

## Salven las sirenas

### Una apreciación sobre *Fantasmas: imaginación y sociedad* de Daniel Link

Ezequiel Vila

#### **Aquí me río de las modas**

Este artículo se presenta en un momento incómodo. Muy tardío para ser ese gesto pasional (laudatorio o lapidario) que es una reseña, muy temprano para convencer como lectura crítica, lejos, muy lejos del momento en que podría historizar. Pero de alguna forma son esos tres tiempos los que quiero convocar en esta lectura de *Fantasmas: imaginación y sociedad* (2009, Eterna Cadencia), último libro de Daniel Link, a la fecha.

La razón que encuentro para pensar este texto como reseña, como crítica y como historia es el lugar que Link ocupa en nuestra ciudadela intelectual. Puedo decir sin temor a equivocarme que Link es la figura de la carrera de Letras (UBA-FFYL) con más intervenciones mediáticas y mayor reconocimiento fuera de los ámbitos académicos en, por lo menos, los pasados cinco años.<sup>1</sup> Puedo atenerme a los dichos de otros y aceptar que es uno de los críticos más discutidos, no ya en nuestro país, si no también en todo Latinoamérica. De alguna forma, como sus contemporáneos, como sus colegas, como sus alumnos o ex alumnos, intuimos que Link ya es un referente (una vez más, para laudarlo o lapidarlo) de nuestra generación. Y que lo seguirá siendo.

Más allá del rechazo o la idolatría que pueda despertar Link en Puan, en

---

<sup>1</sup> Este protagonismo sólo quizás es levemente opacado por las recientes apariciones en 678 de nuestro director, Américo Cristófolo, en torno al debate sobre Vargas Llosa. Link, sin embargo, ha participado de éste y otros intensos debates culturales a través del suplemento Radar del diario Página/12 y de su blog <http://www.linkillo.blogspot.com>

Argentina o en el mundo, lo que me interesa es discutir sus ideas. Mucho más, me interesa leer en este libro ciertos posicionamientos teóricos para hipotetizar qué significan para nuestra historia y nuestro horizonte disciplinario. Qué lee Link, qué leemos en él, qué nos está dejando leer. Y sus respectivas contrapartes negativas.

*Fantasmas* es presentado por el propio Link como un libro de umbrales, porque el lugar de lo imaginario no encuentra un límite (en cuanto es lo indeterminado); para nosotros este sentido adquiere otra dimensión, será un umbral hacia el pensamiento de Link, sin intentar asirlo, "explicarlo" en un gesto ridículo, más bien midiendo su potencia, evaluando su apertura, explicarlo, sin comillas, como lo que puede ser para nosotros.

### Quimeras

El libro tiene como *vedette* a la que Link considera una categoría estética maltratada durante el siglo XX: la imaginación. El fundamento sobre el cual desarrolla este concepto se encuentra en el Sartre de *Lo imaginario*, pero sus reflexiones no se quedan en el triple régimen de la consciencia (percepción, memoria, imaginación) ni se preocupan por los corolarios existencialistas que aquel comportó; las referencias a Lacan, Blanchot, Althusser, Foucault, Barthes y Adorno abundan en el capítulo que abre el volumen (y en todo *Fantasmas*). La estrategia teórica de Link es interesante, toma de Sartre el fundamento filosófico de una fenomenología tardía, pero no se mete con el humanismo sartreano. Silenciosamente rescata la idea de imaginación como negatividad pura (imaginar es dejar de percibir, por lo tanto el sujeto suspende lo real) y de allí salta los intersticios que él lee en otros teóricos del siglo XX que podemos reconocer como más contemporáneos que el filósofo autor de *La náusea*. A excepción de Lacan, y esto nos lo dice Link, ninguno de los pensadores con que dialoga aceptó a lo imaginario como parte de sus elucubraciones. La pasión por lo real, característica del siglo XX, habría obturado la posibilidad de pensar lo imaginario por considerarlo falaz, engañoso. Si Badiou dice que hubo una pasión por lo real, Link reflexiona que hubo en el siglo pasado una fobia por lo imaginario. Pero como todo fantasma, ese resto nos persigue.

La imagen que dirige este primer movimiento es la de las sirenas, a través del clásico Canto XII de la *Odisea* y de la pequeña prosa de Kafka "El silencio de

las sirenas”, sobre la que desarrolla un análisis acerca de la fantasmagoría[2] apelando a las lecturas que otros han hecho de estos mismos fragmentos. Fundamentalmente, lo que convoca a las sirenas a prestarse como guía en la presentación de la fantasmagoría es su canto encantador. Es la seducción de lo indeterminado frente al dominio del *logos* de Odiseo, pero también la oposición entre el canto de las musas (un canto mimético) y la de estos monstruos emplumados (que no es representación, sino ensoñación, pura quimera).

Pero este análisis (presentado muy esquemáticamente) no surge de la nada, la inteligencia de Link consiste justamente en abrir su libro de ensayos buscando el discurso sobre esas fantasmagorías en las obras de sus referentes teóricos. Un caso paradigmático es el de Michel Foucault. Link, como lector del filósofo francés, ha dado muestras recientes de su comprensión del último Foucault como un estudioso de la voz<sup>2</sup>. El autor de *Las palabras y las cosas* desplazó el problema estructural de la lengua hacia los límites de la enunciabilidad, es decir, hacia la voz, y por ello, dirá Link, se ocupó de estos mismos fragmentos sirenaicos en *El pensamiento del afuera*. Ahora, Foucault jamás habla de lo imaginario ni de ninguna formación parecida, habla sí del canto y de la exterioridad del mismo.

El mecanismo que permite acercar esta preocupación por la voz al terreno (a la exterioridad) de lo imaginario es la informidad del canto como seducción frente a la lengua como dominio. La seducción como un más allá del pensamiento o como otra forma de pensamiento “se sale de los límites de la cultura (esos límites que, sabemos, son la locura y la ciencia), a los que toca por fuera (punto de juntura, etc.)” (Link, 2009: 31).

Algo parecido ocurre con la lectura anticipatoria de Adorno y Horkheimer sobre la dialéctica de la ilustración en el pasaje homérico. Link rescata de los críticos alemanes la separación entre el esteticismo burgués y la practicidad del trabajador, pero critica el énfasis de la *Dialéctica* en las vías de sustracción de la seducción respecto de la contemplación interesada del fantasma, es decir, en los pensadores de la escuela de Frankfurt hay un reconocimiento de la potencia de lo imaginario, pero ésta se encuentra huérfana de análisis.

<sup>2</sup> Este lazo es muy explícito en sus “Apostillas a ¿Qué es un autor?” publicadas junto con una reedición de la conferencia foucaultiana por El cuenco de plata el año pasado. Véase Link, 2010:64-66.

Con una sagacidad hermenéutica admirable, Link va recuperando esos roces teóricos con la imaginación (la apelación althusseriana, la mercancía como fantasmagoría, la figura del querer-asir barthesiana) y termina conformando un campo de lo imaginario más o menos intuible que se encargará de terminar de trazar en el siguiente apartado.

### **Las cartas del método**

La estrategia para terminar de pulir su marco teórico es simpática y, sobre todo, muy didáctica. El apartado "Método", que sigue a la exposición más teórica de la que se habló hasta recién, reproduce o simula (nunca sabremos en qué proporción) mails que Daniel Link<sup>3</sup> envía a sus colegas y alumnos debatiendo algunos puntos de su teoría o respondiendo algún interrogante desprendido de sus clases; es decir, sobre las mismas ideas que ha presentado en el inicio del libro.

Haciendo justicia al título del apartado, se ponen sobre la mesa muchas cuestiones metodológicas que ayudarán a entender argumentaciones posteriores. Si hay algo particular y seductor en la producción de Link, me atrevo a decir que no está en su manejo magistral de corrientes teóricas muy enraizadas en nuestro ecosistema académico (tanto el estructuralismo, como el postestructuralismo, sin olvidar el marxismo), ni en su predilección por objetos culturales novedosos, sino en su idea del método. "Umbral" es un capítulo muy foucaultiano, no tanto por su recuperación de las ideas de *El pensamiento del afuera* (son solo dos citas entre muchas otras) más que por su enfoque arqueológico. La resistencia a las clases y a los atributos (elección deudora de *Clases. Literatura y disidencia*, su libro anterior) lo lleva a formar, no una taxonomía, ni siquiera una genealogía de lo imaginario, sino una arqueología. En el caso de "Método", esta pulcritud expositiva se disuelve, pero gracias al recurso epistolar produce lo que él mismo llama "un discurso de lo imaginario desde lo imaginario" (Link, 2009: 74). Los mails justamente se detienen sobre todos esos restos que la teoría presentada no puede dejar de tener. Los límites del capítulo anterior se expanden como una masa por esta correspondencia imaginaria (no solo el dudoso origen de la letra del que el autor nos advierte, sino porque solo contamos con una voz, la del profesor, que nos conmina a imaginar las acusaciones violentas, los reproches desechados y los lamentos

<sup>3</sup> Todas escritas por él, excepto una correspondencia de Raúl Antelo.

alarmistas de alumnos y amigos). Así, lo imaginario efectivamente no es una máscara para Link, sino que forma parte de su propia *performance* como crítico.

Fuera del núcleo inicial, la teoría aparece en problemas que no sabemos de dónde vienen:

Lo que decía es que no hay poder en los fantasmas, son puras potencias. "¡El deseo!", dirán algunos. "El amor...", pensarán otros. Digamos que entre fantasmagoría (como potencia) y la cultura (como dispositivo) la relación es de abismo. La cultura se verifica históricamente, mientras la fantasmagoría prescinde de la verificación porque atraviesa estratos temporales según la lógica de lo intempestivo y lo inactual. (Link, 2009:51)

Lo intempestivo del diálogo *in media res* abre el discurso de la teoría a esa potencia de lo imaginario. Quizás algunos de estos intercambios puedan resultar estafalarios si se los considera aisladamente, pero en su conjunto, en su amplitud, arman efectivamente un marco conceptual bien definido al que el resto del libro (que está compuesto por ensayos más o menos breves) referirá directamente.

Quizás sea accesorio aclarar que esta forma poco ortodoxa de presentar, paradójicamente (justamente), una metodología no compromete para nada a la metodología misma. Cuando pedimos por un método y exposiciones claras, contrario a lo que muchos opinan, no nos referimos (no necesariamente) a la numeración de manual (1.1.1.2); sólo pedimos una teoría que pueda dar cuenta de sus propias formaciones conceptuales. El problema no es la expresión, sino los silencios, o peor, la deliberada verbosidad, allí donde querríamos escuchar a la teoría dar precisiones. En estas cartas, los problemas son atacados frontalmente y la estrategia, lejos de opacar el discurso, incluso es consistente con lo que se expone.

### **Experiencia y posautonomía**

Bajo este enfoque, entonces, los ensayos de *Fantasmas* se ocuparán de una serie de fenómenos culturales variadísima. Desde obras literarias, exposiciones plásticas, *performances* teatrales y películas hasta revistas culturales, comics,

acontecimientos políticos y vivencias cotidianas. Evidentemente, detenerme en cada uno de ellos, o incluso en uno solo de cada uno de ellos, me tomaría las páginas de un libro no menor al mismo *Fantasmas* (el cual, por cierto, supera holgadamente las 400). Para evitar tal desgraciado ejercicio borgeano, voy a atenerme a un problema que considero central, no sólo en la visión de Daniel Link para encarar el objeto de análisis, sino también en lo que refiere a la disciplina en este momento: el de la autonomía de la literatura.

Pero antes de entrar directamente en la discusión, deberíamos exponer brevemente algunos aspectos más particulares de esta teoría de la imaginación. En primer lugar, hay que mencionar que para Link la imaginación es tanto una categoría estética como ética. Es decir, los imaginarios también conducen nuestra forma de actuar. Se trata, entonces, de pensar en base a cuatro formas en que el siglo XX (al menos) ha imaginado. La imaginación humanista, cuya lógica es la de la continua acumulación de sentido, la imaginación de la catástrofe, que imagina la decadencia a las puertas de un final abrupto e inevitable, la imaginación dialéctica, que piensa al tiempo recortado por agudos procesos de recomienzo mediante la negación de lo pasado, y la imaginación pop, que suspende el tiempo y piensa más bien en una serie sincrónica de cuya deriva incesante se desprende el sentido<sup>4</sup>. Solo se puede entender estos imaginarios en su dimensión ética y estética si aceptamos con Link el supuesto de que la literatura es experiencia. Por lo tanto, hay una apertura a la serie biográfica, histórica, cultural, etc. que la alejan de concepciones autonomistas de la literatura.

El concepto de experiencia recorre más silenciosa o más estruendosamente, dependiendo del apartado, todo el libro, pero fundamentalmente se encuentra discutido en detalle en el ensayo "Testigo". Las precisiones respecto del concepto de experiencia exceden los límites de esta apreciación. Baste con informar que Link habla en términos benjaminianos y discute las ideas de Giorgio Agamben (no tanto el de *Infancia e historia* como el de *Lo que queda de Auschwitz*).

La metodología analítica que se desprende de estos supuestos, podemos decir, es consistente (se reconoce en la variedad de fenómenos que Link analiza,

---

<sup>4</sup> El ejemplo favorito de Link es de Foucault, cuando en su ensayo sobre Magritte señala: "Campbell, Campbell, Campbell" (Link, 2010:75).

como se mencionó más arriba). Sin embargo, este análisis, como cualquier análisis, necesita dar cuenta de su pertinencia, no importa tanto el código sobre el cual se apoye (psicoanálisis, esquizoanálisis, marxismo, tesis filosóficas, etc..) como la adecuación con que pueda explicar esa experiencia (de la cual la literatura es un momento de condensación, pero sólo un momento). De esto los ensayos que componen la segunda ("Figuras") y la tercera parte ("Nuevo mundo") del libro parecen probar diversa fortuna.

Un ejemplo satisfactorio es "Infancia", texto en el que Link se detiene en un clásico, *El principito*, para desarmar un fenómeno de mercado, cultural, histórico y literario monstruoso. Es interesante ver cómo Link pareciera trabajar por estratos en este análisis. Por un lado, trabaja con cuadros greimasianos para dividir a los actantes del relato, quienes a su vez emparenta con personas reales de la biografía de Saint-Exupéry y a través de esas claves conecta el imaginario del autor con el imaginario de los lectores y su relación con la industria cultural. Además de Greimas, recurre a estudios de psicología infantil (Shéer y Hocquenguem), a estudios cuantitativos del lenguaje en las obras literarias (Galembert), a la crítica cultural estructural más clásica (el Barthes de *Mitologías*), a la filosofía (Deleuze, Blanchot) y, por supuesto, a biografías (la de Consuelo de Saint-Exupéry).

En el peor de los casos, en algunos ensayos, la impertinencia del uso de algunas fuentes disciplinares desembocan en la diletancia, o apenas mancha al análisis de salpicones hermenéuticos poco comprensibles. Un ejemplo es "Tecnofilia", un ensayo muy prolijo sobre el viaje, la experiencia colonial y la imaginación que se centra en el cuento "El inevitable blanco" de Jack London, pero que, intempestivamente, recurre al argumento de la inferioridad genética del blanco respecto del negro, como motivación real para temerlo:

Desde 1915 sabemos algo sobre la lógica del fantasma, que se caracteriza por su ubicuidad y es irreductible al registro consciente o al inconsciente porque es precisamente el índice del pasaje de un registro al otro. Las figuras de una fantasmagoría, por eso mismo, tendrán al mismo tiempo la potencia de lo imaginario y la fuerza de lo real. No importa si es verdad o no que "el negro es caníbal" (enunciado fantasmático) sino que la figura *revela el terror* a ser devorado de quien sostiene el estereotipo (es decir: el terror, gené-

ticamente bien fundado, del blanco ante su desaparición). (Link, 2009:272)

Si juzgamos este fragmento desde una perspectiva autonomista no podemos quedarnos con nada, pero si aceptamos los supuestos de la literatura como experiencia aún así podemos criticar el pasaje del código psicoanalítico a la evidencia genética. ¿Qué hace legítimo ese pasaje? ¿Cuál es la relación entre el terror a ser devorado del blanco y su inferioridad genética (genes recesivos)? No hay una justificación que enlace ese imaginario con ese supuesto real. En un análisis malicioso podemos encontrar algunos argumentos discutibles, como éste.

Más allá de pelos y huevos, el problema de la autonomía y la postautonomía (y la de sus ventajas analíticas y productivas) es abordado directamente en el ensayo "1519". El mismo comienza con una anécdota<sup>5</sup> que convoca a otro profesor de nuestra casa de estudios, Martín Kohan, quien expuso en un congreso en el exterior un trabajo sobre la guerra en la literatura argentina. Link nos relata que, luego de escuchar la ponencia, le preguntó cómo ubicaría a *El eternauta* en ese esquema a lo que Kohan le contesta que sólo trabaja con literatura, y para empeorarla le agrega: "Para mí la autonomía literaria es la única garantía para poder proponer mundos alternativos".

Link se queda pensando y escribe:

Entendí, en esa frase, que los abismos que separaban mi presentación y la suya no eran sino producto de un equívoco terminológico, porque para mí no es la autonomía literaria, y ni siquiera la literatura (es decir: el esteticismo), la garantía de la negación (no importa qué forma ésta adopte) sino el acto mismo de imaginar. (...) Porque es capaz de imaginar, la conciencia es capaz de negar el mundo y lo imaginario está siempre habitado por una nada: es la negación libre e indeterminada del mundo, de acuerdo con un punto de vista que implica un compromiso con lo existente. El arte no hace sino actualizar el acto imaginante (la experiencia),

<sup>5</sup> Una versión casi idéntica (reducida, aunque se completa en otras entradas), puede leerse en su blog: <http://linkillo.blogspot.com/2008/05/lo-ms-in-de-lo-in.html>.

proponiéndose como un análogo material (no la representación) de ese acto o experiencia. (Link, 2009:347)

A partir de esta reflexión y sus corolarios, Link busca desbaratar una teoría del arte mimética (el arte es un *análogo* de la experiencia), iguala series culturales al mismo nivel, es decir, amplía el alcance de su teoría, y, finalmente, rechaza una relación de poder de la cual el autonomismo literario se investiría. Este último punto es el que nutre el argumento a favor de la postautonomía: la valoración de la literatura como un arte superior, más lúcido, lo condena al oscurantismo y la autocomplacencia, a los juegos de espejos, lo llena de rasgos aristócratas, deviene rápidamente en snobismo. El arte autónomo encierra el sentido en sí mismo y lo administra como un bien escaso, de privilegio, es el caso del circo Raus que [Link describe con saña](#).

A los pocos días, otro evento es contrastado con la muestra de danza conceptual, se trata de un conjunto de estudiantes de la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas de México. La muestra de danza azteca, según sus palabras, suspende el tiempo y lo transporta a una ensoñación, el sentirse *como si* estuviera en una Guerra florida. Es una oleada de arte postautónomo que no trata de agradar sino que intenta hacer participar de una experiencia, es decir, construir un imaginario; invita a habitar una fantasmagoría.

La discusión por la autonomía de la literatura no está saldada, los intercambios entre las series son evidentes y la diferencia entre lo que pueden proponer aquellas piezas que se hacen cargo de ese vínculo y las que no debería darnos una idea de la dirección que queremos la teoría de la literatura tome. Pero ahí no se acaban las decisiones ¿necesariamente debemos igualar literatura y experiencia? ¿Unir las esferas del arte pero manteniéndolas fuera de la experiencia comprende el mismo snobismo que el autonomismo literario? ¿Toda experiencia es idéntica y puede ser analizada con las mismas herramientas analíticas? ¿Toda experiencia es pasible de admitir cualquier código? ¿Hay interpretaciones legítimas e interpretaciones excesivas si abrimos esas series?

### **Bibliografía**

Link, Daniel, 2009. *Fantasmas: imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna cadencia.

Link, Daniel, 2010. "Apostillas a ¿Qué es un autor?" en Michel Foucault,

*¿Qué es un autor?*. Buenos Aires, Cuenco de plata.