

LAS LENGUAS DEL ODIO. ESCRITURAS PÚBLICAS Y DEMOCRACIA¹

THE LANGUAGE OF HATE. PUBLIC WRITINGS AND DEMOCRACY

Gabriel GIORGI

New York University / Profesor Visitante Universidad de San Andrés
gabriel.giorgi@nyu.edu

Resumen: Dos instalaciones artísticas recientes, una en Argentina y la otra en Brasil sitúan el odio como un afecto político clave del presente, volviéndolo un punto de imantación de lenguajes, de formas expresivas y de lugares de subjetivación decisivos en el paisaje de nuestra época. Se trata de *Diarios del odio* (2014), de Roberto Jacoby y Sid Krochmalny, como *Odiolândia* (2017), de Giselle Beiguelman. Ambas obras comparten un mismo gesto estético: trabajan con escrituras producidas y circuladas en territorio electrónico.

El presente ensayo busca situar la pregunta por la escritura a partir de estas indagaciones en torno al odio escrito. Por un lado, analiza cómo ambas obras exponen las condiciones de emergencias de nuevas enunciaciones y su capacidad para disputar concepciones de lo democrático a partir de la irrupción de estas voces de lxs “cualquiera” y lxs anónimos. Por otro, interroga cómo estas obras, en su reflexión sobre las tecnologías y políticas de la escritura, reactivan la pregunta por lo literario en un circuito ampliado de la escritura.

Palabras clave: Odio; afecto político; escritura electrónica; arte contemporáneo; escrituras públicas.

Abstract: Two recent art installations, one from Argentina and the other from Brazil, are focused on hate as the key political affect in our era, turning it into the kernel of new political languages, expressive forms and positions of subjectivity in the current political landscape. The two pieces are *Diarios del odio* (Hate Dairies, 2014), by Roberto Jacoby y Sid Krochmalny, and *Odiolândia*

¹ Una primera versión de estos argumentos, aunque exclusivamente enfocada en los *Diarios del odio*, se publicó en *Revista Transas*, en marzo de 2018. Ver <http://www.revistatransas.com/2018/03/29/la-literatura-y-el-odio-escrituras-publicas-y-guerras-de-subjetividad/> (última consulta, 22-9-2018).

(Hateland, 2017), by Giselle Beiguelman. Both pieces share a same aesthetic gesture: they work on writings produced and circulated in electronic terrain.

The current essay explores two arguments around the question of writing in these pieces. On the one hand, it analyzes how they expose the conditions of appearance of new enonciations and its ability to dispute conceptions of democracy from the disruption of these voices. On the other hand, it interrogates how these pieces, in their rethinking of the technologies and the politics of writing, reopen the question of the literary from an expanded existence of the written word and its circulation.

Keywords: Hate; Political Affect; Electronic Writing; Contemporary Art; Public Writing.

TROPELIÁS

Archivar el odio

En un gesto casi simultáneo, dos instalaciones, una en Argentina y la otra en Brasil —ambas trabajando entre lo visual, lo aural y lo escrito— sitúan el *odio* como un afecto político clave del presente, volviéndolo un punto de imantación de lenguajes, de formas expresivas y de lugares de subjetivación decisivos en el paisaje de nuestra época. En efecto, tanto *Diarios del odio* (2014), de Roberto Jacoby y Sid Krochmalny, como *Odiolândia* (2017), de Giselle Beiguelman, desde sus títulos mismos hacen del odio una especie de sensor de desplazamientos políticos contemporáneos que pasan por mutaciones de la lengua colectiva, por los pactos y guerras que se van tejiendo ahí. Las lenguas del odio: lo que en ellas hay de arcaico, de atávico, de latencias que retornan, pero también lo que traen de nuevo, y que trazan contornos nítidos del presente. En contextos políticos comparables de Argentina y Brasil —el final de gobiernos de centro-izquierda presididos por mujeres, y el retorno (o reinención) de fuerzas de derecha—, ambas instalaciones sitúan la cuestión de la relación entre lengua y política a partir del odio como conjugador de tonos, formas expresivas y lugares para la voz.

Al mismo tiempo, *Diarios...* y *Odiolândia* comparten un mismo gesto estético: para pensar las modulaciones del odio contemporáneo trabajan con escrituras producidas y circuladas en territorio electrónico. La escritura electrónica y sus universos del “foro online”, los posteos, las cadenas, los mensajes virales, la “redes” de facebook, twitter y whatsapp, y con ellos, los nuevos personajes del troll y del “comentarista online”: ahí es donde estas instalaciones encuentran las nuevas formulaciones del odio. *Como si la emergencia de estas enunciaciones y sus tonos fuese inseparable de una transformación de las tecnologías de escritura*; como si allí, en el terreno electrónico, se gestara ese nuevo permiso cultural para desfondar los pactos previos de la vida democrática. Allí, quiero sugerir, se lee la emergencia de un “agenciamiento colectivo de enunciación”, en la formulación de Deleuze y Guattari (1980), que encuentra en el territorio electrónico las condiciones a la vez tecnológicas y políticas para articularse. Una masa de lenguajes que, por su escala misma y su velocidad, comienza a disputar los lugares de enunciación, los modos de expresión (que reordenan, por ejemplo, la distinción entre lo oral y lo escrito, de lo que se dice y lo que se escribe), las formas de circulación y los gestos de interpelación: un circuito expandido de lo escrito donde se elaboran nuevas subjetividades políticas, se amasan afectos públicos, se modelan tonos y posiciones de la voz. El universo de las redes y sus tecnologías de escritura, que en los 90s —su momento de surgimiento— fueron saludados como un impulso democratizador postnacional y como vía de diálogo intercultural, gravita en cambio hacia esta zona reactiva, de violencia restauradora, desde donde hace presión sobre lo público y lo democrático. Ahí se piensa el odio en presente.

“Sejamos sensatos, tem que matar”, dice una de las voces anónimas recolectadas en *Odiolândia*. Se trata de una videoinstalación que proyecta *en loop* frases extraídas de foros online apoyando la

invasión de la policía militar de São Paulo a la zona llamada “Cracolândia”, conocida como lugar de residencia de adictos y vendedores de drogas. Las frases se suceden sobre el fondo de una pantalla negra, acompañadas por el sonido de la intervención policial, grabados en vivo: gritos, órdenes, ladridos, disparos. Dicha intervención, que tuvo lugar en mayo del 2017 (seguida de acciones posteriores) funcionó, para algunos, como acto de campaña de Jõao Doria, el actual intendente de São Paulo, hecho bastante evidente dada la difusión de imágenes sobre el accionar policial, muchas de ellas tomadas por los policías mismos que registraban su accionar sobre una población de, básicamente, indigentes y pobres. Sobre la pantalla negra y el soundtrack de esa expulsión violenta, Giselle Beiguelman proyecta las frases de apoyo que comentaristas anónimos escriben en foros online. En ese doble archivo —escrito y aural— sitúa esa geografía expansiva a la que llama “odiolandia.”

Por su parte, los *Diarios del odio* giran también alrededor de un procedimiento de archivo: el que recopila comentarios online de los diarios *Clarín* y *La Nación* durante un período largo de gobierno kirchnerista (2008-2014.) En torno a esas escrituras, Jacoby y Krochmalny conciben una instalación donde se reproducen en carbonilla algunas de esas frases en la pared de un centro cultural; tiempo después, componen junto al editor Gerardo Jorge de *n ediciones* un libro de poemas a partir de una selección de esos materiales. Esos poemas, a su vez, son escenificados en el 2017 en una puesta musical y coreográfica del grupo ORGIE, dirigido por Silvio Lang. Instalación, libro, puesta en escena: los *Diarios* se mueven entre medios y entre géneros a partir del impulso desclasificador de las escrituras electrónicas y sus circuitos expandidos. Para ello, como en la obra de Beiguelman, requieren la producción de un archivo. Archivar esas escrituras aparentemente insignificantes, efímeras, anecdóticas, que se quieren irrelevantes; archivar el basurero o la cloaca de los lenguajes públicos: en ese gesto, los *Diarios*, como *Odiolândia*, capturan una línea de emergencia de enunciaciones que se revelarán decisivas para nuevos procesos políticos.

Estas dos instalaciones, me gustaría sugerir, sitúan un terreno clave para pensar las relaciones entre cultura y política en el paisaje contemporáneo. Ese terreno se demarca entre dos polos: por un lado, el odio como modo de nombrar una reorganización de lugares de subjetivación política —que pasa, desde el punto de vista de estas obras, por el afecto— y, desde allí, nuevas disputas por lo democrático; por otro, la transformación del universo de lo escrito (y, consecuentemente, de lo *literario*) como instancia donde se repiensa la naturaleza misma de lo público. El odio diario, el odio compartido: lo que estas instalaciones verifican y a la vez piensan es una reconfiguración del hilvanado precario, cambiante, siempre tenso, entre escritura y democracia: la disputa por lo que se dice por escrito en el espacio del “debate” o del foro democrático, y con ello, la disputa por las enunciaciones y las lenguas de la democracia. El odio conjuga así líneas de tensión y desplazamiento tanto del universo de lo escrito como del universo de lo democrático: los lee en conjunción y, al hacerlo, ilumina el terreno de su entrecruzamiento.

La forma de la materia: la raza

<p>“Era melhor ter dejados todos juntos e testar nesses zumbis algumas armas quimicas ou simplesmente tacar fogo em todos”</p> <p>“Que Deus abençoe as pessoas e paunos vagabundos”</p> <p>(<i>Odiolândia</i>)</p>	<p>“Querido negro de mierda: (...)”</p> <p>Te deseo un verano caluroso, ni un peso para el vino y una bala en la cabeza”</p> <p>(<i>Diarios del odio</i>)</p>
--	--

¿Qué se escribe, qué recurre en los enunciados del odio? Fundamentalmente, se escribe *la raza*: “Los fragmentos elegidos” —señalan Roberto Jacoby y Syd Krochmalny en el epílogo a los *Diarios del odio*— “rastrea específicamente aquellos núcleos discursivos donde se produce la deshumanización de sectores enteros de la sociedad argentina.” (*Diarios*, 41) Esa frontera fantaseada donde aparece el menos-que-humano, el cuerpo deshumanizado; esa diferencia abstracta pero que se quiere real y que se busca en la evidencia de los cuerpos se encarna sistemáticamente en la raza. “Negro de mierda”, “zumbis”: fundamentalmente, entonces, lo que se escribe es el antagonismo racial, o quizá mejor, la *racialización* de cuerpos e identidades, es decir, la transcripción de antagonismos de clase, de género, sexuales --antagonismos de lo que llamamos “construcciones sociales”, de género, de clase, etc.— en distinciones inmediatamente biopolíticas, que pasan la herencia biológica y racial, por la “naturaleza” que demarca los límites mismos de lo humano. La diferencia política y cultural vuelta antagonismo ontológico, que actualiza el límite mismo de la especie: pasamos de los lenguajes de la diferencia social o cultural a los lenguajes de la especie y de la “naturaleza.” Las escrituras reunidas en estas instalaciones escenifican una y otra vez esa operación clásica de la imaginación política moderna, que es la naturalización biopolítica de diferencias sociales, históricas, discursivas. Esa deshumanización se conjuga alrededor del límite racializante: el “negro” o el “zumbi”, que es siempre también el animal, el indio, los vagabundos, la puta, el puto, “el” trava, los “kk”, los nordestinos, etc, como una especie de matriz biopolítica que marca el umbral bajo de la especie, la “sub-raza” de la que hablaba Foucault en sus argumentos sobre racismo de Estado. Las escrituras aquí tienen lugar en ese umbral sobre el que se desagregan los menos-que-humanos, las no-personas, y ese límite se marca, recurrentemente, bajo el signo de la raza.

Argentina negra

“Me confieso racista,
 no por maldad,
 simplemente está en mi
 código cultural.
 la clase media argentina
 tiene sus raíces en Europa
 y se enorgullece de ellas.

Me molestan los negros africanos (...)
Buenos Aires se ha transformado
en un mercado negro
Blanqueemos el Mercado...” (*Diarios*, 11).

“Me confieso...”: esta nueva normalidad discursiva del racismo (sin duda una gramática sistemática en sociedades matizadas en relaciones coloniales, pero que puede ser más o menos explícita o exhibicionista en distintos momentos de lucha democrática) está registrando algo fundamental: el modo en que los antagonismos, los conflictos propios de la era neoliberal son imaginados como insuperables políticamente, donde la única forma de articular los antagonismos es a través del lenguaje de la guerra. Toda una parafernalia bélica que puebla los sueños de “solución final”: escrituras que, imantadas por los lenguajes de la seguridad, dicen a coro que la única salida son las fantasías de guerra y exterminio. No creo que haya que darle excesiva realidad sociológica a estas letanías en términos de llamados a la acción (aunque, evidentemente, en el caso de *Odiolândia* es el “pasaje al acto” lo que escuchamos como contrapunto de estos enunciados); este vaciadero de fantasías se sostiene más bien en el goce reactivo que lo produce. Y ese disfrute en el insulto y en la violencia contra otrxs racializadxs indica una de las claves de lo que se conjuga en este retorno violento de los racismos: el que marca un momento límite de cierta idea de lo democrático y de su capacidad para resolver los conflictos generados por un ordenamiento neoliberal de lo social. Esa idea de la democracia contra la que estos enunciados se conjugan es inseparable de lo que aquí aparece como enemigo común: los derechos humanos. *Como si el movimiento y el signo mismo de los derechos humanos indicara* (especialmente en Argentina, pero también esto aparece en el caso brasilero) *un pacto democrático que estas escrituras quieren, sistemáticamente, deshacer*. Es la conciencia democrática que surge como contrapartida al terrorismo de Estado lo que aquí se contesta.

Los *Diarios* se enmarcan con esta disputa. En su epígrafe se lee:

ESMA
Deberían lotear esa porquería
Y hacer torres de viviendas
Si, con amenities y todo lo que quieras
Para sacar esa basura urgente (*Diarios*, 11).

“Amenities” en lugar de museo de la memoria: para tener, finalmente —podemos pensar— “confort.” No se trata sólo de la cuestión de los derechos humanos como uno de los temas del odio; lo que está en juego es el sedimento mismo de (en este caso) la democracia argentina, construida en el repudio al genocidio previo. Ese repudio se vuelve objeto de burla y de descarte discursivo: “no valés ni un solo derecho humano”, le dicen al “negro KK”, y con ello, una cierta idea de la democracia fundada sobre el horizonte de los derechos humanos.

Por su parte, *Odiolândia* habla de “esses vermes dos direitos dos manos”: los derechos humanos convertidos en los “dereitos dos manos”, es decir, *dos irmãos*, usando la interpelación común entre los afrobrasileros. Aquí los derechos humanos se racializan y se animalizan: “vermes” (gusanos), marcándolos también como el símbolo de un pacto legal que debe ser barrido. Interesantemente

(aunque con distintas intensidades en Argentina que en Brasil) los derechos humanos se registran como el (quizá único) freno efectivo para estas fantasías de limpieza social: los derechos humanos, entonces, como marcador de un pasaje o una confrontación entre versiones o ideas de la democracia.

Dado que la novedad que registran ambas instalaciones es que estos lenguajes de deshumanización —que obviamente no son nada nuevo— empiezan a formar parte de los modos en que se imagina, desde estas nuevas esferas públicas, la democracia misma; no son el opuesto de la democracia, las hablas interdictas del pacto democrático, sino que reclaman los espacios de la democracia para trazar el horizonte de los iguales, sus límites y sus segregaciones; ése es su desafío y su transgresión. El coro de voces que se reúnen en estas instalaciones trazan el espacio de lo común a partir de la segregación de los "negros", de los cuerpos trans, de los "zumbis", etc —y que hacen de esa segregación de cuerpos, potencialmente infinita, el fundamento de su común imaginado. La novedad que registran estas escrituras del odio es que la performance verbal del racismo y sus derivados masculinistas y misóginos --que fueron núcleos antidemocráticos durante décadas-- empiezan a funcionar hacia el interior de lo democrático en la figura del "foro" público.

El odio como tonalidad nueva de lo democrático, y no como su opuesto; la democracia no como pacificación sino como exacerbación de conflictos y de antagonismos que se pueden gestionar y, digamos, administrar con formas de securitización diversas. Lo que aquí se registra es el momento en el que las precarias matrices cívicas que operaron como fundamento de la imaginación democrática en Argentina y Brasil desde las transiciones postdictatoriales buscan ser desfondadas a partir de un nuevo permiso compatible ("viral") de unas escrituras anónimas circuladas en torno a grandes medios de difusión, redes sociales y circuitos electrónicos. Ahí se lee la emergencia de las enunciaciones y subjetividades que buscan sacarse de encima la interpelación ética de los derechos humanos, adaptarse a las exigencias de una desigualdad social que se percibe como definitiva, y que moviliza marcadores biopolíticos y afectivos como sus símbolos.

Y es, consecuentemente, en ese territorio electrónico donde emergen litigios por la enunciación y por las lenguas de lo público.

Hacer público: agenciamientos colectivos y circuitos expandidos

En un trabajo reciente sobre las transformaciones de la escritura, Sergio Chejfec identifica "una pelea más o menos silenciosa" entre dos concepciones de lo escrito:

[...] una asertiva (la fijada físicamente por las instituciones vinculadas al libro y lo impreso) y otra no asertiva (de un carácter más fluido y menos definitorio, a veces conceptual, que extrae su condición inestable del pulso manual y del pulso electrónico)" (Chejfec, 56).

Esa batalla sin duda, contraponen ideas y resoluciones formales de lo escrito, pero también, agregaría yo, disputas sobre la vida pública de la escritura, sobre sus circuitos, sus lectores, los modos de leer y de circular sentidos y afectos (Chejfec advierte, con precisión, sobre el "pulso" manual y electrónico de esas escrituras.) Esta dimensión "no asertiva" es el terreno en el que tienen lugar las

escrituras del odio trabajadas por los *Diarios* y por *Odiolândia*; es en ese “carácter más fluido” donde se reconfiguran lugares de enunciación, modos de interpelación, formas de circulación, justamente porque es allí donde los anónimos, los cualquiera, los muchos trazan nuevas nuevas reglas y condiciones de aparición discursivas. La batalla en el interior de la escritura de la que habla Chejfec es a la vez formal y política: allí se retraza uno de los espacios de lo democrático.

Esa cualidad “no asertiva” de la escritura electrónica se vuelve procedimiento formal tanto en los *Diarios del odio* como en *Odiolândia*. Las instalaciones potencian esta dimensión específica de la escritura electrónica al sacar a lo escrito de los circuitos previstos de lo impreso y del libro para insertarlo en otros espacios y en otras modulaciones de la publicación, al mismo tiempo que operan sobre su inestabilidad formal que la hace más permeable a intensidades afectivas, a las tonalidades performáticas que la caracterizan. Los *Diarios* exploran explícitamente esta inestabilidad de la escritura online: primero reproducen los comentarios online en la pared de un centro cultural usando carbonilla, reponiendo la escritura a mano pero con un material transitorio, que no apuesta a la permanencia (al igual que los textos de los foros online de donde provienen); luego, convierten esos materiales en un libro de poemas, que, a su vez, adaptadas por el grupo ORGIE, luego pasarán a una puesta en escena coral y coreográfica. Ahí lo escrito habita un circuito expandido, irreductible a su versión impresa: una serie, más que una encarnación definitiva (donde el libro de poemas, en todo caso, se agrega como una iteración más a ese circuito.) La instalación de Beiguelman, por su parte, también explora esa cualidad “no asertiva” de lo escrito, situando los textos en pantalla, sobre fondo negro, en *loop*, sobre el fondo aural de la invasión policial. En ambos casos, sin embargo, y a través de procedimientos muy heterogéneos, las obras se suman al impulso desclasificador de la escritura electrónica, ese impulso que se quiere irreductible a la cultura impresa y que trabaja sobre nuevos modos de circulación y de publicación, un nuevo estatuto de la interpelación escrita, y una materialidad distinta de lo escrito.

Aprovechando la naturaleza fluida, viral, de estas escrituras, las dos instalaciones las “muestran” y las reproducen para recontextualizarlas y renmarcarlas. ¿Qué se muestra, que se exhibe en esta reinscripción material de las escrituras del odio? ¿Qué se juega en ese procedimiento? Tres temas principales, quiero sugerir, se anudan aquí:

1) Por un lado, el procedimiento de archivo que está en la base de ambas obras tiene una consecuencia clara: la acumulación de enunciados de odio que, gracias a la nueva tecnología, ahora se guardan y forman una masa recolectable (un “parque textual” dirá Gerardo Jorge, el editor de los *Diarios del odio*) que se puede reinsertar en otros circuitos. Pero además de su disponibilidad, esa acumulación reinscribe los enunciados, dado que si en su primer momento estas frases existen en contextos específicos, aquí aparecen en contigüidad con otros enunciados similares, armando un efecto coral, masivo, que da la pauta de su dimensión colectiva. No se trata de sujetos patológicos, de individuos exaltados, de grupos minúsculos y marginales: la masa textual construye una imagen de lo social. Es el coro colectivo, un “agenciamiento colectivo de enunciación” lo que se hace visible, como si el dispositivo tecnológico de la escritura electrónica fuese la vía a través de la cual ese agenciamiento

encontrara sus condiciones de formación y su línea de emergencia (interesantemente, en la puesta en escena del grupo ORGIE los textos se resuelven en un concierto pastoral, coral, donde distintos “vecinos” toman la palabra de forma rotativa: el coro colectivo, lo colectivo como coro de enunciados conjugados alrededor del odio; el odio cantado como el terreno común de lo social.) Entonces, lo que aparece a través del archivo no es sólo esa violencia verbal contra destinatarios diversos, sino sobre todo *el espacio en el que se vuelve compartible y desde el cual demarca una imagen de lo colectivo*. (Digo “imagen de lo colectivo” deliberadamente, dado que, como es evidente, la figura del troll está destinada a simular una masividad que no existe: es pura replicación viral sin correlato social. Pero esa mascarada, esa imagen verbal es también parte de ese “agenciamiento” en su impulso mayoritario, a volverse “mayoría” como pura representación)².

Es interesante, en este sentido, que las dos instalaciones proyecten los enunciados como flujo anónimo y colectivo: es ese flujo lo que se exhibe, como una línea de intensidad electrizando lo social. El odio compartible, viralizable, contagioso, en la lengua común: ése es el trazo del agenciamiento, como rastro virtual. *Odiolândia* trabaja esta cualidad haciendo de los textos, literalmente, un flujo visual: frases que circulan en *loop*, que no quedan fijadas en la pantalla sino que circulan y retornan incesantemente. Ahí se hace visible el agenciamiento entre enunciados, tecnologías de escritura y lugares de subjetivación.

2) En segundo lugar, ambas instalaciones trabajan con la *dimensión performática* de la escritura electrónica, especialmente en torno a la que es una de las grandes potencialidades que se activan en los enunciados online y que es su desestabilización de la distinción entre lo oral y lo escrito. Qué se dice oralmente, qué de lo oral (y cómo) pasa a la escritura, cuáles son los registros de lo oral y de lo escrito, y las jerarquías y universos culturales que se juegan en esa distinción: la escritura electrónica es un dispositivo desclasificador formidable de esas distinciones y de los ordenamientos que se juegan allí. Lo que antes pertenecía al reino de lo hablado, lo susurrado, el murmullo colectivo, lo que se dice y se repite en la oralidad y circula “de boca en boca” se reformula, con el surgimiento de los foros online, como registro de escritura, que se archiva, deja huella “objetiva” y circula bajo la figura de lo viral y la cadena de mensajes. Ese desplazamiento no es menor, especialmente porque permite otras atribuciones de autoría: el que escribe o comparte es un lugar reconocible en la cadena de enunciados, por anónimo, ficcional y caricaturesco que sea; ahí emerge la figura del “comentarista online” y luego del troll, puro avatar pero que fija un lugar de enunciación, a diferencia de la lengua oral que permite más fácilmente perder la voz en el murmullo compartido y en el rumor. Y a la vez, esa desestabilización de la frontera entre oral y escrito abre nuevas modulaciones de los tonos y los énfasis (singularmente

² La escritura electrónica hace del anonimato un factor clave para su dimensión colectiva: es una máscara lo que se dibuja a través de expresiones violentas, absurdamente vociferantes; una máscara que, más que revelar convicciones personales secretas o reprimidas (no hay que sobrecargar el valor testimonial de estos juegos verbales, aunque claramente los sentidos estén ahí), funciona como un espacio de enunciación que se va tejiendo entre juegos, chistes, palabras brutales que descansan sobre ese nuevo hecho de que ahora esas palabras puedan ser escritas en territorios públicos transformados. Incluso desde la máscara del troll —e incluso si quien escribe estas fórmulas solo quiere provocar, tensar la discusión, etc— el resultado es el mismo: una normalización en la lengua pública, una estabilización de lugares desde donde gravitan nuevos modos de expresión en el formateado de las “libertades” democráticas.

relevante para estos enunciados exasperados, donde el insulto es un elemento central.) Lo performático oral: *el gesto y la voz* —eso es lo que encuentra una nueva expresividad en la escritura electrónica. Una andanada contra Milagro Sala, vuelta poema en los *Diarios*, lleva esto hasta un punto extremo:

Milagro en Roma

“Perdon; la milagros es alemana????

ésta mina en Italia???

que desastre por Dios...

NEGRA PU—TA CON QUE GUITA GARPASTE LOS VIAJES???

...SEGURO QUE CON LA DE MIS IMPUESTOS

LA PU—TA QUE TE PA—RIO...” (*Diarios*, 31)

Vuelta puro énfasis tonal, quebrando las palabras, la escritura le hace espacio aquí a lo que es un componente quizá principal de la escritura online: su proximidad extrema con lo oral, *su capacidad para expandir los tonos* de lo escrito. La escritura electrónica quiere ser, muy frecuentemente, un *campo de resonancia*: hace oír, archiva las tonalidades de las voces, canaliza afectos que vienen de los cuerpos, de sus gestos y de sus sonidos, promete una contigüidad nueva con lo corporal. De ahí su cualidad háptica, táctil: es, como dice Chejfec, un “pulso” eléctrico el que se trafica en estos enunciados, más permeables a esas intensidades “preindividuales” que las formas más protocolarias y estabilizadas de la cultura impresa. Descompone, podríamos decir, formas de lo oral y de lo gestual y las resuelve en marcas preindividuales que buscan, a fuerza de puntuación y emojis, inscribir otras formas de contigüidad de los cuerpos en lo escrito. Quiere imantar de nuevas maneras lo que “pasa” por los cuerpos: el “pulso” de lo social, esa vibración (que es al mismo tiempo gestual y aural) vuelta afecto e intensidad vocal y gesto corporal³. La escritura virtual *electriza* su circulación: en ese umbral captura algo que pasa entre los cuerpos y lo alberga en lo escrito⁴.

Y a la vez, no es difícil ver en el ejemplo de “Milagro en Roma” que ese quiebre de la forma escrita a partir de la irrupción oral es inseparable del goce de jugar con las palabras, en el impulso mismo del odio. Afectos ambivalentes que van y vienen entre la promesa de muerte y el juego con las palabras: ahí también la escritura electrónica imanta los gestos que pasan entre los cuerpos.

En este corrimiento de la frontera entre lo que se dice en el habla y por escrito (entre lo que se escucha y lo que se lee, lo que vibra como voz y lo que se archiva como trazo) y que pasa por una descomposición de fragmentos de gesto y de voz que se vuelven letra, puntuación e imagen, no se juega solamente nuevas formas de expresión, de performance escrita, de captura de flujos corporales por parte del lenguaje. Se juega algo más general y más obvio pero que debe igualmente ser señalado. Allí se juega un *permiso cultural* para escribir lo que “antes” se hablaba, se susurraba, o, en casos excepcionales, se escribía en paredes o en baños, y bajo la garantía del absoluto anonimato. Correr la

³ De allí proviene, podemos pensar, el tema de la “crispación” y la exaltación que ha caracterizado los análisis del impacto de la escritura online en el lenguaje político.

⁴ Deleuze y Guattari señalaban que todo agenciamiento colectivo de enunciación registra y formatea, a la vez, un nuevo orden de cuerpos: es la línea de emergencia de un proceso de reordenamiento de posiciones, de afectos, de modos de situarse en un terreno colectivo en transformación. Ese desarreglo es lo que aquí se capta, quiero sugerir, *al reconfigurar la frontera entre oral y escrito*: intensidades “preindividuales”, donde el anonimato permite mapear las líneas de fuga respecto de un orden social, sus identidades, arrastrando nuevos lugares de enunciación en gestación.

frontera entre oral y escrito es correr las fronteras de lo decible o, mejor dicho, lo escribible: lo que se deje “por escrito” y disponible para otros —“compatible.” Ese permiso lo da la tecnología y la sociedad, y forma un “estado de lengua” en el que se hace público, se “publica” lo que antes circulaba de modo más secreto, marginal o directamente clandestino. Allí se juegan las disputas por la enunciación, las nuevas guerras y pactos en la lengua; y es eso, finalmente, lo que estas instalaciones iluminan bajo el signo y la luz del odio.

3) Por último: es precisamente este poder desclasificador el que arrastra una tercera consecuencia, que me interesa especialmente, y que tiene que ver con la pregunta por la *publicación* y lo *público*. Dado que precisamente al desorganizar los polos de lo oral y lo escrito --sus formas, sus tonos, sus pactos y disputas-- la escritura electrónica desplaza el universo de lo público: de lo que se dice en público, y por lo tanto, de lo que permanece (o no) en lo privado, en lo informal o lo secreto. Esa resonancia, sin duda efímera pero ruidosa y cacofónica del foro online desafía la noción misma de “esfera pública” y nos recuerda la necesidad de volver a repensar críticamente su naturaleza (que es también una disputa por los modos de ocupar, de crear y de habitar lo público: el modo de pensar lo público es también el modo de intervenirlo y de hacerlo.) Lionel Ruffel (2016) argumenta, en este sentido, que en sociedades matizadas en torno a circuitos múltiples de interpelación y consumo no puede seguir pensándose en términos de una “esfera pública” homogénea, estable, dada, de base letrada, modelada en culturas blancas y europeas, que concibe a lo impreso como su núcleo y su esencia. Por el contrario, dice Ruffel, el estudio de las culturas contemporáneas (y, por lo tanto, de “lo contemporáneo” en tanto que régimen de *co-temporaneidad*) implica leer movimientos por fuera de esa esfera pública idealizada, en el terreno de una “arena conflictiva” hecha de una “multitud de espacios públicos” y que se despliegan por fuera de los circuitos editoriales tradicionales y en tensión con el mercado editorial. “La publicación” argumenta, “está en vías de convertirse en uno de los conceptos claves de lo contemporáneo” (mientras que, la “literatura”, en su acepción más clásica, remitiría directamente a lo moderno.) (Ruffel, 2016, p. 203) También argumenta que la reflexión sobre la “estructuración del espacio público artístico” (que absorbe las formas previas de lo literario) se vuelve la tarea de las estéticas del presente, poniendo el foco en, justamente, la reinención de lo público. (Ruffel y Rosenthal, 2010, p.13)

La escritura electrónica es una dimensión clave de este debate, precisamente porque trae al centro de su práctica la pregunta por la *publicación*. Se trata de escrituras que no se pueden desprender de su materialización en medios de publicación, o que en todo caso se transforman junto a los soportes *que no sólo las transmiten sino que las constituyen*, medios y soportes que en su configuración misma le dan forma a su existencia. La escritura se vuelve así principalmente un *hecho de publicación, fusionada*, por así decirlo, *a su medio*. Y que al hacerlo pone en juego, una vez más, la naturaleza misma de lo público – pone la categoría de “público” en disputa material y conceptual. Las escrituras de los comentarios online, como las paredes escritas con carbonilla, la conformación de los poemas a partir del trabajo de edición sobre un “parque textual”, las canciones de la puesta escénica del poemario, las frases que se suceden sobre una pantalla, adquieren múltiples formas de existencia

material, iluminando una indagación clave, como veremos, de lo literario contemporáneo: la *de escrituras que se insertan de otros modos en los terrenos de lo público*. *Escrituras públicas*, podríamos decir, que hacen explícitas como parte de su procedimiento la reflexión y la intervención sobre el medio público que las constituye y modula.

Lo que se ilumina, en fin, desde los *Diarios y Odiolândia* es un circuito expandido de la escritura, un arco que tensa las formas y las modulaciones de lo escrito (y con ello, sus voces, sus pactos y protocolos enunciativos, sus lectores y lecturas) e impone nuevas modulaciones y continuidades entre el universo de lo impreso y otros modos de insertar lo escrito en lo público. En ese circuito expandido tiene lugar el formateado de afectos, identificaciones y violencias: las “guerras de subjetividad”⁵ de este momento de lo democrático. Esas guerras —tal como lo indican las instalaciones de Jacoby/Krochmalny y Beiguelman— pasan en una medida decisiva por quiénes “toman la palabra”, y cómo los sujetos se hacen en esas “tomas de la palabra” en un contexto de mutación en las tecnologías de escritura. Por eso mismo, allí se juega una intersección entre escritura y democracia, en la medida en que allí se recomponen los universos de lo público en nuevos contextos políticos y tecnológicos.

Cabe preguntarse si en esta reconfiguración de lo público y de la publicación no se juega una dimensión fundamental de la pregunta por lo literario en el paisaje de lo contemporáneo, si entendemos por lo literario esa práctica que registra y activa en la lengua las líneas de fuga de un orden social, la instancia donde las sociedades disparan sus latencias y sus memorias virtuales, sus promesas de justicia y sus futuros fantaseados (que pueden incluir sus sueños de limpieza y seguridad), las líneas de *derrame* desde donde se deshace la postal fija de un orden dado. Esas líneas pueden ser activas o reactivas, hechas de multiplicidades heterogéneas o de bloqueos y cristalizaciones, pero pasan siempre por un cierto *afuera* de la vida social donde se suspenden identidades inteligibles, nombres reconocibles, sentidos dominantes y compartidos. En ese terreno difuso emergen nuevos lugares de enunciación, que son la instancia donde se van recomponiendo alianzas, afectos, tonos, complicidades, memorias latentes. Una nueva enunciación es un espaciamiento que se abre en la lengua, y que queda disponible para otros: una nueva posición que trafica alianzas, formas de lazo; *una nueva esquina en la lengua para ubicar la voz* (siempre estamos, como se advierte, entre lo oral y lo escrito, entre lo que se escucha y lo que se lee, entre lo que resuena y lo que se archiva.) Esa zona de pasaje, *ese espaciamiento compartible*, es el trabajo de lo literario.

La literatura, dice Rancière, es “ese nuevo régimen del arte de escribir donde no importa quién es el escritor ni el lector.” (Rancière, 2010, p.21) Es ese “no importa quién” lo que se ilumina en los *Diarios y Odiolândia*, precisamente a partir de la escritura electrónica; allí emerge el terreno —o quizá mejor, el “tensor” de la lengua, una de sus líneas de deriva, por momentos monstruosa a la vez que cotidiana y compartida — de una literatura hecha, justamente, desde su *afuera*, sin figura de

⁵ Alliez y Lazzarato hablan de la gubernamentalidad neoliberal en términos de una “organización de guerras de clase, de sexo, de raza y de subjetividad”, guerras que operan desde y sobre las divisiones internas, biopolíticas, de la población y que pasan por un continuum mediático, económico y policial permeando la constitución misma de lo social. Ver Alliez y Lazzarato, 2016.

"escritor" o de "lector", sino con trolls, artistas, editores, directores de escena, producida en medios electrónicos, galerías de arte y escenarios diversos, y hecha con un tejido de voces anónimas. Una literatura que es la instancia de una muy radical ambivalencia ética y política: empieza en los comentarios online, en su violencia y su trivialidad, y se espejea, en un momento de inteligencia estética y política, en el archivo de los *Diarios y Odiolândia*. Una literatura hecha del desplazamiento entre lo oral y lo escrito, y que ilumina ese terreno como, precisamente, el terreno de anudamiento y tensión entre cultura y política, o, quizá más precisamente, *entre escritura y democracia*. Ese es el terreno en disputa: allí debemos pensar una política de la escritura que disputa el tejido de enunciaciones para construir otra versión de lo democrático.

Lo fundamental, en todo caso, no es pensar que “la literatura” le contesta a los “odiadores” desde una altura moral, sino algo mucho más interesante: el hecho de que no hay literatura (ni “cultura”) que no esté ya implicada en la disputa por las enunciaciones y las lenguas de lo público, y por lo tanto, en las gramáticas bajas, subterráneas, de lo democrático. Ese es el terreno que se ilumina desde estas instalaciones: un campo de despliegue para las guerras y los pactos de las escrituras por venir, que son siempre, necesariamente, un ejercicio posible, las líneas de fuga en las que se pone en juego —esto es: en riesgo y en movimiento— la condición misma de lo democrático.

Bibliografía

ALLIEZ, E. – LAZZARATO, M. (2016): *Guerres et capital*. Paris, Amsterdam.

CHEJFEC, S. (2015): *Ultimas noticias de la escritura*, Buenos Aires, Entropía.

DELEUZE, G. – GUATTARI, F. (1980) : *Mille plateaux*. Paris, Minuit.

RANCIÈRE, J. (2010): *Politica de la literatura*. Buenos Aires, Ediciones del Zorzal.

RUFFEL, L. (2016): *Brouhaha. Les mondes du contemporain*. Lagrasse, Verdier.

RUFFEL, L. – ROSENTHAL, O. (2010): “Introduction”, *Littérature*, 160/4, pp. 3-13.