



Germán Ledesma
El susurro de los mercados: capitalismo financiero & literatura digital
Rosario
UNR Editora; Centro de Estudios Interdisciplinarios-CEI
2022
150 páginas

PALABRAS CLAVE: ENSAYO — CAPITALISMO FINANCIERO — ARTE/LITERATURA DIGITAL— EXPERIMENTACIÓN
KEYWORDS: ESSAY — FINANCIAL CAPITALISM — DIGITAL ART/LITERATURE — EXPERIMENTATION

Mientras esperamos el regreso de la mariposa

Alejandro Del Vecchio¹

Escribe César Aira que el ensayo responde a un formato que combina dos temas (A y B), porque –según él– cuando hay un solo tema, “no vale la pena escribirlo pues ya lo escribió alguien antes” (2001: 11). *El susurro de los mercados. Capitalismo financiero & literatura digital* (2022) nace, como el propio Germán Ledesma asegura en el prefacio, de una intuición asimismo combinatoria: el ecosistema de pantallas que (por ejemplo en las calles de Buenos Aires) alterna con rascacielos y edificios antiguos no puede no estar perturbando formas de concebir la textualidad en el presente y, por ende, de producir arte. Esta intuición inicial se despliega, en el ensayo de Ledesma, a partir de una hipótesis sugestiva: las literaturas digitales

¹ Magister en Letras Hispánicas. Jefe de trabajos prácticos en “Literatura y cultura latinoamericanas II” y miembro del grupo de investigación “Literatura y cultura latinoamericanas” dirigido por la Dra. Mónica Marinone y codirigido por la Dra. Gabriela Tineo (Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS). Profesor asociado en “Gramática castellana 1” y “Gramática castellana 2” (UCAECE). Contacto: adelvecchio@mdp.edu.ar

exhiben rasgos formales –escisión del referente, abstracción, fragmentariedad– que sostienen relaciones de correspondencia con ciertas lógicas del capitalismo financiero. Ledesma no postula, desde luego, una relación causal ni determinista entre economía y estética; su planteo insiste, más bien, en un vínculo de tipo estructural, que se produce en el nivel de las formaciones culturales en sentido williamsiano.

La noción de correspondencia constituye, precisamente, uno de los pilares metodológicos del texto. Si en Williams este concepto puntualiza cómo ciertos procesos sociales encuentran resonancia (no mimética sino de analogía) en las formas culturales de un período, Ledesma lo actualiza para explorar cómo, en la constelación digital contemporánea, la literatura no simplemente tematiza el capitalismo financiero, sino que replica –con frecuencia de modo involuntario– sus modos de funcionamiento. En ese gesto, las literaturas digitales no se limitan a representar la financiarización de la economía: la encarnan en su forma.

Otro acierto de Ledesma reside en el pulso de su escritura, marcado por la propia literatura –desde una red de epígrafes, citas y notas al pie disparadores– como esfera idónea para especular acerca de los ejes de análisis abordados en el ensayo. En *El susurro de los mercados*, la ficción (Balzac, Zola, Flaubert, DeLillo, Martel) emerge para articular relatos capaces de poner en escena experiencias históricas y tensiones conceptuales. Mediante su capacidad para ficcionalizar hipótesis, la literatura funciona entonces como laboratorio en el que dilemas éticos, operatorias de mercado o interrogaciones ontológicas se examinan no solo a través de modulaciones retórico-argumentativas, sino mediante configuraciones formales que permiten explorar implicancias afectivas, sociales y simbólicas. De este modo, los textos literarios también producen pensamiento: someten ideas a condiciones de prueba narrativas, muestran sus efectos en la vida cotidiana y revelan mediaciones culturales.

El susurro de los mercados se estructura en dos partes, conformadas a su vez por apartados específicos. En la primera se introduce la hipótesis central del ensayo, que –como anticipé– vincula rasgos formales de las literaturas digitales con las condiciones de emergencia y consolidación del capitalismo financiero. Ledesma señala que esta fase del capitalismo se caracteriza por su “autopoiesis” y por una fisura con la esfera material. Los valores financieros aparecen condicionados por la euforia o depresión de los agentes de bolsa, más que por la realidad concreta. Esta dinámica de desvinculación con lo real, ejemplificada por la atención extrema a los sutiles cambios en el discurso económico (descriptos como “susurros”), implica la escisión con el referente, punto de contacto con las literaturas digitales. En este marco, Ledesma se aboca a establecer un “énfasis correlativo” (en términos de

Williams) entre estas esferas, en tanto las literaturas digitales surgen como manifestación sintomática de la cultura económica contemporánea.

Aunque el ensayo inscribe los procesos de esta literatura intermedial en una dinámica global, el análisis se centra, en este caso, en un corpus significativo de literatura argentina, ya que entre 2015 y 2019 el país operó como una suerte de “tubo de ensayo hiperbolizado” de un modelo económico sostenido casi exclusivamente por las finanzas (23) (situación que se exacerbaría con el arribo de Javier Milei al gobierno).

“¿De qué hablamos cuando hablamos de capitalismo financiero?” es una incógnita que el ensayista necesita despejar en beneficio de su argumentación. Este tipo de economía fiduciaria se distingue de la monetaria tradicional en que el crédito opera como motor inmaterial. Históricamente, el capitalismo se desarrolla en ciclos de expansión y contracción, en los que el capital financiero surge en momentos de declive, cuando se produce un desplazamiento del capital productivo hacia la especulación. Este desarrollo ocurre en tres fases: una de comercio, una de inversión en producción y, finalmente, la financiera. Esta etapa es vista como “signo otoñal” del capitalismo: el capital se independiza y busca ganancias a través de transacciones monetarias, desligándose del contexto concreto de producción. En esta fase, contemporánea del desarrollo de las tecnologías digitales, el sistema se vuelve abstracto y se separa del terreno productivo para dar lugar a la fuga de capitales. Ledesma esboza una cautelosa periodización histórica del capitalismo para enfatizar esta naturaleza cíclica. El giro crucial ocurre en la década de 1970 con el fin del acuerdo de Bretton Woods, que señala el paso del dinero-mercancía al dinero-fiduciario, hecho que potencia la abstracción monetaria al liberar el dólar de cualquier estándar fijo. Esta desregulación, acelerada por el desarrollo tecnológico en los años ochenta, crea el escenario para un aumento exponencial del tráfico de capitales y establece las condiciones institucionales y técnicas que rigen el sistema financiero hasta hoy.

La primera parte del texto concluye con el análisis de algunos aspectos de la revolución digital del siglo XXI, en especial el pasaje desde (en términos de Bauman) la “etapa sólida de la edad moderna” hacia una etapa “fluida” contemporánea. En esta nueva era, el poder reside en el software y la información: predomina un capitalismo informacional en el que la extracción y minería de datos resulta preponderante. En este contexto, Ledesma indaga la tecnología *blockchain* y los *Tokens No Fungibles* (NFTs) como desarrollos esenciales, ya que impulsan la

creación artificial de escasez digital y tienen impacto directo en el arte y la literatura, ya que establecen condiciones de posibilidad para el *criptoarte* y la *criptopoesía*.²

La segunda parte del ensayo despliega un “estudio de las formas”, desde una lectura bifronte (estética y económica) y a través de categorías que para Ledesma correlacionan (o desajustan) la dinámica del capitalismo financiero en las literaturas digitales. Si la abstracción en el arte moderno fue, en parte, un requerimiento de internacionalismo, hoy los experimentos digitales se vuelven abstractos para reflejar el carácter global de los capitales. Piezas como “Untitleddocument” de Ciro Múseres o “The Path of Remorse” de Milton Läufer, por citar solo dos casos, exploran la disolución radical de la lengua: la materia verbal se descompone en configuraciones visuales, en diseños “puros”. A esta abstracción se suma, para el ensayista nacido en Bahía Blanca, la condición reproductiva. Así como el dinero puede procrear dinero virtualmente hasta el infinito, las literaturas digitales exhiben una naturaleza prolífica y generatriz: el lenguaje puede generar más lenguaje. La literatura algorítmica opera por repetición y flujo a partir de material preexistente. Ledesma analiza, entre otras obras, “IP Poetry” de Gustavo Romano, que genera poesía automatizada a partir de búsquedas en tiempo real en distintos sitios web y cuya producción de sentido depende de la acumulación infinita de lenguaje.

En el apartado “La huida de la mariposa (o la escisión con el referente)”, el autor profundiza la relación entre la autonomización del dinero y la emancipación de la semiosis de las literaturas digitales. Retoma la figura de la mariposa (tomada de Jameson) como metáfora del capital que se desprende de su base productiva para “huir volando” hacia la especulación. El ensayista sostiene que las expresiones estéticas contemporáneas replican esta lógica a través de la reificación del signo. Citando a Andy Warhol, quien afirmaba leer la “textura de las palabras” antes que su significado, Ledesma ilustra cómo el arte digital desplaza el interés desde el nivel semántico hacia la fuerza de las características formales y materiales del lenguaje. Este proceso de escisión con el referente implica que los signos se intercambian entre sí sin necesidad de remitir a algo “real” u objetivo. Obras de Iván Marino, Milton Läufer, Ciro Múseres, Mariano Sardón ejemplifican este fenómeno. “Devenir código” de Gustavo Romano, por citar otra, es indagada como tematización explícita de este problema, pues muestra cómo (a partir de intervenir su codificación mediante citas textuales) imágenes del mundo material se descomponen en tiempo real hasta volverse bloques de color abstractos, escenificando la “huida” de la representación. El ensayo, asimismo, conecta esta “despresentación” del mundo con la teoría de Joseph Vogl sobre los mercados futuros, regidos por un proceso “doxológico”

² Ledesma profundiza este aspecto en “Blockchain y NFT's: hacia un abordaje de la criptopoesía latinoamericana” (2024).

circular basado en expectativas sobre expectativas. El concepto de *faktura* (textura) de la vanguardia rusa y el concretismo argentino de los años sesenta (Ferrari, Dermisache, Vigo) permiten pensar que las literaturas digitales continúan una tradición que arranca la letra del sistema de la lengua para adjudicarle una función plástica y performativa.

Ledesma, por otro lado, sugiere que las literaturas digitales –aun cuando se presenten como desmaterializadas, puramente informacionales– son profundamente materiales: dependen de soportes, infraestructuras, protocolos, energías y hardware. Esa materialidad, sin embargo, se hace invisible al usuario. Las capas técnicas del texto digital quedan ocultas del mismo modo en que las operaciones financieras globales –la infraestructura computacional de alta frecuencia, los servidores ocultos, los paraísos fiscales– permanecen opacas para la mayoría de nosotros.

A partir de la figura del caleidoscopio como imagen de la fragmentación y el movimiento de la imagen en la vida moderna, Ledesma sitúa el origen de la estética del fragmento en el siglo XIX. La disolución del aparato perceptivo frente a los estímulos discontinuos de la metrópolis se vincula, una vez más, con la abstracción del dinero y el surgimiento del modernismo estético. En el contexto de las literaturas electrónicas, el fragmento adquiere una nueva autonomía: es capaz de emitir mensajes completos al absorber y proyectar contenido de manera instantánea. Numerosas obras digitales ejemplifican esta operatoria mediante el montaje algorítmico de datos o noticias, para componer historias fragmentadas que funcionan como sistema de sentidos suspendidos.

El apartado titulado “Realismo idiota” propone una reconceptualización del realismo para la era digital, lejos de la noción tradicional de mimesis. Ledesma, apoyándose en planteos de Graciela Speranza y Clément Rosset, piensa este realismo como forma singular que expresa la realidad de su tiempo en sus propios términos, con frecuencia a través de la ruptura de la narración y la opacidad formal. Mientras el realismo del siglo XIX se sustentaba en la confianza en la referencialidad (es decir, en el vínculo entre símbolo y cosa), este “realismo idiota” surge de una realidad que ha sido desrealizada por el capitalismo financiero. Según Rosset, los objetos “idiotas” son aquellos que son incapaces de funcionar como reflejo de otra cosa: simplemente *están allí*, presentándose como artefactos técnicos que señalan el caos del mundo mediático actual. Para el ensayista, este nuevo realismo se vincula de modo estrecho con los mercados financieros, en los que la especulación provoca que los precios se conviertan en la mercancía misma, perdiendo todo anclaje en la producción material. En las literaturas digitales, esta dinámica se traduce en un artificio similar: el lenguaje se desprende de su función de señalar objetos concretos para centrarse en su propia materialidad. De allí que surjan obras ilegibles que funcionan como síntoma de la alienación contemporánea.

Destaco además la reflexión de Ledesma acerca del potencial crítico de las literaturas digitales. No sostiene, como ciertos discursos tecnófobos, que el arte crítico deba prescindir de toda estética o soporte electrónicos. Tampoco se alinea con la postura ingenua y celebratoria de quienes, en cambio, ven en lo digital un campo de experimentación emancipadora. Su argumento es, acaso, más complejo: las literaturas digitales pueden adquirir potencia crítica no mediante una pretenciosa oposición frontal a la lógica financiera, sino visibilizando sus procedimientos, mostrando las operaciones invisibles que estructuran tanto la representación literaria como el capital especulativo. Esta línea de pensamiento dialoga con trabajos ya clásicos de Alexander Galloway o Wendy Chun, quienes subrayan la importancia crítica de mostrar el protocolo³ o de lograr que la infraestructura se vuelva perceptible.⁴ Pero Ledesma, insisto, traslada esta discusión a lo literario: ciertas piezas digitales, al exponer su propio andamiaje técnico, abrirían un espacio de reflexión sobre el funcionamiento de los mercados.

En esta línea, Franco Berardi sostiene que el capitalismo financiero produce también una escisión entre el intelecto y el cuerpo. Solo mediante el lenguaje poético sería posible recuperar la autonomía social frente a los automatismos tecnocráticos de las finanzas. No obstante, Ledesma se pregunta si las tecnopoéticas digitales, al estar mediadas por algoritmos, no actúan más bien como síntoma del semicapitalismo, funcionando como “maquinaria vaciadora” de la potencia poética en lugar de ser su remedio. De este modo, el ensayo plantea la paradoja de si es posible subvertir el “enjambre” (Berardi) utilizando el “zumbido” (David Joselit). “Enjambre” remite al cuerpo social conectado por un automatismo tecnolingüístico que dirige el comportamiento colectivo, en el que los signos se disocian del referente para producir más signos, un proceso que induce caminos para el usuario. El “zumbido” (*buzz*) remite al efecto de saturación y replicación masiva de imágenes y fragmentos en el contexto digital, fenómeno replicado por piezas digitales mediante la composición de fragmentos sueltos, como se ve en el ruido de “Untitleddocument” o el caudal de datos de “Sala de escritura” de Sardón. El problema central radica, entonces, en escapar del “enjambre” a través del “zumbido”. La conclusión de Ledesma es que la potencia crítica de estos experimentos reside en aquella

³ En *Protocol: How Control Exists after Decentralization* (2004), Galloway propone hacer visibles las formas de poder, control y gobierno que operan a través de infraestructuras aparentemente neutras, como los protocolos de Internet (TCP/IP, DNS, etc.).

⁴ Wendy Chun, en sintonía, discute cómo las infraestructuras digitales se naturalizan y se vuelven “invisibles” para los usuarios a medida que se integran en la vida cotidiana, y cómo esa invisibilidad es parte de la forma en que operan el control y la normalización de la tecnología.

ambivalencia: no busca bloquear flujos de información, sino hacer visibles esos caminos preestablecidos por los que los usuarios se mueven.

El susurro de los mercados concluye con una problematización pertinente de la tensión entre valor monetario (ejemplificado por obras como la polémica “Merda d’artista” de Piero Manzoni y por el criptoarte) y valor estético. Para Ledesma, más allá de cualquier discusión secundaria acerca de si son “buenos” o “malos”, estos objetos “valen en tanto permiten construir un marco teórico para pensar la época contemporánea” (133). En todo caso, constituyen experimentos que operan como síntoma de problemas teóricos desafiantes.

Hay, para finalizar, algo del orden de lo cíclico en la escritura de Ledesma. Su argumentación nunca avanza por progresión lineal: la hipótesis central se rodea, a partir de la insistencia y la variación, en espirales de complejidad. En este sentido, el texto –como todo buen ensayo– nunca sucumbe ante la tentación de clausurar problemas: apuesta siempre por la apertura de nuevos interrogantes (con la ventaja –o acaso dificultad– de indagar objetos que, en tanto productos de la revolución digital, socavan toda categoría crítica más o menos estable). Tal vez uno de los más inquietantes remita a un hipotético regreso de aquella mariposa fugitiva, cuando un nuevo ciclo del capitalismo financiero haya llegado a su fin. Cabrá preguntarse, entonces, qué tipo de literatura eclosione, acaso, como síntoma de un nuevo paradigma.

Referencias bibliográficas

- Aira, César. (2001). “El ensayo y su tema”. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Boletín n. 9. Rosario: FHyA, UNR. pp. 9-15.
- Chun, Wendy Hui Kyong (2016). *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.
- Galloway, Alexander. (2004). *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.
- Ledesma, Germán. (2024). “Blockchain y NFT’s: hacia un abordaje de la criptopoesía latinoamericana”. *Hispanófila*, Volumen 201. University of North Carolina at Chapel Hill. pp. 23-43.