

Link: la realidad como invención

Javier Gasparri

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen

En la presente comunicación nos centraremos en los libros narrativos de Daniel Link, especialmente en *La ansiedad* (2004), pero en permanente diálogo (y tensión) con sus intervenciones ensayísticas y críticas. Perseguiremos la interrogación acerca del modo en que se plantea esa relación, atendiendo especialmente a la “invención” de realidades, performativamente hablando, y en clara confrontación con la concepción de un realismo mimético. En esta dirección, puntualizaremos acerca del modo en que, en dicho autor, se plantea una lectura y, en el caso concreto de sus ficciones, una “carnalización” (muchas veces coqueteando con la autoficción, o resueltamente autofigurativa) de la monstruosidad inclasificable (no-normalizable) y que da lugar a la invención de realidades fugadas que conservan la potencia indeterminada de los fantasmas, con lo cual la “aventura” es esencialmente formal.

Será de particular importancia, en esta dirección, el recurso a ciertas categorías conceptuales y operativas del pensamiento contemporáneo (entre ellas, la teoría queer) como así también al modo en que funcionan ciertas tradiciones literarias en las ficciones de Daniel Link a las cuales, en su trabajo crítico, lee con particular perspicacia.

Palabras clave:

Daniel Link – Literatura Argentina - Performance/Performatividad – Realidad – Sida.

*La literatura, aún con toda la eficacia que ha
perdido en la batalla con los medios masivos,
es una poderosa máquina que procesa
percepciones o fabrica perceptos, un*

perceptrón que permitiría analizar el modo en que una sociedad, en un momento determinado, se imagina a sí misma. Lo que la literatura percibe (se trate de la literatura que llamamos Kafka, o Borges, o Cortázar) no es tanto un estado de las cosas (hipótesis realista) sino un estado de la imaginación. Si todavía se lee, si todavía existen consumos culturales tan esotéricos como los libros es precisamente porque en los libros se busca, además del placer, algo del orden del saber: saber cómo se imagina el mundo, cuáles son los deseos que pueden registrarse, qué esperanzas se sostienen y qué causas se pierden. (Link 2003: 99)

1.

El umbral, ese tránsito de apertura a lo desconocido, evidentemente le interesa a Daniel Link. Sus libros de ensayo *Clases. Literatura y disidencia* y *Fantasmas. Imaginación y sociedad* lo ponen a funcionar explícitamente dentro de su “lógica del sentido”. Pero también sus “novelas” *La ansiedad* y *Montserrat* tienen, a su manera, umbrales que en una primera –ingenua- lectura podríamos pensar como el momento – el único- de verdad referencial de esas ficciones: se trata, claro, del género “los hechos y personajes son ficcionales, y cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia”. Decíamos, entonces, que se trata del único momento de verdad referencial externa precisamente porque lo que se intenta es despegarse de ella, ya que en el relato el uso de algunos nombres propios es evidente, además de un coqueteo autofigurativo (y no sólo en estas dos ficciones, sino también en *Los años 90* y en relatos de *La mafia rusa*) mediante la puesta en escena de protagonistas que en todos los casos viven de la literatura: escritor, profesor, crítico. Podríamos suponer que esa “declaración” fue impulsada por razones legales (después de todo, los libros pertenecen a un mundo regulado por leyes jurídicas, comerciales, etc.), o incluso que corra por cuenta de la editorial. Sea que él mismo incluyó o bien que aprobó la “advertencia” en esos libros, se trata de posibilidades que, sin embargo, son cuanto menos extrañas al *ethos* de Link, en tanto enunciados normativos respecto de un modo y un pacto de lectura: “a esto (no) se lo debe leer de esta manera”. Descartada esta hipótesis, entonces, podríamos pensar en una parodia al protocolo, en una ficcionalización en segundo grado, o en un juego de lenguaje del tipo “yo siempre miento”.

De este modo queremos dejar descartada, de entrada, una posibilidad de lectura que sería un tanto obediente si se “tomara en serio” esos umbrales pero

también, al mismo tiempo, sería ingenua si desconfiara de ellos demasiado, como si se pudiera constatar una verdad externa.

Y estos rodeos tienen como fin, en realidad, interrogarnos acerca del “Dossier de prensa” con dos entrevistas a Daniel Link que incluye *La ansiedad*, y que sería, en esta dirección, un segundo umbral en ese libro. ¿Efectivamente le realizaron esas entrevistas a Link o las inventó? Volvemos al mismo callejón sin salida de antes: ¿enunciado normativo acerca de cómo leer lo que sigue, cuál fue “la intención” autoral o desconfianza “crítica” por creer que como lectores se nos está tomando el pelo? Pero, ¿no habíamos atravesado, ya, el umbral que nos decía que todo era ficción? Considerando que estamos ante una novela cuyo tema es, precisamente, la mediación (técnica y lingüística, que para el caso son la misma cosa) como productora experimental constitutiva de subjetividades, ¿no sería legítimo pensar que también queda devorada la palabra “externa” de autor y esas entrevistas, son, ya, parte de la novela? Pero al mismo tiempo: ¿no es demasiado reconocible la voz de Link –el ensayista, el profesor-, de sus posicionamientos críticos, los datos y hechos “reales”, en esas entrevistas?

2.

Hay un libro de Néstor Perlongher muy breve, y un poco olvidado –tal vez porque así lo quiso él mismo-, que en su versión argentina (ya que primero fue escrito en portugués y publicado en Brasil) lleva como título *El fantasma del sida*. La versión en español tiene el mérito de poner de relieve ese “fantasma” en el nombre del libro, mérito que la brasileña no tiene –ya que, más escueta, y debido a la colección editorial en la que se insertaba, lleva por título *O qué é AIDS*. El libro comienza de este modo:

Un fantasma recorre los lechos, los flirts, los callejeos: el fantasma del SIDA. La sola mención de la fatídica sigla (...) basta para provocar una mezcla morbosa de curiosidad y miedo. (Perlongher 1988: 9)

Un comienzo que, claro está, evoca (es decir, recuerda, reescribe y tuerce) al “fantasma que recorre Europa” con el que se abre el *Manifiesto Comunista*. Más allá de las operaciones concretas que realiza Perlongher a lo largo de ese libro, y más allá también de lo que pueda leerse allí como mera estrategia retórica (a la manera de una *captatio benevolentiae*, que dicho sea de paso tampoco lo es, y si lo fuese, tampoco sería desdeñable porque allí se cifra todo), lo que nos importa aquí es señalar el modo en que es entendido: una vez más, la lucidez de Perlongher hace tres décadas (y para el sida esas tres décadas son toda su vida) es un “eco anticipado del futuro”, es decir, de nuestro presente.

Perlongher allí va a entender, vía Foucault, que el sida es una nueva regulación discursiva de la sexualidad que vuelve a instalar una otredad peligrosa (como hasta hacía muy poco era “el homosexual”), y en cierto sentido lo desdeña (como si fuese una cosa pasajera), pero no se equivoca en lo esencial: su estatuto imaginario, es decir de *fantasma*, y que como tal impactará en lo real redefiniendo y transformando los modos de subjetividad y relación sexoafectiva. Esto último, que Perlongher imagina y ve, como proyección, casi como una predicción visionaria, sabemos que efectivamente así terminó ocurriendo.

Un fantasma, entonces, no sólo en relación con la enfermedad en sí (muy cerca también de las “metáforas” que lúcidamente señala Susan Sontag por los mismos años) debido también al pánico que instalará (y recordemos, también, *antes*, el “pánico homosexual” (Kosofsky Sedgwick 1998)), y que efectivamente constituirá como monstruos a los seropositivos y enfermos (con lo cual se exhibe cierta correlación fantasma-monstruo (Link 2005 y 2009)), sino también –mirado desde otro lugar- el fantasma *económico* que recorre a la enfermedad, lo cual tanto Perlongher como Link señalan (Cfr. Perlongher 1988: 36 y Link 2008b).

Link, para quien “fantasmas” y “monstruos” constituyen potencias imaginarias en tanto formas-de-vida, se encargará de interrogarlos en *Clases. Literatura y disidencia* y en *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Pero no otra cosa es lo que se va a poner en funcionamiento en su narrativa, en particular en *La ansiedad*, novela sobre la cual queremos detenernos. Y en la cual, además, hay HIV.

La ansiedad convoca todas las figuras que Link despliega y multiplica una y otra vez en sus libros críticos. Pensada, entonces, como *continuum* narrativo de sus ensayos e intervenciones críticas, el problema, entiende Link, será eminentemente formal:

Hay, por decirlo de algún modo, una cierta continuidad que me gustaría mantener [entre los ensayos y las ficciones]. Aislar la escritura ficcional de otras formas cotidianas de escritura no tiene demasiado sentido hoy por hoy. (...) [Pero] Naturalmente la novela supone un trabajo *específico* en relación con un *formato* específico. (“Dossier de prensa”, Link 2004: 9 y 10)¹

¿Qué ocurre con esa “forma” aquí? En principio, supondríamos en una lectura rápida, a *simple vista*, un impulso mimético llevado al extremo, hasta el límite de sus posibilidades. ¿Qué se supone que hacen, por ejemplo, los análisis de HIV “copiados” tal como los enuncia el formato bioquímico? ¿Cómo leer eso?

El virus, en *La ansiedad*, aparece como un dato más entre la marea de intercambios verbales: se hacen apenas algunas menciones acerca de la dificultad

¹ Todas las citas de *La ansiedad* remiten a Link 2004. Sólo consignaremos de aquí en más el número de página.

para obtener los antirretrovirales. Y por supuesto, esos análisis, puestos ahí *ready made*. Sin ellos, por cierto, hasta podrían pasar desapercibidas aquellas menciones. De modo que, si por un lado permiten focalizar la información, por el otro, exhiben una distancia: el HIV, ese episodio científico, sólo puede enunciarse y ser comprendido en su “especificidad” en el lenguaje críptico y “técnico” del aparato bioquímico-farmacológico; para nosotros, es puro “fantasma” pero que –dicho biopolíticamente- regula, administra e invade completamente nuestras vidas: el pánico de que no nos “toque”². Y si nos toca, si el fantasma se hace carne, devenimos monstruos, pegados a la máquina farmacológica.

Distancia, entonces, entre ese objeto verbal extraño, casi incomprensible, pero que por su sola aparición supone –en la economía formal del relato- un fantasma presente, y un sujeto atado a la máquina farmacológica –recordémoslo: se trata de problemas de provisión de los medicamentos- cuyas menciones casi al pasar, como una cosa más entre las que está ocupado, condensan su espacio de afirmación: lo mínimo de la anécdota y la casi irrelevancia como acontecimiento en la voz del propio “personaje”, es decir, su estatuto *micro*, exhiben una microfísica y una micropolítica vital. Queda claro, de paso, que lo “mínimo” del episodio no le resta densidad cualitativa: por el contrario, la potencia. Una microfísica que muestra su conexión con el aparato farmacológico y una micropolítica vital (la minimización como hecho en tanto no determina su vida) para disentir con la clasificación monstruosa que el aparato normalizador le adjudicaría. (Si el “personaje” se dice monstruo a sí mismo, en algún momento, tiene que ver con otras razones: y es precisamente por eso que la potencia de ese monstruo es otra: es quien deviene monstruo por sí mismo, y no quien fue designado monstruo desde afuera (Cfr. 190).)

En esta dirección, hay, claro está, una suerte de correlación formal con el modo en que esos “sujetos experimentales” (se) van figurando en el relato. En este sentido, la “novela” hace de la mediación su tema. Lo que sabemos de esos sujetos es sólo lo que de sí mismos dicen en sus intercambios por medios tecnológicos *siempre escritos*.

De allí la dificultad para poder rearmar o “reconstruir” los acontecimientos que dan vida al relato y lo movilizan. Pero esta dificultad, como resulta evidente, es formal, y no supone necesariamente que no se pueda leer lo novelesco. En este sentido, la tensión en el efecto de lectura es evidente: si por un lado, pareciera que los avances en la lectura son veloces, rápidos (un poco al ritmo de esa “ansiedad” que la orquesta de voces del relato contagia), al mismo tiempo ocurre cierta morosidad, o por lo menos cierto detenimiento permanente, un esfuerzo de atención, para poder distinguir, para poder volver inteligible, los sucesos: me refiero a los “datos” que hay que ir recuperando en las fechas de los mails, los emisores y destinatarios, los intercambio de voces en los chats, etc.

A su vez, también se trataría de una novela “para ver”, además de leer. O por lo menos para contagiarse con su interactividad virtual: por ejemplo, los chats que continúan en otras páginas (lo cual se informa en una prolija nota al pie, dando cuenta

² Digo “toque” en el sentido específico que, en relación con la piel y el con-tacto, le da Jean-Luc Nancy (2003 y 2007).

así de la distancia en el soporte, en el paso de chat a libro), y que nos dan la pauta de que otra “ventana” de chat se abrió.

También, en esta dirección, hay una permanente tematización y reflexión en las voces narradas acerca del estatuto ficcional de los espacios virtuales, fundamentalmente del chat *en* el chat. Pero al mismo tiempo, es importantísimo el modo en que eso mismo va a funcionar en la ficción propiamente dicha, o sea en lo novelesco, dado que el desencuentro amoroso entre los protagonistas ocurre, precisamente, por un exceso de chat, por su ficción. Manu, el abandonado, se excusa en un mail ante su amante:

No seas cruel. No me malentiendas. Tenés que comprender que si escribo es porque *debo* escribir... *Es pura ficción, el chat, pura literatura* (para mí). Y alguna paja, claro, alguna vez. Que es como decir: la ficción en su estado más puro. (188; segunda cursiva nuestra)

En este sentido, el problema del desencuentro amoroso –su realidad- se presenta como eminentemente vinculado a la posibilidad (o no) de imaginar. Precisamente el desencanto de Michel en su mail –al que el anteriormente citado es respuesta- se plantea en relación con lo ocurrido, con una “realidad”, pero en la medida en que habilita la imaginación del futuro:

Aparte que en el “todo” [“con vos quiero todo o nada” –Manu], hay los chiquititos, hay Santiago o otros, hay el chat (y no lo que me dices sino conversaciones más graves para excitarte con pijas y qué se yo...). Y yo *ni siquiera puedo imaginar un secondo una relación en este contexto*. Vos, ¡parecía que sí! (183; cursiva nuestra)

Y a propósito de la cita, también se puede observar de paso cierto uso de esas voces escribientes en relación con el problema mimético y sus límites (que retomaremos más abajo): hay errores de redacción y faltas de ortografía (sobre todo, como acaba de aparecer, en la voz del francés), pero al mismo tiempo hay una corrección demasiado llamativa, por ejemplo, en los chats –esas escrituras vertiginosas que como sabemos suelen tornarse gramaticalmente imposibles, cuando no ininteligibles- manifestada en la puntuación, la ortografía, las abreviaturas, todas ellas bastante “correctas”.

3.

Hay, es evidente, una fascinación lectora de Daniel Link con Copi, con Manuel Puig, con Rodolfo Walsh. Con ellos, comenzó todo lo que (nos) importa. Todo lo demás, lo “anterior”, son “ecos anticipados” del presente. Y hay, también, una fascinación con ciertos géneros, fundamentalmente con las matrices perceptuales que cada uno pone en juego: policial, ciencia ficción, melodrama.

En *La ansiedad*, por cierto, está todo. Está Copi: no casualmente por medio de una cita -un fragmento de *El baile de las locas*- que funciona como epígrafe de la novela, porque Copi estará siempre “fuera de serie” y es irrescribible, ya que de Copi es “imposible resumir y recordar sus argumentos” (Link 2005: 346); está Walsh: la novela sin novela, o mejor, la imposibilidad de la novela pero que no se sustrae de lo novelesco diseminado en su obra, esto es, la novela pero en una *forma* desconocida (Link 2003: 287 y ss.); y por supuesto, está Puig: su fascinación conversacional que es “la vida misma” (Link 2003: 268) –y por cierto no otra cosa que *Boquitas pintadas*, fundamentalmente, es lo que recordamos al leer *La ansiedad* y su presentación de materiales “en bruto” casi sin mediación de un narrador, haciendo de esa ilusión de inmediatez un problema de (¿re?)presentación, y sobre todo, en su ejecución a través de tecnologías de la comunicación que, encima, están al servicio de una historia anudada en torno al eje amor-enfermedad.

Y también, están todos los géneros: lógicamente, el melodrama que articula la historia, pero también está el policial: esa pista permanente que hay que seguir para encontrar la historia, y que se halla incluso ficcionalizado (“todo es como una historia policial a partir del momento en que yo no estoy seguro de su amor”, dice Manu (194)); y está, también, la ciencia ficción, y no de otra cosa hemos hablado antes al referirnos al sida con su invención del cyborg atado a la máquina farmacológica –como de hecho el mismo Link señala en ciertos ensayos.

En este sentido, está bastante claro que Link es lo suficiente astuto como para no efectuar una mera y torpe copia, en su narrativa, de aquellos autores a los cuales ama, y de aquellos géneros a los cuales tanta atención les presta. La comparación, con todo, se torna inevitable. Y entonces la pregunta sería cuál es el término de esa comparación: tal vez se pueda responder que la comparación –tal como lo evidencia lo que de cada uno fue posible plantear antes- se efectúe con el propio Link ensayista. Por lo tanto, se podría pensar que se mimetiza con ellos, pero no en tanto mimesis de “estilo”, “procedimientos” u operaciones de esos autores, sino mimesis de sus propias ideas críticas, en tanto ensayista, acerca de esos autores. Mimesis, entonces, con la propia idea, con la propia lectura, que él mismo elaboró en esos autores. Mimesis con la lectura de ellos, con lo que de (y en) ellos Link lee como crítico. Y se entiende que esto va más allá, y es algo diferente, con otras implicancias, proyecciones y complejidades, de la tipificación en torno a la “angustia de las influencias” de cualquier (de todo) escritor.

Hay, también, una idea muy fuerte que atraviesa los ensayos Link, en muchos explícita y particularmente abordada, que es la lectura de las tradiciones como ruinas,

como basura, como desperdicio. En este sentido, el subtítulo de *La ansiedad* es “novela trash”, o sea, basura. Por cierto, podemos volver un momento al sida: qué otra cosa produce el sida que basura: látex, plástico, condones, guantes, jeringas descartables. Toda una suerte de apología del material inorgánico desechable para que el fantasma no nos toque, para que no se carnalice en nuestro organismo. Y además: todo ese material desechable puesto al servicio de una *mediación*: la barrera ante el riesgo del con-tacto.

Sin embargo, esta inmersión en la basura poco tiene de sombrío y nada de apocalíptico en Link. Esas ruinas, que son también la tradición del arte y la literatura, funcionan afirmativamente, es decir, no se trata de un negativismo ni de un nihilismo escéptico. De lo que se trata es de interrogarse incesantemente de qué manera, con (y en medio de) toda la basura, la ruina, los restos, se puede seguir planteando el arte, lo cual, en Link, equivale a qué “posibilidades de vida” pueden abrirse o inventarse.

Volviendo a *La ansiedad*, podría pensarse entonces que es en ese espectáculo y puesta en escena de la mediación en donde –paradójicamente- un narrador quiere ocultarse, hacer como si no existiera. Dijimos espectáculo y en ese sentido no puede recordarse la propuesta de Reinaldo Laddaga (2007) en torno a los “espectáculos de realidad” bajo los cuales podría leerse un amplio sector de la narrativa latinoamericana de las últimas décadas. Lo que se podría afinar en el concepto de Laddaga, es que en este caso no se trataría tanto de una “imaginación de figura de artista”, una “performance de escritor” que produce “espectáculos de realidad” (2007: 14 y 16), sino de una *performance del crítico y profesor* que aspira a la re-creación espectacular de sus propias ideas ensayísticas –claro que sin confundirnos con las viejas novelas de tesis. Y digo crítico y profesor porque Link entiende, con Barthes, que el crítico y profesor son dos caras de lo mismo³. En este sentido, esta performance del crítico y profesor también podría rastrearse y hacerse extensiva a casi toda la narrativa de Link. (Y por eso, ahora sí se comprenderá, todas las vueltas que planteamos en torno a la problematización de la producción crítica de Link y su posible relación no mecánica pero sí evidente con su narrativa.)

Por esto también en este *acto*, antes que una inquietud soberanamente estética, lo que hay es un impulso ético –lo cual a su vez tampoco hace que el problema deje de ser esencialmente formal. Porque de lo que se trata es de “hacer el cielo, aunque mi lugar sea el infierno”, dirá Link parafraseando a Borges⁴.

³ “La clase es el lugar de todos los intercambios”, afirma Link (1994: 16 y 2005: 370). Difícil no recordar a Barthes, refiriéndose en su *Lección inaugural* al profesor que “sueña en voz alta su investigación” (2011: 92). De Barthes, también puede verse su “Escritores, intelectuales, profesores” (Barthes 2009).

⁴ Fórmula que aparece primeramente en *Cómo se lee* en el ensayo sobre el arte “en la época de su reproductibilidad digital” (2003: 60), y luego en los “umbrales” de *Clases. Literatura y disidencia* (2005: 14, 17, 19 y 371). Más aún, tampoco es casual que aparezca en el título de la compilación sobre ciencia ficción preparada por Link: *Escalera al cielo*.

Y así como antes señalamos que no hay una trivial proposición “pesimista” con la basura, que estemos convocados a “hacer el cielo”, a reinventarlo todo, *aunque “mi lugar sea el infierno”* supone también, precisamente por tratarse de un llamado ético, que de ningún modo se trata ahora del polo “optimista” o de una idea banal de felicidad. Precisamente si algo exhiben las narraciones de Link es que imaginar –y en esa imaginación, hacer- otras realidades posibles supone poner a funcionar una nueva gramática, una “imaginación del des-astre” en el sentido blanchotiano (1990): sin el “astro” (uno, todos, cualquiera), ante su ausencia, es decir sin su certeza, hay que reinventarlo todo. En efecto, allí están los finales de casi todas sus ficciones: auténticas suspensiones que quedan flotando en la ambigüedad del “astro perdido” antes que “final feliz” o “final trágico”.

En relación con *La ansiedad*, entonces, su tema es la mediación precisamente en la medida en que su efecto es la ilusión de no-mediación, de in-mediatez. Por esto, si allí hay un impulso mimético tiene que ver en todo caso, antes que con una “representación” narrativa de voces y de las tecnologías en (y con) las que se constituyen esas voces, con el efecto (de lectura) de esas tecnologías experimentales en (y de) la subjetividad. Y en este sentido, “efecto” supone un decir que es hacer: o sea, performatividad.

Por estas razones, también, no se trata de caer en una moral de la forma ni mucho menos en una moral de la mimesis: todas las limitaciones anteriormente señaladas no buscan exhibir una supuesta “falla” en relación con un “afuera”, sino por el contrario, señalar que precisamente por esas limitaciones (que el relato desconoce como tales) la ficción consigue su impulso novelesco sin novela: es decir, de modo informe (como el monstruo). Consecuentemente, esto tampoco se situaría fácilmente en el debate sobre la autonomía de las artes (ni, mucho menos, en la idea de posautonomía ludmeriana): Link, de entrada, ya sabe que la disolución de ese problema (la transformación de ese estado de cosas) lo precede (y por eso mismo lo aburre, y no le interesa): ocurrió con el *big-bang* de los años '60, es decir, con el Pop.

Podría proponerse, entonces, que Link narra realizaciones imaginarias de imaginarios realizados que, al realizarse ficcionalmente, inventan realidades cuya ansiedad persigue un efecto de no-mediación (es decir, allí no hay representación mimética sino presentación performativa). La aventura, entonces, es esencialmente formal y su efecto performativo aspira a lo in-forme, entendido esto como la indeterminación que preserva la potencia de los fantasmas y los monstruos para abrir, hacer y dar(se) realidades que no hay.

Se trata, podría pensarse, de un “Informe para una academia”: como el simio de Kafka, Link no aspira a “la libertad” sino a *una* salida. Se trata de pensar y hacer una *trans-formación* mirando el futuro: o sea, utopías, deseos, posibilidades. Se trata, en suma, de (la pregunta por) cómo seguir “haciendo” y afirmando algún modo del arte, sustraído de la trituradora cultural que todo lo normaliza.

Bibliografía

- Barthes, Roland (2009). "Escritores, intelectuales, profesores". *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós.
- Barthes, Roland (2011). *El placer del texto. Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Blanchot, Maurice (1990). *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Avila.
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1998). *Epistemología del armario*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad.
- Laddaga, Reynaldo (2007). *Espectáculos de realidad*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Link, Daniel (1994). *La chancha con cadenas*, Buenos Aires, Ediciones del Eclipse.
- Link, Daniel (2001). *Los años 90*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Link, Daniel (2003). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*, Buenos Aires, Norma.
- Link, Daniel (2004). *La ansiedad*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Link, Daniel (2005). *Clases. Literatura y disidencia*, Buenos Aires, Norma.
- Link, Daniel (2006). *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, Buenos Aires, Entropía.
- Link, Daniel (2006). *Montserrat*, Buenos Aires, Mansalva.
- Link, Daniel (2008a). *La mafia rusa*, Buenos Aires, Emecé.
- Link, Daniel (2008b). "¿Existe el sida?". *Diario Perfil*. Buenos Aires. 18 de octubre. Reproducido en <http://linkillo.blogspot.com.ar/2008/10/existe-el-sida.html>
- Link, Daniel (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Nancy, Jean-Luc (2003). *Corpus*, Madrid, Arena.
- Nancy, Jean-Luc (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*, Buenos Aires, La Cebra.
- Perlongher, Néstor (1988). *El fantasma del sida*, Buenos Aires, Puntosur.
- Sontag, Susan (2003). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Buenos Aires, Taurus.