

TECNOLOGÍA, SIMULACRO Y RELACIONES AFECTIVAS EN *GEOGRAFÍA DE LA LENGUA* DE ANDREA JEFTANOVIC

TECHNOLOGY, SIMULATION AND SENTIMENTAL RELATIONSHIPS
IN *GEOGRAFÍA DE LA LENGUA* BY ANDREA JEFTANOVIC

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.27.05>

JIMENA VICTORIA TORRES MARCO*
Universidad de Salamanca, España

Fecha de recepción: 8 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 4 de abril de 2022

Fecha de modificación: 3 de mayo de 2022

RESUMEN

En el presente artículo se analiza la relación sentimental planteada por Andrea Jeftanovic en su novela *Geografía de la lengua* (2007). Esta relación surge en un no lugar, se construye a través del medio tecnológico y genera en sus protagonistas una confusión entre la realidad y la ficción. Estos rasgos, que la crítica ha adscrito a la narrativa del simulacro, constituyen los vectores principales de este análisis. El objetivo de este artículo es subrayar el tratamiento literario de los distintos condicionantes que atraviesa una relación sentimental sometida a la distancia física y a la tecnología.

PALABRAS CLAVE: Andrea Jeftanovic, literatura latinoamericana, siglo XXI, Chile, tecnología

ABSTRACT

This article analyses the sentimental relationship proposed by Andrea Jeftanovic in *Geografía de la lengua*. The sentimental relationship of its protagonists arises in a non-place. It is also constructed through the technological medium and generates in the subjects a confusion between reality and fiction. These traits, which the critics have attributed to the narrative of simulation, constitute the main vectors of this analysis. The aim of this article is to highlight the literary treatment of the different conditioning factors that crosses a sentimental relationship subjected to physical distance and technology.

KEYWORDS: Andrea Jeftanovic, Latin American literature, 21st century, Chile, technology

*jvtorresmarco@usal.es. Doctora en Español. Investigación avanzada en Lengua y Literatura, Universidad de Salamanca.

En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un
momento de lo falso.

Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*

Sara y yo nos hemos exiliado del mundo real. Hemos
creado otra realidad entre líneas.

Andrea Jeftanovic, *Geografía de la lengua*

1. INTRODUCCIÓN

Geografía de la lengua (2007) es la segunda novela publicada por la escritora chilena Andrea Jeftanovic (1970). La autora es considerada una de las voces más destacadas de la literatura chilena reciente y su labor literaria ha sido reconocida con distinciones como el Premio Círculo de Críticos de Chile a la mejor obra de ficción por su libro de relatos *No aceptes caramelos de extraños* (2011). Su primera novela, *Escenario de guerra* (publicada por primera vez en el año 2000 y reeditada en 2021), obtuvo varios reconocimientos por parte de la crítica, tales como el primer lugar en los Juegos literarios Gabriela Mistral y el premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. La narrativa de esta autora, que estudió sociología antes de doctorarse en literatura hispanoamericana, está marcada, entre otras cuestiones, por el tratamiento de temas sociales delicados y controversiales como la pedofilia o el incesto, hecho que ha provocado la censura de su relato “Árbol genealógico” (*No aceptes caramelos de extraños*) en países como Alemania y Estados Unidos. En una reciente entrevista a cargo de Pablo Retamal, la escritora destaca su interés hacia la creación literaria de personajes que se enfrentan a experiencias límite. Entre estas experiencias límite se encuentra la desarrollada en *Geografía de la lengua*, la experiencia de una pareja que construye su afecto desde la distancia y a través de una pantalla.

“¿Cómo sobrevive una pareja en la era atómica?” (63). Esta pregunta, formulada por la protagonista de esta novela, ya da cuenta de la dificultad implícita al desarrollo de las relaciones de pareja en la sociedad actual, donde las nuevas tecnologías han propiciado un cambio en la concepción de lo cotidiano y han disuelto la intensidad de una “vieja realidad” (Montoya Juárez 122). La mediación tecnológica en las relaciones humanas constituye un punto de inflexión en lo que se entiende por realidad y, si en un principio esta mediación se dirigía a facilitar la comunicación interpersonal, lo cierto es que ha desembocado en una complejización de la vida cotidiana (Moya y Vázquez 85).

Los narradores del siglo XXI miran hacia la importante presencia de lo tecnológico en gran parte de los ámbitos de la vida y “se debaten entre la fascinación y el rechazo

a los hilos que mueven nuestro presente” (Noguerol 19). Dentro de esta narrativa, para la que Jesús Montoya Juárez acuña en su tesis doctoral el término *realismos del simulacro*, Johan Espinoza Rojas sitúa, precisamente, el relato de experiencias amorosas desarrolladas mayoritariamente a través del medio virtual (87). Es el caso de la relación de Sara y Álex, protagonistas de la novela, quienes se conocen por azar en un aeropuerto y comienzan una relación sentimental a distancia.

La narrativa del simulacro es abordada desde visiones tecnóforas y tecnófilas hacia esta nueva realidad plagada de virtualidad. Por ejemplo, la vertiente tecnófoba y, en concreto, el *posthumanismo* entendido como pérdida de la identidad de lo humano (Calderón), está muy presente en el universo narrativo del boliviano Edmundo Paz Soldán. En su relato “Artificial”, domina un acusado pesimismo posthumanista a partir de la creación de seres humanos artificiales: “El día en que a mamá la declararon artificial llovió toda la mañana y Randal y yo nos miramos sin saber bien qué hacer” (89). Como señala Antonio Fernández Vicente: “El transhumanismo se ampara en las nuevas tecnologías para desplazar la noción de límite en beneficio de la virtualidad ... es refractario a la concepción esencial del hombre. En su búsqueda de lo ilimitado encuentra el entorno adecuado en la virtualidad digital. ... El llamado ‘posthumanismo’ trata de conciliar al hombre con su entorno a través de la evolución cibernética del cuerpo” (143).

En el caso de *Geografía de la lengua* no se asiste a un rotundo pesimismo hacia la mediación tecnológica en la vida cotidiana y, particularmente, amorosa. No obstante, la premonición del fracaso de este tipo de relaciones a distancia en las que lo tecnológico constituye el medio de comunicación y, como se verá, de representación del otro, se encuentra ya presente al comienzo de esta historia: “Las malas lenguas dicen que el amor de lejos no resulta. Que es una utopía amarse sin rutina, sin cercanía” (43). Tras esta creencia se abre, sin embargo, un horizonte de esperanza: “Pero a ti te tengo en la punta de la lengua. Recuerda: está prohibido copiar idénticas las frases. Debemos comprender los golpes cifrados en el teclado” (43).

Lo que sí plantea esta novela es un cuestionamiento de estas nuevas formas de relación que se desarrollan a través de la pantalla y el efecto de extrañamiento que estas generan. Tal como señala Jean Baudrillard, la arquitectura actual se ha traducido en grandes pantallas, “gigantescos espacios de circulación, de ventilación, de conexión efímera” (*El otro por sí mismo* 17). Asimismo, ante el trasfondo que constituye el universo de imágenes virtuales en la vida cotidiana, Fernández Vicente sitúa una noción de realidad que “se torna maleable, flexible e inestable; fugaz, efímera y líquida” (114-115). En determinados puntos del relato se detecta la confusión de los implicados en esta relación

al mostrarse incapaces de sentir las experiencias físicas como reales o, por el contrario, al ser capaces de agudizar al máximo sus sentidos cuando su comunicación es virtual.

La mimetización de lo humano con la máquina es otra de las constantes de la novela. Así, se presenta la artificiosidad de unas emociones que son procesadas por la máquina y expresadas a través de la pantalla, las partes del cuerpo se deshumanizan asimilándose a la tecnología, y, simultáneamente, la pantalla adquiere una dimensión humana y emocional como elemento sustitutivo del lenguaje oral y de la presencia física del otro. Por su parte, el acelerado ritmo de la narración denota la velocidad que se desprende del mundo tecnológico. Esta velocidad tiene, a su vez, varias implicaciones. Por un lado, la pérdida de la intensidad de la experiencia física, desprovista ahora de su dimensión *real* y, por otro lado, la obsesión por el paso del tiempo que presentan los protagonistas en sus encuentros.

2. ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Antes de analizar cómo confluyen la tecnología y la relación de pareja en *Geografía de la lengua* de Andrea Jeftanovic, conviene reparar en algunos conceptos teóricos que subyacen tras esta nueva *realidad* afectiva. Guy Debord, en *La sociedad del espectáculo*, define el espectáculo que caracteriza a las sociedades con condiciones modernas de producción como una “relación social entre personas mediatizada por imágenes” (9), lo que le lleva a considerar la vida humana o social como mera apariencia: “El espectáculo es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, es decir social, como simple apariencia” (10). En este sentido, la vida se presenta como una mera representación que se aleja de la experiencia vivida de manera directa: “Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación” (Debord 8).

A esta reducción de la realidad a apariencia se ha referido Baudrillard en varios de sus ensayos. Así, en *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos* establece que “la aceleración de la modernidad, técnica, incidental, mediática, la aceleración de todos los intercambios, económicos, políticos, sexuales, nos ha conducido a una velocidad de liberación tal que nos hemos salido de la esfera referencial de lo real” (9). En este sentido, cobra una gran importancia el concepto de simulacro abordado de forma extensa por Baudrillard en *Cultura y simulacro* donde establece que la era de la simulación se abre con “la liquidación de todos los referentes ... con su resurrección artificial en los sistemas de signos” (11). En consecuencia, el simulacro se traduce en “una suplantación de lo real

por los signos de lo real” (11), implica un cuestionamiento de la diferencia de lo verdadero y de lo falso, de lo real y de lo imaginario (12), y pertenece al orden de lo hiperreal y de la simulación (30). En relación con el ámbito tecnológico, Jesús Montoya Juárez destaca el simulacro como concepto “promovido por la filosofía y la sociología posmodernas para referir la transformación del estatuto de la mirada y el carácter construido de lo real a partir de la penetración de los medios de comunicación audiovisual” (581). En el capítulo titulado “El fin de lo social”, incluido también en *Cultura y simulacro*, Baudrillard advierte sobre el proceso de neutralización de las relaciones sociales que tiene lugar dentro de esta cultura del simulacro o de la simulación (172).

Asimismo, conviene destacar la importancia de la productividad y el consumo capitalistas que, junto a los procesos de globalización y el desplazamiento de la colectividad hacia la individualidad, constituyen el escenario que ha potenciado este cambio en el paradigma de las relaciones humanas (Espinoza Rojas 88-89). En esta línea, la mediación tecnológica en las relaciones humanas es concebida como “culminación de uno de los valores principales de las sociedades capitalistas modernas: la individualización y abstracción de las relaciones colectivas, desgastadas de por sí por sistemas ideológicos como el consumismo” (94).

Ya en 1970 Jean Baudrillard publicaba *La sociedad de consumo* donde advierte sobre el modo en que el consumo afecta a la estructura social: “Vivimos menos en la proximidad de las demás personas, en su presencia y en su discurso, que bajo la mirada muda de objetos obedientes y alucinantes que nos repiten siempre el mismo discurso, el de nuestro poderío estupefacto, de nuestra abundancia virtual ... Vivimos el tiempo de los objetos” (3). Asimismo, en *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo* Gilles Lipovetsky da cuenta de cómo en la sociedad de hiperconsumo se produce una “comercialización de la experiencia y los estilos de vida” (16), es decir, de cómo “las prácticas de consumo expresan una relación nueva con las cosas, con los demás y con uno mismo” (20).

Por su parte, la teoría del actor red del sociólogo Bruno Latour también contribuye a situar este cambio de paradigma en las relaciones humanas. Gabriela Chavarría señala: “Lo social pasa a ser un fluido, una red que conecta y crea asociaciones dentro de las cuales los humanos y los objetos juegan un papel igualmente importante ... En este tipo de sociología, lo humano se encuentra valorado simétricamente con lo no humano dentro de lo social” (100). En su estudio *El presente virtual: cadenas digitales* Antonio Fernández Vicente también destaca esta “reunión de lo real y lo virtual”, quien advierte, además, del espacio privilegiado que ocupa lo virtual dentro de esta fusión (29). Se trata, pues, de “un mundo de humanos, computadores y redes comunicativas, un engranaje tecnológico del cual el humano forma parte igualitaria y no singular” (Chavarría 102), donde “la socialización de los humanos está en manos de los medios de información mediática y las nuevas tecnologías” (104).

Por último, cabría considerar la aportación de Zygmunt Bauman en relación con la sociedad y las formas de relación líquidas. La inestable relación de Sara y Álex se enmarca en la sociedad moderna líquida, es decir, “aquella en que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en unas rutinas determinadas” (*Vida líquida* 9). En esta sociedad líquida la distancia es asumida de manera natural por los sujetos que la forman, quienes “se sienten como en casa en muchos sitios pero en ninguno en particular” (12). Del mismo modo, en *Ética posmoderna* Bauman plantea al tipo posmoderno como el vagabundo y el turista por su carácter itinerante, en constante movimiento, y por la inestabilidad que caracteriza a sus vidas: “En el mundo posmoderno, el vagabundo y el turista ya no son personas marginales ni condiciones marginales. Se encuentran en moldes que engrosarán y darán forma a la totalidad de la vida y la cotidianidad; patrones con los cuales se miden todas las prácticas ... que imponen la norma de la felicidad y de una vida exitosa. El turismo no es algo que se practique en vacaciones. La vida normal —si es que es una vida buena— debería ser una vacación continua” (282-283).

En esta línea, la crítica María José Navia ha subrayado la “geografía líquida” que caracteriza a la novela de Jeftanovic (230). Todos los conceptos mencionados llevarían a los que, según Francisca Noguerol, constituyen dos aspectos fundamentales de las denominadas *narrativas del simulacro* y de los que partirá este análisis: la confusión entre realidad y ficción y la importancia de los no lugares (21-22).

3. LA CONFUSIÓN ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN

El foco principal de la novela se sitúa en la noción de realidad y en la confusión que genera la mediación tecnológica en los protagonistas, sometidos a un “espacio tecno-social” (Lovink 14), a un reino digital que no solo se mezcla con la vida cotidiana, sino que limita sus realidades (19). Como señala Francisca Noguerol: “En este momento de nuestra historia, resulta especialmente difícil establecer límites entre ficción y realidad. De acuerdo a la información que recibimos de las pantallas ... nuestro mundo se presenta como un simulacro, en el que el sentido de lo real se diluye ...” (22). Junto a la confusión entre realidad y ficción o duda radical sobre el principio de realidad que lleva implícita la producción de un simulacro (*Cultura y simulacro* 34), la negación de lo real como comportamiento generalizado en la sociedad de consumo (*La sociedad de consumo* 15-16) cobra una gran importancia en el desarrollo de la relación sentimental presentada en la novela.

A lo largo de la novela se establece una asociación entre el encuentro físico y la realidad, mientras que la mediación tecnológica, en su dimensión virtual, funciona

como una barrera que relega la realidad de la pareja a un plano ficcional. Así, cobran especial importancia las palabras de Sara cuando se separa de Alex: “Nos despedimos, vamos dejando de ser reales” (79), y también la recurrente alusión a la pantalla como frontera y obstáculo, como distanciamiento con la realidad y esencia del amor en nuestro siglo: “Por mientras escribimos la bitácora de un amor a distancia, en los inicios del siglo veintiuno. Una historia con miles de hebras y líneas virtuales. Porque si corro hacia él me estrello contra la pantalla. Contra un montón de letras, iconos y archivos” (42). La comunicación a través de la pantalla genera una sensación de extrañamiento tal en los personajes que dudan acerca de la realidad que viven: “No sé si esto existe o es solo una sucesión de paréntesis cuando apareces en la pantalla” (60). En estas palabras se advierte otra cuestión clave y recurrente en la novela para definir los encuentros de la pareja: la idea de paréntesis. Al referirse a la cultura del simulacro de Baudrillard, Adolfo Vásquez Rocca define la *des-realización* del mundo como su puesta entre paréntesis (79). A través de este término se expresaría ese distanciamiento de la pareja de la estabilidad y, por tanto, de la certeza de su relación como experiencia real. La sucesión de paréntesis define, pues, el extrañamiento que genera la relación vista a través de la pantalla.

Junto a este extrañamiento producido por la pantalla, cabría destacar algunos pasajes que dan cuenta de cómo el contacto físico se presenta como la única posibilidad de superar ese estado de confusión: “Quiero que llegue el momento en que pueda decir lo he visto, lo he tocado; es real” (27); “Deposito mi lengua en tu boca y los moluscos enredados confirman que sí, que somos reales después de llevar meses alternando mensajes virtuales” (49). Dentro de la certeza que proporciona este contacto físico cobra especial relevancia el sentido del tacto, un sentido que gozaba de un lugar privilegiado en el pasado y que ha sido desplazado por la vista, sentido más abstracto y susceptible de engaño (Debord 13). Uno de los ejemplos más ilustrativos de esta sensación de realidad asociada al tacto se incluye en el capítulo “Trayectos”:

Te abres paso entre las hebras de cabello, deslizas el cepillo desde las raíces hasta las puntas, afirmando en tu mano cada mechón. Y lo haces suave y luego firme, sin hacerme daño ... Tus manos son las de un hipnotizador de serpientes que acarician mi cuero cabelludo haciendo remolinos. La mitad del pelo soltándose de la horquilla, mi escote despejado para tus besos. Pero nada importaba, introducías tu lengua en mi boca ... Entreabríste mis labios con el dedo índice ... Estás acariciando mis delgadas piernas pero vuelves a la nuca y sostienes las hebras, mis rizos caen en la mitad de la espalda. (70)

Al igual que el sentido de la vista, el oído también se presenta como engañoso, ya que solo permite percibir los matices de la voz del otro cuando se produce ese encuentro

físico: “Suspiras diferente, ahora conozco la inflexión de tu voz” (29). De este modo, en la novela, determinados sentidos como la vista y el oído se asocian a la apariencia y, con ello, aumenta la sensación de irrealidad en los personajes. Únicamente el tacto se vincula directamente con la realidad que produce el cuerpo a cuerpo. En este sentido, resulta significativo el hecho de que, precisamente, se haya desarrollado una tecnología que posibilita la simulación del tacto. Es el caso de aplicaciones como *Frebble*, que permiten agarrar y sentir la mano de la otra persona. Se trata de una herramienta ideada, en efecto, para tratar de resolver el problema de las relaciones a distancia (Espinoza Rojas 91).

Además de esta sensación de realidad que se desprende del sentido del tacto y del encuentro físico de la pareja, se encuentra la alusión a la artificiosidad de las emociones cuando este contacto se ve impedido por la distancia: “Si no nos vemos más comenzaremos a inventar emociones sintéticas” (87). Asimismo, se producen construcciones alegóricas de lo físico a partir de lo tecnológico, como se puede ver en las siguientes palabras: “El teléfono es el labio dispuesto a repetir mi susurro” (89). Esta equiparación de los objetos a partes corporales de la pareja se corresponde con lo que, siguiendo a Baudrillard, se trata de la necesidad de producir las cosas en el orden de lo visible: “Literalmente estamos sometidos a la necesidad de producir las cosas, ... es preciso recatarlas y devolverlas al orden de lo visible” (*El otro por sí mismo* 53). Esta pretensión de recrear a la otra persona tras la despedida aparece, asimismo, vinculada a la idea de memorizar el rostro, lo que refleja ese miedo al olvido y esa necesidad de visualizar al otro. Esta recreación, que se corresponde con la idea de simulacro como sustitución del ser por su imagen (Montoya Juárez 76), cobra aquí especial importancia para intentar salvar la realidad: “Desde que te marchaste no he hecho más que inventar una instalación holográfica para pensar que no te has ido. Y me acordé de ti otras mil veces y planeé mil cosas para verte de nuevo y reescribí mil veces más nuestras conversaciones ... Sueño que estoy a punto de caerme pero soy salvada por las rodillas, por la cintura, por el ombligo y memorizo tus ojos” (Jeftanovic 42-43).

El problema de la memoria en la ausencia del otro (que explicaría la ya mencionada obsesión por recrear y recordar) se retoma más adelante, cuando Sara manifiesta el progresivo olvido del timbre de voz de Alex, de su risa, y de su experiencia en el hotel: “Se me está borrando el timbre de su voz, el sonido de su risa, no recuerdo cómo se movía en el cuarto del hotel” (83).

4. EL NO LUGAR

“En el aeropuerto espero a un hombre en lugar de cartas, mensajes y llamadas. Tardé unos segundos en reconocerlo, dos meses lo convertían en un incógnito ... Un cuerpo

real y no un par de líneas, una voz, un movimiento en la pantalla” (47-48). Este breve fragmento de la novela aún dos vectores principales de la narrativa del simulacro. Por un lado, el aeropuerto como no lugar constituye ese espacio provisional, transitorio y de encuentro puntual de la pareja. Por otro lado, alude a la dimensión real del cuerpo físico frente a la presencia virtual, y señala, asimismo, esa dificultad para reconocer a la persona que ha estado durante meses presente en la vida de Sara a través de “líneas”, “una voz”, “un movimiento en la pantalla”.

El no lugar no solo cobra importancia en la novela como lugar de encuentro o despedida, sino que además constituye el origen de la relación sentimental: “Conocí a Álex como compañero de asiento en un avión en dirección al Norte ... Miró el envoltorio del caramelo, vio las letras y declaró con un acento de eses y equis profundas: ‘Me interesa el español, es un idioma extraño’. Permaneció inmóvil e impasible durante el desarrollo de la frase, cuidándose de no realizar ningún gesto. Le respondí: “Qué coincidencia, yo soy maestra de español” (16). Este fragmento, que forma parte del capítulo con el que se inicia la novela, ofrece otro de los rasgos que Jesús Montoya Juárez destaca al referirse a la sociedad reflejada en la narrativa del simulacro. Se trata del papel decisivo del azar (104), un aspecto que concluye de las aportaciones de Jean Baudrillard en torno a simulación que caracteriza a las sociedades modernas actuales: “La simulación es precisamente este desarrollo irresistible, esta concatenación de las cosas como si éstas tuvieran un sentido, cuando sólo están regidas por el montaje artificial y el sinsentido” (*La ilusión del fin* 29); “la tendencia de toda nuestra cultura nos llevaría de una desaparición de las formas expresivas y competitivas a una ampliación de las formas del azar y el vértigo” (*El otro por sí mismo* 21). De este azar es fruto la relación de Sara y Alex. El carácter fortuito de esta relación no solo viene determinado por la coincidencia como compañeros de asiento, sino también por el interés de Alex por aprender español y la profesión de Sara como maestra del idioma (“Qué coincidencia, yo soy maestra de español”). El capítulo finaliza con su separación, lo que supone el inicio de una relación a distancia. Así, tras darse su primer beso, él se dirige al Norte y ella se marcha hacia el Sur: “Me quedé un minuto o dos sin decir nada. Intercambiamos datos y coordenadas y partimos rumbo a nuestros casi opuestos destinos. No me abrazó, me tomó las manos por unos segundos. Levantó su maleta y yo me encogí de hombros ... Alex viaja al Noreste, a su casa. Yo, al Sureste donde he vivido siempre. Alex se va y me deja con la boca abierta, con la lengua enredada” (16).

El espacio del aeropuerto será complementado a lo largo de la relación por otro de los no lugares contemporáneos por excelencia: el hotel. La inestabilidad, uno de los principios de la sociedad líquida (*Vida líquida* 12), se ve perfectamente reflejada en este espacio, donde no solo se permanece durante un tiempo limitado, sino que además se trata de un

espacio sometido al cambio, siendo frecuente alojarse en distintos hoteles según la ocasión. Asimismo, Sara y Alex deciden encontrarse en un punto medio del trayecto que existe entre sus lugares de origen, situación que acentúa esta idea de no pertenencia: “El hotel está en el cuadrante superior del plano. Alex se ha encargado de las reservas, de los pasajes, de todo. Abro el papel con la dirección antes de acercarme a la fila de taxis que desfila solemne frente a la salida del aeropuerto ... Venir del Norte y del Sur e instalarse en medio, una zona neutra. Ahora somos un par de cuerpos equidistantes en el hemisferio” (69).

5. VELOCIDAD Y OBSESIÓN POR EL TIEMPO

Otra de las cuestiones que subyacen tras esta relación sentimental mediada por la tecnología, surgida del azar, y desarrollada en espacios que se conciben como no lugares, es la velocidad que atraviesa tanto a la dimensión virtual como física de esta relación. Así, la velocidad no solo se manifiesta en la instantaneidad de los mensajes virtuales, sino también en la rapidez con la que transcurren sus encuentros y en las propias muestras de afecto. Para Bauman, la velocidad constituye uno de los rasgos de la sociedad líquida, en la que ya no importa la duración sino la velocidad, y donde lo estable se desplaza hacia lo fugaz e inmediato (*Vida líquida* 17). Del mismo modo, Geert Lovink define la velocidad de la sociedad contemporánea como una aceleración de la alienación de los individuos (15). También Lipovetsky establece que “en un entorno reestructurado por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, la hipervelocidad, el acceso directo, la inmediatez se imponen como nuevas exigencias temporales” (103-104).

Los fragmentos dispuestos a continuación dan cuenta de la importancia de esta velocidad que impera en el relato, materializada en un ritmo narrativo acelerado y en la reiteración de estructuras sintácticas que subrayan la obsesión por el paso del tiempo y la pérdida: “Besos que ni siquiera eran besos de tan nerviosos, de tan rápido. Su historia en ciudades extranjeras. Travesías incomprensibles en una mañana de esquinas. Cómo desandar la propia historia. El derecho a la fatiga. Lo que se dice, lo que no se dice. Lo que se hace, lo que no se hace. Lo que se deja de hacer, lo que se reconoce que no se está haciendo” (63).

En el fragmento anterior se alude a la velocidad de unos besos que, por lo mismo, dejan de serlo. El ritmo narrativo subraya una velocidad cortante mediante la superposición de frases breves que, además de acelerar el ritmo narrativo, denotan una elipsis o ausencia reflejada de manera más explícita en esas dicotomías que cierran el fragmento (“Lo que se hace, lo que no se hace”). La velocidad, por tanto, implica una carencia, falta o pérdida, tan bien ejemplificada en esos “besos que ni siquiera eran besos”. La velocidad que rige la vida de la pareja también queda reflejada en la obsesión por la pérdida de tiempo

que se observa en sus encuentros: “Vamos cruzando, vamos deshaciendo el mundo. No hay tiempo que perder. No todo está dicho. No hay tiempo que perder. No hay. Venir del Norte y del Sur e instalarse en medio, una zona neutra. Ahora somos un par de cuerpos equidistantes en el hemisferio, en el ombligo del mundo. No hay tiempo que perder. No todo está dicho. No hay tiempo que perder. No hay” (69). Además de la reiteración de “No hay tiempo que perder” con ese énfasis final de “No hay”, cabe destacar la inserción de “No todo está dicho” en relación con esta resistencia a la pérdida del tiempo y la velocidad con la que transcurre. A la obsesión por el tiempo se añadiría, por tanto, la obsesión por el decir, por la pérdida de la palabra, cuestión que se relaciona directamente con el siguiente punto de nuestro análisis: la sustitución de la palabra por el texto en la pantalla.

6. LA PÉRDIDA DE LA PALABRA FRENTE A LA PANTALLA

“Nos han quitado las palabras de la boca” (164). Con esta afirmación se introduce la cuestión de la pérdida de la palabra que posibilita la presencia física en detrimento de un lenguaje virtual expresado a través del medio tecnológico. En la novela, la forma del diálogo oral es sustituida por la reproducción de la dinámica del intercambio de mensajes. El siguiente fragmento ejemplifica este reemplazamiento y el uso exclusivo de un lenguaje adscrito al campo semántico de la tecnología:

La espera silenciosa de Alex la sientes a través del monitor. Miras fijamente la pantalla, agudizando los sentidos. Intentas interpretar la vibración de la duda de Alex. Segundos después empiezan a aparecer los caracteres de la frase. Hay un murmullo lejano de tinajas que se vacían. Algo se mueve en el fondo de la pantalla. Estoy acercándome hasta allá a través de la línea del computador. Pero aparece seguro: “Quiero que vengas.” Otra frase: “Te espero para cerrar el círculo. Dime la fecha y compraré el boleto.” Tecleas: “Enero estaría bien.” Escribes algo más. Casi en el mismo momento en que pulsas *Enviar*, se corta la comunicación. (25-26)

En estas líneas, además de observar un ejemplo de metaescritura al reproducir la dinámica del intercambio de mensajes instantáneos (“Quiero que vengas”. Otra frase: “Te espero para cerrar el círculo. Dime la fecha y compraré el boleto”. Tecleas: “Enero estaría bien”), se recrea la sensación que genera en Sara esa espera al otro lado de la pantalla. Sus sentidos (que, de manera significativa, vuelven a aparecer) se agudizan, percibe la duda que precede a Alex al escribir su mensaje, y puede imaginarlo al fondo de la pantalla.

La pantalla se convierte en la representación del otro en la comunicación virtual, lo que a su vez invita a recrear mentalmente al interlocutor en el momento en que este está escribiendo ese mensaje: “La espera silenciosa de Alex la sientes a través del monitor.

Miras fijamente la pantalla, agudizando los sentidos. Intentas interpretar la vibración de la duda de Alex” (25). Por tanto, la pantalla ya no es solo un elemento físico, sino también emocional, de ahí la duda de si “somos o estamos frente a una pantalla” (60). Del mismo modo, junto a la humanización del elemento inanimado, se observa la asimilación del cuerpo humano por la máquina: “Atraviesa al otro lado de la pantalla hasta el próximo encuentro cuando se escriba sobre la piel la frase correcta. Y los órganos del otro se pulsen como un teclado” (62).

7. CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas he reflexionado acerca de la influencia de la tecnología en las relaciones humanas y, en concreto, sentimentales. En una sociedad como la actual, donde las tecnologías constituyen un medio de comunicación de primer orden, está produciéndose un distanciamiento de la realidad concebida en su dimensión física y, al mismo tiempo, se están creando otros planos de realidad que generan confusión y extrañamiento. Ante esta situación, Andrea Jeftanovic apela a la mimetización de lo humano con la máquina e indaga en los procesos cognitivos, emocionales y sensoriales que atraviesa una pareja que se forja a través de una pantalla. Tal como señalaba la autora en una entrevista concedida a Azahara Alonso, en su obra se esboza un mundo donde existe el imperativo “quédate detrás de la pantalla”, un mundo de personas de carne y hueso que no se distinguen en lo digital.

La mediación tecnológica también implica una pérdida del diálogo oral que se manifiesta en una escritura que reproduce los golpes del teclado que generan ese intercambio de mensajes virtuales. Asimismo, la velocidad es un aspecto muy vinculado a la instantaneidad que domina en este intercambio, una velocidad que también se proyecta en los encuentros de la pareja, que, a pesar de ser físicos y *reales*, se presentan como ficticios y fugaces. Por todo ello, se atisba el potencial destructivo de la tecnología, que no solo reemplaza al intercambio físico y directo, sino que además dificulta la percepción de los encuentros y de las muestras de afecto de la pareja como reales.

Por último, la aparición de los no lugares y el carácter fortuito del primer encuentro de la pareja no solo acentúan la noción de simulacro que atraviesa a la novela de Andrea Jeftanovic, sino que también denotan el carácter *líquido* de la geografía presentada en la novela. En esta geografía se insertan unas vidas que, además de estar sometidas a la tecnología, se rigen por la distancia física, la inestabilidad, la temporalidad y, en última instancia, por la duda. En palabras de la autora, Sara y Alex “flotan entre dos mundos, [pero] su inscripción en ambos es fragmentaria e intermitente” (60).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Azahara. "Entrevista a Andrea Jęftanovic". *Andrea Jęftanovic Escritora*, <https://andreajęftanovic.com/entrevista-a-andrea-jęftanovic/>
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Traducido por Antoni Vicens y Pedro Rovira, Kairós, 1978.
- . *El otro por sí mismo*. Traducido por Joaquín Jordá, Anagrama, 1988.
- . *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos*. Traducido por Thomas Kauf, Anagrama, 1993.
- . *La sociedad de consumo*. Traducido por Alcira Bixio, Siglo XXI, 2009.
- Bauman, Zygmunt. *Ética posmoderna*. Traducido por Bertha Ruiz de la Concha, Siglo XXI, 2009.
- . *Vida líquida*. Traducido por Albino Santos Mosquera, Paidós, 2006.
- Calderón, Sara. "El monstruo como epidemia: avatares de la monstruosidad en *Iris*, de Edmundo Paz Soldán". *Amerika*, núm. 14, 2016, <https://journals.openedition.org/amerika/7110>.
- Chavarría, Gabriela. "El posthumanismo y los cambios en la identidad humana". *Revista Reflexiones*, vol. 94, núm. 1, 2015, pp. 97-107.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Traducido por Rodrigo Vicuña Navarro, Naufragio, 1995.
- Espinoza Rojas, Johan. "Reconfigurando el amor: mediación tecnológica y relaciones afectivas". *Questión*, núm. 45, 2015, pp. 86-96.
- Fernández Vicente, Antonio. *El presente virtual: cadenas digitales*. Fragua, 2008.
- Jęftanovic, Andrea. *Escenario de guerra*. Lanzallamas, 2012.
- . *Geografía de la lengua*. Uqbar Editores, 2007.
- . *No aceptes caramelos de extraños*. Comba, 2015.
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Traducido por Antonio-Prometeo Moya, Anagrama, 2007.
- Lovink, Geert. *Tristes por diseño. Las redes sociales como ideología*. Traducido por Matheus Calderón Torres, Consonni, 2019.
- Montoya Juárez, Jesús. "Realismos del Simulacro: imagen, medios y tecnología en el Río de la Plata". Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2008, <https://digibug.ugr.es/handle/10481/2067>.
- Moya, Marian y Jimena Vázquez. "De la Cultura a la Cibercultura: la mediatización tecnológica en la construcción de conocimiento y en las nuevas formas de sociabilidad". *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 31, 2010, pp. 75-96.

- Navia, María José. "Geografía de la lengua". *Taller de Letras*, núm. 42, 2008, pp. 215-238.
- Noguerol, Francisca. "Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histérico y fractalidad en la última narrativa en español". *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*, editado por Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban, Iberoamericana, 2013, pp. 17-31.
- Paz Soldán, Edmundo. "Artificial". *Las visiones*, Páginas de Espuma, 2016, pp. 89-96.
- Retamal, Pablo. "Andrea Jeftanovic: Me interesa empujar a los personajes a un abismo" *Latercera*, 22 de octubre de 2021, <https://www.latercera.com/culto/2021/10/22/andrea-jeftanovic-me-interesa-empujar-a-los-personajes-a-un-abismo/>
- Vásquez Rocca, Adolfo. "Baudrillard: cultura, simulacro y régimen de mortandad en el sistema de los objetos". *Eikasia. Revista de Filosofía*, núm. 9, 2007, pp. 73-89.