



Orbis Tertius, vol. XXIII, n° 27, e085, junio 2018. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Daniel Link, *Suturas. Imágenes, escritura, vida.*

Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015, 672 páginas

Victoria Scotto *

* Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Cita sugerida: Scotto, V.(2018). [Revisión del libro *Suturas. Imágenes, escritura, vida* por Daniel Link]. *Orbis Tertius*, 23 (27), e085. <https://doi.org/10.24215/18517811e085>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Daniel Link, *Suturas. Imágenes, escritura, vida.*

Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015, 672 páginas

Victoria Scotto

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Este libro es el tercero de una serie escrita por Daniel Link, cuyas dos primeras entregas son *Clases. Literatura y disidencia* (Norma, 2005) y *Fantasmas. Imaginación y sociedad* (Eterna Cadencia, 2009): según el propio autor, son tres libros (o un mismo libro distribuido en entregas) que forman un diagrama cuyas preocupaciones más acuciantes son los dispositivos de clasificación y las potencias de lo imaginario, abordadas desde el análisis de diversos productos culturales. *Suturas. Imágenes, escritura, vida* se abre con tres citas y un “Umbral”, que funcionan como ingreso a un universo propio de juegos entre autores, fundamentalmente de los siglos XX y XXI, elementos de la cultura y actores sociales observado desde la matriz de la crítica literaria y los estudios de la historia de la cultura. Posfilología, diagramatología, juego, archivo y reproductividad digital son nociones fundamentales para transitar las perspectivas eminentemente latinoamericanas que construye *Suturas*: son guías o andariveles, que permiten recuperar una suerte de mapa del recorrido cuando, en el cierre de cada ensayo, se abandona el estado de sumersión al que obliga la prosa de Daniel Link.

Traspuesto su umbral, el libro consta de cuatro partes: “Método”, “Imágenes”, “Nombres” y “Escritura”. Cada una de estas partes posee en sí una serie de ensayos, cuyos nombres son, de manera intercalada, la mitad sustantivos, y la mitad números (casi en todos los casos, fechas). Sólo una irregularidad interrumpe el orden del índice: la palabra “Alegría” aparece repetida como dos títulos seguidos correspondientes a la misma página, lo que se duplica en las últimas partes del libro, y aparece en el índice a pesar de no ser ensayos en sí. Esta estructura de palabras y números, apenas interrumpida, logra enfatizar en el transcurrir de los ensayos una historicidad caprichosa, de a saltos, que no se condice con la cronología sino con el énfasis específico que la prosa misma requiere: los títulos no son resúmenes sino indicadores de una forma particular de percibir aquello que dice el ensayo. Y particularmente en el caso de las fechas, este orden necesario pone en evidencia los hilos de contacto que se establecen entre la cultura y la (bio)política, a la vez que logra poner en evidencia el carácter “poshistórico” que el autor marca para la sociedad contemporánea. Precisamente la estructura del libro realza hasta formalmente la sutura, el contacto forzado pero necesario entre nombres y números, más allá del orden normativo, justo donde el enunciado lo requiere.

La primera parte, “Método”, delimita algunos problemas teóricos, propios de una matriz disciplinar que está (re)formándose desde ya hace unos años, que afectan los modos de lectura de ciertas producciones culturales, de cierta época de la academia, de ciertos mensajes, de toda una gestualidad propia de sujetos en la cultura de fines del siglo XX para acá. En una era en la que la escritura tradicional no basta, no sólo ve Link la necesidad de re-alfabetizarnos para escribir en los medios digitales, sino sobre todo para crear nuevas formas de leer: así, propone como método la posfilología, una lectura en cámara lenta, atenta, a medias entre la cercanía y minuciosidad filológica y la lejanía perspectivista del relativismo cultural; una instancia crítica ajustada a, como dice Link, la sociedad poshistórica que nos caracteriza. El autor no se conforma con plantear el método: a la vez lo utiliza para trazar redes entre las producciones de cierto sector intelectual en la Argentina del Centenario, la construcción de los intelectuales acerca de qué es América antes y después del arielismo, y la delimitación de las posibilidades de la comunidad latina en Estados Unidos en los últimos sesenta años. No

sólo es una explicación del estado de la cuestión de la filología contemporánea y una defensa de su actualidad, sino una muestra de este método ejercido sobre la propia historia disciplinar y sus alrededores.

La segunda parte, “Imágenes”, quizás la más compleja de las cuatro, retoma elementos mencionados en la primera para llevar adelante un segundo método, esta vez de lectura de imágenes y de gestos: la diagramatología. Apenas iniciado el ensayo “2005” Link propone que con la creación de Youtube (datada en ese año) se ha creado una suerte de museo casi total del gesto humano, por lo menos en Occidente: compara el cimbronazo youtubeano para nuestra cultura con el paso al Neolítico, momento en el que comienzan a registrarse, en rústicos grabados en piedra, los primeros gestos humanos. La posibilidad de pensar en las imágenes como objeto de una diagramatología fuerza a partir de su consideración como “formas vaciadas de historicidad” (p. 214) pensadas en plena relación continua con otras imágenes, en línea con las ideas de Aby Warburg y su famoso *Atlas*. Ya sea en forma de video en una plataforma digital, en un museo, en un cine o en la comercialización de una figura publicitaria, las imágenes requieren por parte de los sujetos un compromiso corpóreo, real, que implique una afección directa al cuerpo de quien las ve como forma de reivindicar una vida que les es propia, que se les asignó en el instante en que un sujeto prehistórico comenzó a decorar su cueva, a dibujar un gesto, a dejar fluir de sí parte de aquello que lo constituyó luego como *homo sapiens*: el arte. Esto marca Link cuando conjuga Youtube, el Neolítico, *El imperio de los signos* de Roland Barthes, la serie *In the flesh* de Dominic Mitchell, *Padre Padrone* de Taviani, *Hitler* de Syberberg, al colectivo Tiquun, a Tim Burton, a Lars von Trier, Cozarinsky, Albertina Carri y la paranoia en el cine del siglo XX. Los análisis individuales frecuentemente se inician con la narración de una experiencia directa de impacto en el cuerpo de ese Daniel Link que habla, generada por la observación de esas imágenes: la intensidad de la narración se funde con la lectura diagramatológica, crítica, posfilológica de un producto necesariamente poshistórico.

La tercera parte, “Nombres”, puede añadir sin lugar a dudas el matiz de la palabra “registro” a las posibilidades que reúne en derredor de sus ensayos; de alguna manera porque se invoca, junto con el nombre, la posibilidad de dejar vivir, mientras se “produce lo viviente” (p. 426) al liberar la potencia de su nombre. Nuevamente se esbozan miradas afectadas sobre diversas imágenes, esta vez, en busca de un llamado: como las fotografías de la cárcel de Abu Ghraib y la sonrisa turbia de James Franco en *Interior. Leather Bar*; como la mirada de los ángeles de *Der Himmel über Berlin* de Wenders y como *Los fantasmas* de Aira, aquello que resulta perturbador hasta el desconcierto y la fascinación provoca una búsqueda de un nombre que permita conciliar su existencia con lo que Link declara fácilmente: “ser es ser nombrable” (p. 438). La búsqueda del nombre (que puede ser una invención demandada, aunque también un develamiento de un nombre ya verdadero, como en el caso de las búsquedas de identificación para las fosas “NN” que nos legó la dictadura del ‘76) alcanza en *Suturas* una intensidad que reconoce la condición de desesperada distancia entre las palabras y las cosas: entre el mundo que ve Alice al otro lado del espejo y cómo se llama, y cuál es su nombre, y lo que en verdad es; es decir, entre todo el lenguaje y el mundo, que sólo podemos comprender, irremisiblemente, a través de sus nombres.

La cuarta y última parte (“Escrituras”) indaga la profundidad de toda inscripción: instala evidencias de intervenciones escritas que han marcado indudablemente vidas, individual y colectivamente, y propone la gravedad irremediable de estas inscripciones. Transitar los últimos ensayos del volumen es encontrarse, una y otra vez, con el reconocimiento de la irracionalidad en el lenguaje, la importancia de aquellos “diagramas abstractos” (p. 643) que rigen las condiciones de vida del universo humano, que definen el futuro de las vidas, que instalan la condena perpetua a partir de trazos inamovibles, de una vez y para siempre. La elección de Copi para hablar del humor como salida de este orden (de salida por sí mismo, por los trazos que requiere, por los lugares comunes que evoca, por polisemia, por diagrama) en “1939” es una reivindicación del rechazo de todo aquello que es totalitario en la expresión, y que después de reconocer que “la lengua es facista” (p. 633) propone como posibilidad del retorno a la libertad la destrucción de “las nociones temporales y espaciales, que son trascendentes a la percepción, pero también [la horadación] de todos los sistemas de clasificación, empezando por los más estigmatizantes” (p. 641): es decir, para salvar el lenguaje del fascismo,

y de aquello irreparable que ese lenguaje puede ejercer sobre los sujetos, vuelve a proponer la “destrucción de su destrucción”, el programa básico que propone para la posfilología, esa disciplina novedosa empecinada en transformar toda la relación de los sujetos con su herramienta de expresión más preciada, y que es la que abre *Suturas*.

Este gran ensayo compuesto por otros pequeños ensayos (cosidos), algunos más cortos otros más extensos, puede ser recorrido de a saltos, aunque guarda cierta continuidad en los temas que aborda. Los diagramas que forma, las escrituras que lee y atraviesa (pos)filológicamente, la vida que narra, atravesada por las palabras y las imágenes, proponen una forma de recorrer variadísimos productos culturales con un programa crítico metodológico claro y propio: eminentemente, es un programa de perspectiva latinoamericana, que se apropia de la *Weltliteratur*, del cine, de la historia, sin pretender una homogeneización de los orígenes, sino una utilización de sus recursos para trazar un archivo para Latinoamérica.

La sutura *per se* es incómoda. Es provisional, intenta ser eliminada del cuerpo, disuelta lo más rápidamente posible como estrategia de cicatrización. La sutura es una suerte de archivo del conflicto, un estado de tránsito hacia una cerrazón (no necesariamente una cura) que pretende eliminar toda huella de crisis: y sin embargo en este ensayo es aquello que se pone de relieve para evidenciar un carácter constitutivo de América Latina. Es aquello que se ha buscado ocultar, el ínterin entre el conflicto y la cicatriz, entre el pasado y la memoria ya conformada, el proceso doloroso de silenciamiento de un torrente en flujo. Precisamente, lo que *Suturas* estudia es cómo se construye la memoria (cómo es el *making of* de una cicatriz): cómo explorar la sutura, la provisionalidad de la resolución del conflicto, es comprender cómo afecta la historia hoy a nuestro “modo de ser en el mundo” latinoamericano, que, según muestra Link, en sus producciones culturales se empeña, una y otra vez, en tensionar la cicatriz, en evidenciar la sutura, en no disolver aquellas puntadas que siguen quemando.

Suturas. Imágenes, escritura, vida es, sin lugar a dudas, una colección híbrida del género más híbrido de la literatura que tematiza, precisamente, la construcción histórica de clasificaciones sobre nuestra cultura, en un momento en el cual todos los “viejos nombres” han perdido el sentido y se vuelve necesario no reemplazarlos sino indagar en el vacío que los constituye, analizar cómo fueron hechos. Entonces Link, para hablar de clasificaciones, evade toda casilla y se inserta en un “tartamudeo” (en sus palabras) que en cuanto se pone cómodo con un registro cambia radicalmente de dirección. El resultado es una prosa hipnótica que integra anécdotas, lecturas, reseñas, experiencias y análisis tan híbridos como la cultura, tan saturados como la cotidianidad, tan suturados como la identidad latinoamericana.