, como "Funes el memorioso", "Pierre Menard autor del *Quijote*" o "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", son claves para entender ese momento. Porque Borges está pensando cosas semejantes a las de la teoría literaria pero desde la literatura misma y veinte años antes, y desde ese otro lugar que se debe reivindicar para mantener viva la potencia de lo literario, que es el del escritor. Borges -el narrador- dice al final: "El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne." Está visualizando que el mundo será la enciclopedia misma, será Internet, será Wikipedia, será un mapa inconmensurable de un mayor tamaño que el mundo, pero él desconfía, y por eso hace una apuesta por la experiencia de la lectura que él encuentra refugiada en el pasado, en la labor humanista de la traducción, en un texto funerario como el de Thomas Browne, de 1658. Me parece interesante esa apología del anacronismo casi sepulcral que también podemos encontrar en los libros de Antoine Compagnon o en el prólogo de Saer a *Zama*. Pensar la era digital pero al mismo tiempo persistir en el anacronismo intempestivo de la literatura como valor, aun con todos los riesgos metafísicos o poco vitalistas que se le puedan imputar a esa tarea. La literatura es valiosa en el presente por su anacronismo y su antimodernidad, y la potencia de lo literario residiría en su carácter intempestivo.

Desde este punto de vista la literatura no está realmente amenazada sino preservada del mundo y de todas las batallas de la coyuntura, aun con todas las incursiones en el barro de la historia que los textos comportan. Ese apartamiento del mundo que elige el hecho literario se explica porque allí donde hay un lector, la experiencia literaria persiste. La literatura no necesita, a diferencia de los medios masivos, del público ni de las grandes audiencias. La literatura pervive en esa subjetividad constituida por Montaigne, por Kafka y actualizada también por el realismo especulativo en el siglo XXI cuyo real-imaginario es el de una capacidad de percibir algo independientemente de sus resonancias. Esa es una tradición que el humanismo ha legado para siempre, hasta el último resquicio de humanidad que se cobije en el rincón más indómito del superhombre que está tomando a los cuerpos. Aun en un apagón

tecnológico, siempre permanecerá la figura de alguien, en una biblioteca o un archivo, leyendo.

¿Cómo imaginás el futuro de nuestras disciplinas en la era digital?

Nuestra disciplina no puede imaginar su futuro sin bibliotecas y archivos, tengan estos la forma que tengan. Y un rasgo problemático del presente es que está generando una masa ingente de archivos totalmente alejados de la tradición humanista. Hay una sobre-representación de nuestro propio tiempo en desmedro de fases anteriores de la cultura libresca. Debemos concebir programas de trabajo como el que llevan a cabo Matías Butelman y Juan Pablo Suárez con *BiblioHack*. Y nos debe interpelar la imagen literaria de nuestros archivos leídos en el futuro. Y entonces una pregunta aquí es: en una época tan archivística como la actual, qué tipo de archivos estamos legando a la posteridad. ¿Qué lugar ocupa la tradición literaria en los archivos del presente? Tiendo a pensar que todos los textos serán un sólo texto, como sucedía en la literatura tralfamadoriana de *Matadero 5* o en el Proyecto Xanadú de Ted Nelson. O como en la Edad Media incluso, donde la autoría no necesariamente era lo relevante. Nuestro trabajo, tal vez residual, consistirá en restituir su autoría y su contexto a aquellos textos cuyos autores y contextos históricos se habrán desvanecido en el espesor de la hipertextualidad. Si olvidar es una forma de habitar en el futuro, el olvido entonces es nuestro futuro. Estamos olvidando todo el tiempo, porque nuestra época deposita el deber de la memoria en un archivo automático. Que es como decir que el deber moral se vuelve zombie. Es entonces cuando imagino un tipo de lector que se mantenga al margen del cinismo de la empresa occidental del ego, y que piense el trabajo de la lectura como un trabajo contra el olvido. Es difícil no imaginar un futuro archivístico. El trabajo de lectura y el trabajo crítico serán como un *continuum* de ese trabajo archivístico. Ya no podremos dividir, como antes, entre bibliotecarios y lectores: somos los bibliotecarios de nuestras propias lecturas, construimos los archivos de nuestro propio presente. Pero ya no se trata necesariamente de archivos de “Bibliotecas Nacionales”. Otro tipo de nacionalidades, otro tipo de comunidades nos están golpeando a la puerta.