

#25

INCERTIDUMBRE Y DIFERANCIA NARRATIVA EN *LOS ACUÁTICOS* DE MARCELO COHEN: UNA EPISTEMOLOGÍA DEL DESCONOCIMIENTO

Nicolás García

Universidad Nacional del Sur

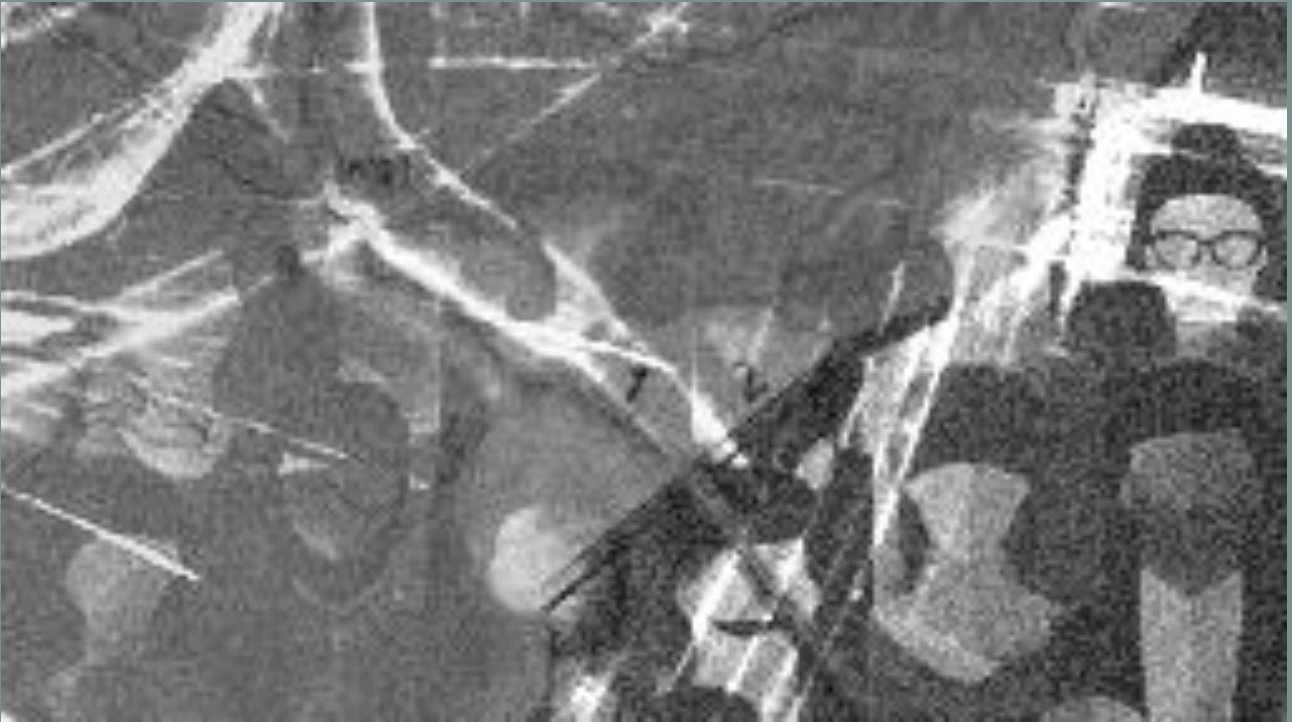
Ilustración || Raquel Pardo Álvarez

Artículo || Recibido: 17/12/2020 | Apto Comité Científico: 28/05/2021 | Publicado: 07/2021

DOI 10.1344/452f.2021.25.13

gnicolas.88@live.com.ar

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || La barroquización del sentido, por efecto de la multiplicación de las escrituras, es un elemento compositivo que la crítica contemporánea de Marcelo Cohen ha comprendido a la luz de las teorías que su trabajo ensayístico y el ensayismo mismo de su ficción teórica convoca. El siguiente estudio estará dedicado a ratificar esta idea, a partir de un enfoque formalista que se aboque a restituir los procedimientos de la incertidumbre y la diferencia narrativa tal como se manifiestan en la colección de relatos que componen *Los acuáticos*.

Palabras clave || Marcelo Cohen | Incertidumbre | Diferancia | Focalización | Epistemología

Uncertainty and Narrative Différance in *Los acuáticos* by Marcelo Cohen: An Epistemology of the Unknown

Abstract || Making meaning baroque, due to the multiplication of writing, is a compositional element that contemporary criticism of Marcelo Cohen has understood in light of the theories that his essay work and the very essayistic nature of his theoretical fiction summons. The following study will be dedicated to ratifying this idea by subscribing to a formalist approach that it is dedicated to restoring the procedures of narrative uncertainty and différance as they are manifested in the collection of stories that make up *Los acuáticos*.

Keywords || Marcelo Cohen | Uncertainty | Différance | Focalization | Epistemology

Incertesa i diferència narrativa en *Los acuáticos* de Marcelo Cohen: una epistemologia del desconeixement

Resum || La barroquització del sentit, per efecte de la multiplicació de les escriptures, és un element compositiu que la crítica contemporània de Marcelo Cohen ha comprès a la llum de les teories que el seu treball assagístic i l'assagisme mateix de la seva ficció teòrica convoquen. El següent estudi estarà dedicat a ratificar aquesta idea, a partir d'un enfocament formalista que s'aboqui a restituir els procediments de la incertesa i la diferència narrativa tal com es manifesten en la col·lecció de relats que componen *Los acuáticos*.

Paraules clau || Marcelo Cohen | Incertesa | Diferència | Focalització | Epistemologia

0. Introducción

Las ficciones que integran *Los acuáticos* (Cohen, 2001) componen — diremos, de modo de general— una suma especulativa de corte sociológico sobre el presente de la Argentina posmenemista en clave anticipatoria. En tanto ciencia ficción, cumple con el rasgo esperable de ser narrativa de conjetura orientada a tramar «hipótesis sobre la organización social» (Sarlo, 2012: 198) de una comunidad o un conjunto de estas pertenecientes a un estado civilizatorio futuro que, en este caso particular, no parece próximo en el tiempo y, no obstante, guarda resonancias con el curso avanzado de tecnificación y espectacularización de la vida actual. Sin embargo, se enfatizará en este trabajo la apuesta escritural por una epistemología que contradice los fundamentos estables de la extrapolación con fines predictivos presupuestos en el tipo de cognición científica característica de la identidad genérica. La conjeturalidad de índole prospectiva del architexto de ciencia ficción queda reconvertida en una literatura que hace de la inestabilidad cognoscitiva y la deriva circular de la letra una suerte de versión extremada o cuasi paródica de la imaginación especulativa. Dado que la crítica ha enlazado el consabido realismo incierto de Cohen con el paradigma epistemológico de la cuántica, se buscará precisar las razones de esa ligazón a partir del estudio de la disposición a la incertidumbre y la diferencia narrativa tal como se ejecutan en la colección.

En concreto, los trabajos de Luciana Martínez (2013, 2019) afirman que la escritura de Marcelo Cohen ficcionaliza los principios epistemológicos de la mecánica cuántica. Paralelamente, la crítica inglesa Joanna Page (2017) convalida algo similar al definir el posmodernismo de Cohen como el resultado de una combinatoria de sustratos teóricos y filosóficos, entre estos, la teoría cuántica. Ambas autoras coinciden en el diagnóstico de la apropiación reflexiva del paradigma de la física subatómica ejercida por las ficciones científicas del autor. Anteriormente, Ilse Logie (2011) deja sugerida una idea análoga al referirse a la alianza entre literatura y ciencia —hipótesis recogida de un ensayo del propio Cohen— como clave interpretativa del problema de la incertidumbre de lo real, que afectaría no solo el nivel de los contenidos diegéticos sino también la propia estructura narrativa de *El testamento de O' Jaral*. Sin embargo, ha sido Miriam Chiani (1996) la primera en situar la narrativa de Cohen en el contexto de un fuerte relativismo epistémico, por participar de un uso intersticial e indirecto de los saberes teóricos, conducidos a la incompletud. La hibridez compositiva —vigente desde sus primeras novelas— y la «inseguridad» de los fundamentos representativos de su realismo fantástico se explicarían a partir de la presencia de la aleatoriedad característica de las teorías del caos propuestas por Ilya Prigogine, que officiarían, por lo tanto, de sostén discursivo.

Por nuestra parte, consideramos que el tipo de incertidumbre narrativa predominante en los relatos de *Los acuáticos*, que es programática del libro¹, transforma a Marcelo Cohen en un heredero cabal del punto de vista interrogativo y oblicuo, característico de la ficción política del período de dictadura y posdictadura, en virtud de una similar capacidad

alusiva de los textos a la problemática histórica del momento. En tiempos de crisis de los metarrelatos históricos emancipatorios (el del progreso liberal, el más claro) y en la cumbre de la fragmentación social, reaparece una literatura que toma partido por una opción formal que pone en duda la capacidad del medio narrativo de integrar los hechos sociales en una totalidad de sentido. La producción de significados históricos (futuros o, más bien, futuribles) incompletos es una consecuencia de la puesta en abismo de la escritura mediante la utilización de técnicas que interrumpen el acto de narrar —entre estas, la polifonía, la combinatoria citacional y el pastiche discursivo—; procedimientos ejemplares de la metaliterariedad de los textos más representativos del libro. Si bien no toda la crítica admite la idea de autorreferencialidad como rasgo saliente de la imaginación verbal de *Los acuáticos*², es evidente que la importancia otorgada a la narración en abismo liga la obra a estéticas antirrepresentativas como la de Ricardo Piglia, que suscriben a una visión mediatizada del acceso a lo real, pluridiscursivamente³.

1. Deficiencia y diferancia narrativa: correlatos del principio de incertidumbre

Por deficiente se entiende aquella clase de narración hipotética que contempla a un tipo de narrador externo a la acción, que se abstiene de interpretar los acontecimientos narrativos. Sin embargo, podríamos contemplar la existencia de una variante de la deficiencia (también llamada focalización externa), con una similar «hiperlimitación del campo» (Genette, 1989: 258) en lo respectivo al alcance del conocimiento narrativo, aunque motivada, en este caso, por un tipo particular de inflación explicativa por acumulación de exégesis. En lugar de deberse a un principio de no intervención que se troca en «discreción» (252), es determinante para el efecto de incertidumbre en ciertos relatos de Cohen el exceso heurístico de un narrador volcado a la perifrasis y a la ampliación incesante de la información que es objeto de revelación. Dicho esto, llamaremos diferancia narrativa al modo en que la presencia queda diferida en las diversas textualidades que adoptan como suyas los relatos que integran *Los acuáticos* de Marcelo Cohen⁴. Esta opera —creemos— a la manera de una crítica del principio de objetivación que distingue existencia singular y mundo fenoménico en tanto entidades excluyentes. La práctica de la diferancia (Derrida, 1989), modo metalingüístico avanzado de la restricción y la deficiencia narrativa, complejiza a tal punto los límites estables de los dominios subjetivos y objetivos, que termina por invalidar la antigua separación contemplada por la visión mecanicista del mundo (Logie, 2011: 174). Los presupuestos epistemológicos convencionales quedan anulados, así, por efecto de la diseminación de la archi-escritura (Derrida, 1986) o huella fundamental que hace conmutables los dominios de lo significado y lo significante, lo imitado y lo imitante.

Los modos de la diferancia narrativa que Marcelo Cohen explota ejemplarmente en los relatos de *Los acuáticos* están ligados al diagnóstico subrepticio acerca del «problema de lo inefable del

conocimiento» (Martínez, 2019: 22). «El capricho de la observación sesgada» (2019: 24), rasgo de la focalización que ciertamente los textos más representativos del corpus practican, se aproximaría al carácter probabilístico de las leyes de la física subatómica. La hipótesis común a Luciana Martínez y Joanna Page que contempla la literatura de Marcelo Cohen como exploración ficcional de la mecánica cuántica es perfectamente comprobable en el tratamiento de la narración no fidedigna presente en los cuentos distintivos de *Los acuáticos*. El estatuto ontológico de la realidad narrada del Delta Panorámico es, gracias a la función de la incertidumbre en tanto principio compositivo, esencialmente de tipo inestable. Al provocar que los acontecimientos externos solo puedan ser reconstruidos hipotéticamente, no es posible reconocer, a partir de las textualidades proliferantes que paradójicamente dan unidad a los relatos, un mundo uniforme y unívoco. La estructura del discurso narrativo coheniano predetermina, por consiguiente, una ontología de lo existente representado como «insustancialidad» (Martínez, 2019: 158).

En lo referido a la cualidad específica de sus fundamentos teóricos, la experiencia de lo inefable que las ficciones de Cohen formalizan en la distancia narrativa escogida se asemeja tanto al paradigma de la cuántica como al idealismo trascendental. Su kantismo está implícito en el recurso de la explicitación de la percepción de los fenómenos que componen el mundo narrado, mediada por categorías subjetivas propias de las conciencias narrativas (versiones axiológicas y contramíticas del fenómeno de la Palabristica, por ejemplo). Como lectores, exclusivamente se nos presentan reconstrucciones del modo de conocimiento de los sujetos-intérpretes que experimentan la realidad descrita. Por este motivo, no es casual que algunos de los narradores más emblemáticos de *Los acuáticos* sean preferentemente testigos. No hay realidad objetiva que nos sea revelada como un antecedente o dato empírico exterior al sujeto-relator (testimoniante) o al discurso intertextual de un narrador heterodiegético en extremo impersonal. De este modo, no existen certezas con respecto a la separabilidad del mundo objetivo del Delta Panorámico del mundo interior de los narradores y los discursos que componen sus voces. En concreto, la epistemología literaria que se desprende de los relatos es contraria al «empirismo post-newtoniano» (Martínez, 2019: 54), dado que no concibe las posibilidades de conocimiento del mundo fenoménico por fuera de la reflexión sobre la experiencia del conocer.

En el caso ejemplar del cuento que clausura la colección, «Panconciencia. Un ensayo» (Cohen, 2001), la idea de una realidad determinada por el observador encuentra su correlato en un tipo de ontología literaria (del «observador interviniente», Martínez, 2019: 22) que admite la proliferación incesante de versiones acerca de lo real de la Panconciencia. El dispositivo escogido de narración en abismo, doble de un universo en continua expansión, produce la ilusión de un orden de lo real siempre aleatorio que en su expansión renueva las formas objetivas dadas a conocer. La idea de un registro fragmentado, ensayístico (en proceso), que nos permite percibir el universo como un todo entrelazado en que ninguna partícula existe independientemente de

otros elementos significantes, expresa cabalmente la tónica general de la diferencia narrativa por la que apuesta la sintaxis recursiva del relato. La reposición del abanico entero de las escrituras parece ser la condición obligatoria de una textualidad multidiscursiva que se concibe como «en deuda» con la presencia. La vocación de saber de la función narrativa se justifica en la presentación aleatoria del muestrario completo de la palabra de la ciencia (discurso de los biólogos), seguido de la *vox populi*, y una larga enumeración de las locuciones usuales empleadas para significar la realidad que es objeto del ensayo de conocimiento. Teoría y testimonio son los discursos seleccionados por el gran archivo de la escritura en abismo, en tanto suplementos —ante todo, provisorios— del ser evanescente del objeto-Panconciencia. Escritura de escrituras, propicia, mediante el simulacro de una densa red simbólica, la percepción de la inesencialidad de la realidad virtual que caracteriza el símil de la telepatía, epítome del *novum* tecnológico del Delta Panorámico. La diseminación de múltiples citas en la trama textual hace imposible distinguir la particularidad de la voz narrativa del universo simbólico en su conjunto que se sobreimprime al todo discursivo del ensayo.

Panconciencia es la posibilidad de que situaciones de alguna de estas especies se sucedan en un lapso de entre unos minutos y dos horas. Un veloz turismo por las multitudinarias galerías del espectáculo mental. El elemento azaroso aumenta el deleite, si hay deleite, o bien una angustia que puede ser deleitosa (Staffilia). [...] Pero el azar también redundaba en una alta tasa de paseos frustrantes. Las raras veces en que se suman varios acoples plenos el proceso se acelera y los contactos empiezan a agolparse en racimos de número par y crecimiento aritmético (Ajdámón) (Cohen, 2001: 261).

El tejido dialógico de interpretaciones que versan sobre el sentido de la Panconciencia es la auténtica materia del ensayo. Idearios teístas, liberales, evolucionistas y comunitaristas coexisten en el caos interpretativo que compone la suma de la realidad enigmática del fenómeno de la Panconciencia, según se nos presenta por medio del narrador archivista. La hipérbole de la restricción informativa se alcanza, irónicamente, por vía de la exhaustividad enciclopédica del comentario bibliográfico. El narrador exégeta se hace compilador, al pretender volverse intérprete de otras escrituras parciales e igual de poco fiables que su exposición, en una versión debilitada y autoparódica del espíritu ilustrado. Por efecto de la compulsión acumulativa, transcribe postulados científicos, contrasta creencias, enumera hipótesis explicativas mediante definiciones negativas presentadas en serie. La enumeración caótica, como indica Torre (2019: 5), es, justamente, una función central de la ciencia ficción coheniana —herencia de la escritura conjetural de Borges—, dirigida al señalamiento de la inestabilidad discursiva y su escasa fiabilidad referencial.

Por todo esto, el rango de conocimiento de esta escritura plural es limitado, en el sentido de que no pretende trascender el campo de la intuición y la imaginación creadora. Al estar sometida al trabajo de develamiento de realidades, en última instancia, inconmensurables, es, por virtud del proyecto de fundar una epistemología «negativa», sin duda, una escritura fracasada (Martínez, 2019: 160); entendiendo el fracaso de la identidad entre concepto y objeto, signo y significado, como

restitución de un carácter enigmático vedado a la realidad que la obra radical le arrebató al pensar identificante (Adorno, 2005). Lo que permanece siempre igual a sí misma es la Naturaleza de una inmanencia sígnica que se ofrece como simulacro invariable de una experiencia del conocimiento sensible, que es, en verdad, la única posibilidad de conocimiento destinada al sujeto de lenguaje histórico. La combinatoria citacional —que está en la base de la práctica de diseminación de la historia del creador de la Panconciencia— en un cúmulo de enunciados ajenos (de tipo biográficos) que el narrador debe a su vez interpretar es un signo claro de la negativa de Cohen a convalidar un realismo ingenuo para su estética. Como advierte Martínez (2019), no es el presupuesto de una estabilidad profunda y accesible mediante pautas de representación estables el que guía la tarea de conocimiento que se asigna a sí misma esta literatura. Narrar la complejidad de un universo en fuga es el anhelo fundamental que guía el impulso totalizante subyacente a la opción melancólica por la deficiencia coheniana.

2. La mentira del narrador

La escritura autorreferida en «El fin de la Palabrística», objeto narrativo por excelencia, expresa una clase particular de dominio del aspecto verbal como espacio de la lucha política en un futuro imaginario. El sujeto ético, que rechaza la uniformización social y la manipulación estatal sufrida por la Palabrística, se superpone al sujeto cognoscitivo, empeñado en construir un punto de vista que no falsee la «visión» de Viol Minago y su rebelión absurda, por efecto de la banalización o la prepotencia del sentido. La resistencia de Doriac a consentir reducciones conspirativas en el relato de los orígenes de la cultura de Ajanía y el recurso a un tipo de narración que se autolimita y pone coto a la compulsión interpretativa (o significación) son el primer indicio de que una pretensión de objetividad guía inicialmente el relato. Marcelo Cohen crea en «El fin de la Palabrística» un narrador escéptico que no se deja impresionar por la ritualidad cohesiva de la cultura ajanía. Presume de su agudeza crítica al caracterizar al Nuevo Dios y las normas morales como partes integrantes de un simulacro civilizatorio, frutos de la «muñeca publicitaria» (2001: 15) de los fundadores. El efecto de cientificidad de la voz narrativa queda sugerido en las explicaciones weberianas acerca de la religión como origen de la eficiencia neocapitalista del futuro, propia del individualismo ajanío. La conquista del territorio y el sojuzgamiento de los pueblos preexistentes efectuado por los ajaníos introduce el relato desmascarador de un tipo de dominación social moderna, basada en el monopolio de la información. Dominación e idiotización son los semas que organizan la semiosis crítica del capitalismo avanzado de Ajanía.

El escepticismo de la visión histórico-antropológica de largo rango del narrador Doriac es, en resumen, la función principal de la cientificidad signada por la búsqueda de un relato sin «mitos»⁵; un ver a la distancia que se transmuta en voluntad de separación de la *doxa*. ¿Es el rigor antropológico el que vigila la economía de los signos? ¿Es el miedo a lo apócrifo, tratándose de un informe oficial? ¿O el tabú del falseamiento

de los orígenes? La lucha con la «excedencia verbal» (Kohan, 2012: 70) debe pensarse como parte de un proyecto general de desalienación de la palabra ajena, en verdad. El no consentimiento de la interpretación paranoica encarna un deseo de escritura libre del monologismo del Estado y su pulsión mitificante, tanto como del contramito, estabilizado por un mismo terror reverencial de signo contrario. Por esta razón, aquellas que denomina «fábulas para subnormales» (Cohen, 2001: 13) son contestadas desde el saber de la dominación y de los ciclos de desarrollo humano. No obstante, a pesar de la pretensión de cientificidad, somos testigos de qué manera los subjetivemas evaluativos se acumulan en la narración de los comienzos, que es también un informe criminalístico acerca del fenómeno político de la Palabristica y la desaparición de su creador. Tanatocracia del Delta: la antítesis entre la prosperidad patológica (que acarrea enfermedades ligadas a la aceleración de la vida) y el primitivismo de los suburbios está axiologizada por la constante del desequilibrio de las pasiones. El afuera es miserable y lánguido hasta el extremo de la barbarie sacrificial y el adentro, en las antípodas, es moderno y vertiginoso, también hasta la saturación. Misma enfermedad del deseo de signo opuesto: agotamiento y ansiedad. Ambos polos, el melancólico y el neurasténico, constituyen los desórdenes tipo de la afectividad futurista del ultracapitalismo ajanio, sumido en el mal de la acumulación. De esa economía de la antítesis, precisamente, pretende quedar excluido el punto de vista de Doriac (¿geógrafo social? ¿esteta desinteresado?). No se ve afectado por los extremos, al moverse por encima de estos, literalmente, al nivel de las flymotos de la brigada y los cables del teleférico oficial, en una suerte de espacio privilegiado para la visión. Doriac, como el narrador panorámico promedio del género anticipativo, contempla la historia de su comunidad *desde lo alto*, espacio ideal de la comprensión del destino civilizatorio; que es también el espacio excesivo del informe, ganado al trabajo alienado.

A la pretensión de cientificidad se superpone, entonces, disruptivamente, la imaginación literaria. El informe de Doriac es el relato de la investigación del asesinato de un líder político, un individuo excepcional, con la estampa del héroe: «En una situación de grandes apreturas surgió un hombre que miraba hacia arriba, es decir, hacia lo alto, y cuando su ideario ya entusiasmaba a medio mundo el sujeto se murió o lo mataron. No hay cadáver» (Cohen, 2001: 18). El relato parecería tender al maximalismo alegórico y ceder a la hipérbole del mito heroico; un mito no controlado por el Estado, sin embargo, cuyo carácter excesivo —donde la recursividad— es el reverso de la lisura de la Panconciencia, hábitat patológico común a los ajanios, entre estos, la comisaria Benaspe, quien encarga a Doriac la investigación del caso. La escritura es lo que se sustrae —imaginariamente— de la generalidad de Benaspe y el imperativo a la productividad ajanía. De esta manera, el relato-informe, a fuerza de literaturizarse, cobra la apariencia de una suerte de trabajo inútil, desviado de la función burocrática original. Asistimos al espectáculo ritual y perenne montado por los signos de la literatura (Barthes, 2003): «Carne suntuosa fajada por la Ronda Perimetral [...] Belleza quirúrgica de la ciudad» (Cohen, 2001: 19). Metáforas, símiles y antítesis prodigadas a lo ancho y a lo largo del texto policial traban los

códigos de la cognición científica con los de una literaturidad ostentosa, revestida del halo de lo clandestino. Preparan la disyunción del héroe: momento de su emerger en un fondo de carencia generalizada en el que acontezca el «salto imaginativo» (2001: 26).

El discurso, en suma, arroja un cariz bifronte observable en la oscilación entre el cumplimiento de un deber referencial (acorde a la tarea asignada) y la libertad literaria. Dicha deuda referencial presiona por devaluar el rodeo retórico y el énfasis hagiográfico, transformándolos en exceso despreciable. Un doble aspecto superyoico aqueja a Doriac. Por un lado, el temor a la no sujeción a la verdad del caso, problemática detectivesca, vinculada implícitamente a la deuda con la verdad como condición necesaria del reconocimiento público una vez concluida la tarea. Y, en segundo lugar, la deuda imaginaria con el ideal del yo, como evidencia el lamento por la pobreza del pensamiento ante la ausencia eventual de ideas particulares⁶. El temor a la falta social, asimismo, induce la sugestión del totalitarismo. El uso de una sintaxis prodigiosa lo volvería faccioso en potencia, sospecha el policía literato. La uniformización, o estandarización de los usos compartimentados de la lengua, es el verdadero mal social que el cuento denuncia. La voluntad expuesta por Doriac de no plegarse al sentido común mayoritario, al monologismo estatal expresado en el símbolo de la Panconciencia, convierte su escritura en tabú. Hay una suerte de heroísmo subversivo y de orgullo manifiesto, por consiguiente, en el rechazo a la lisura informativa que el informe, por su carácter de testimonio no fidedigno, «oblicuo» (2001: 25), precisamente, lleva a cabo, y en la negativa a ceder a las palabras apropiadas (complot, demencia), es decir, al lenguaje represivo que emplea Benaspe, en tanto representante tipo de la uniformidad social que aqueja a ese enclave del Delta Panorámico.

Narración hipotética la de Doriac, ofrece un simulacro de verdad suficiente para aplazar la deuda con los requerimientos oficiales y la obligación de reunir la presencia de Viol Minago (su vida y su muerte). Victoria tácita de la diferencia de la letra: ya que aplaza el tiempo de la entrega del informe y con este la verdad del caso, conservando la falta de ser del personaje histórico, su genio indefinido («Viol no era un caudillo, ni un guía, ni un profeta ni nada por el estilo», 2001: 25). La incertidumbre narrativa, doble de la ineficacia policial para llegar a una resolución del caso, representa la liberación del objeto de la *ratio* instrumental que intenta reducir su complejidad, sublimándolo a la gloria del mito nacional. Aunque sea ineficiente para «hacer temblar la sociedad y las finanzas» (2001: 25), lo impreciso del relato conjetural acerca de la gesta insólita de Viol Minago es suficiente para expandir gratuitamente el registro oficial en una extensa catálisis que es política. En aquello en lo que la narración falla, testimoniar certeramente la verdad ejemplar del referente, opera contrariamente, por amplificación hermenéutica, una emancipación del acontecimiento (la Palabrística) de las restricciones interpretativas a las que el discurso del poder lo somete. Libre de la lisura informativa, la escritura recursiva de Doriac es una muestra gozosa de contravención a los dictámenes del Locutor Interior, con el fondo —no obstante— melancólico de la pérdida de la presencia de aquello que se evoca. Esa falta de ser de la escritura, que se alimenta

del espíritu de traición del informante, compendia la maldad de la letra. No son pocos los pasajes en los que Doriac, prototipo coheniano del «indefinido social», se jacta de su malicia. El traidor, el que se hace para sí liberándose de las objetivaciones, encuentra su correlato en una escritura gratuita, escrita para nada, que no es plenamente informativa, ya que no cumple con la función asignada, y se autorrepresenta como un borrador definitivo, inasimilable a la fungibilidad total del medio. La mentira, la invención, el rodeo, son las formas de una escritura doble, que se vacía de verdad a la vez que se hace cómplice del mito, al guardar un resto no simbolizable por aquel. El traidor concibe un discurso para el otro (para la sociedad), tan falso como el suyo, que simule sus reglas de enunciación (primitivismo y «melodrama policíaco», 2001: 55) y un saber que no posee.

En definitiva, la forma del monólogo interior que adopta el relato del policía, Doriac, en «El fin de la Palabristica» es portador de una única certeza: la existencia en el mundo narrado de esa conciencia de la que emanan los fragmentos de experiencia que componen el relato de la composición del informe policial acerca de la presunta muerte del creador de la Palabristica. La verdad de la historia de Viol Minago está afectada por la visión del intérprete que, en parte, rememora —sabemos por él— y, en parte, imagina, es decir, se desprende de la sumisión a un original al que reviste con su propio imaginario. El testimonio del uso político de la Palabristica por parte del Estado, puesta al servicio de la cohesión social, no es seguro que provenga enteramente de la memoria del narrador testigo (doble de la vivencia) —si bien en ocasiones usa este argumento—, o de su compulsión fabuladora (motivo de un «pensamiento en fuga», Cohen, 2001: 31). El exceso hermenéutico, la «mentira» del narrador, hace que la Palabristica se invista de atributos no del todo fiables, a los fines de un informe. Doriac duda de si considerarla una pasión de masas, aunque asegura su amplia difusión e institucionalización en el período y, si bien le reconoce un heroísmo estético en su atrevimiento, no se cree capaz de identificarla con la utilidad social propia de las gestas, a la manera de la propaganda oficial, ni tampoco de desmerecerla tratándola de moda. Esta singular disposición, no obstante, está perfilada como un acto de resistencia y *détournement* (Debord, 1995). Inflar el papel de algunos personajes, tanto como extraviarse en conjeturas y pasajes «abreviables» (2001: 44), ambas tareas participan de una ética de la desinformación. La escritura condicional de Doriac operaría como antídoto contra la identidad, modelo narrativo privilegiado por los adictos a la Panconciencia. Si la uniformidad es la enfermedad general del lenguaje y de la conciencia, la escritura falaz y falible del pseudo-detective es concebida como una «salud» (Deleuze, 1996). Salud compuesta de una extensión no requerida, contraria al estilo lacónico y mezquino de la escritura policial, vista como castigo en potencia al lector ideal del informe. Las metáforas médicas se empeñan en significar el carácter dañino, la peligrosidad de un discurso hecho de dudas e interrupciones que parece «infectar» a la comunidad, por su apartamiento de los estándares provistos por la Panconciencia. Ser abominable es una de las fantasías que estructuran el para sí del testigo. Y no obstante, lo que se representa, surgido de los instantes de inmoderación de la escritura

fantasiosa (a chorros), como proyecto revolucionario (respuesta política al mal social de la apretura), es producto de un discurso a medias instrumental —producido para contentar a un receptor políticamente conservador— y a medias insumiso. Qué parte corresponde a cada demanda —la de particularidad y la de generalidad— no podemos precisar. Así tampoco qué información es errónea y cuál responde a una reconstrucción precisa. No hay una respuesta para estas dudas que inocula, justamente, la estratagema de la focalización interna en un testigo fabulador.

Por su parte, las valoraciones subjetivas acerca de lo narrado, que Martín Kohan (2012) pacientemente enumera, y abundan en el relato, son también casos evidentes de narración hipotética, no fidedigna. Las referencias a la organización interna del discurso responden tanto a una «función de control» (Genette, 1989: 309), como al aspecto testimonial que explica la relación que el narrador guarda con la historia que cuenta: «Es descorazonador lo mal que estoy exponiéndolo. No habría debido empezar desde tan atrás, pero a lo mejor es el precio de la meditación»; «Qué bárbaro, lo estoy exponiendo con una elegancia que empalaga»; «Me estoy repitiendo. Fumar estimula la iteración» (Cohen, 2001: 21, 24, 44). Otros enunciados manifiestan el interés del narrador de influir en el narratorio virtual: «Seguro que esta frase va a impresionar. Y es cierta»; «Un vestigio arcaico de sacrificio. Está superbien esta hipótesis. Les va a gustar» (2001: 35, 55). A los que se suman las indicaciones a tener en cuenta para la confección futura de un informe que recibimos, presumiblemente, terminado en forma de relato literario: «Viol estaba demasiado metido en la empresa como para explayarse en entrevistas. Por otra parte, no era muy elocuente. En realidad, era medio disléxico. O disfémico. Esto cotejarlo bien. Decisivo no cometer errores»; «Voy a matar a Viol Minago con las palabras de un pensamiento en fuga»; «Tampoco voy a adelantarme. Mi gusto es desinformar»; «Belna y su neutra mirada de pastillómana. Decisivo no sobrestimar su papel; en todo caso inflarla ante Benaspe» (2001: 30, 31, 37, 38). La profusión de comentarios metanarrativos que cruzan el borrador del texto detectivesco y van vaciando la realidad diegética en un simulacro de construcción (relato del relato) expresan la verdad de la provisoriedad del conocimiento del mundo que la epistemología negativa del relato conjetural una y otra vez exhibe bajo diferentes formas.

En otros pasajes, la focalización suele adoptar la distancia aparente de una falsa omnisciencia. El narrador confunde los contenidos de la rememoración que actúa cíclicamente y a chorros (de manera no planificada, fantasiosa, sin dirección, ateleológica) con la visión del protagonista del informe. Las percepciones del perceptor-foco se solapan en la de Vio Minago, el objeto de la percepción, que es también perceptor, a su vez, por una suerte de invención de un tiempo cognoscitivo común evocado, que produce el simulacro del instante recobrado⁷. Al dar más información de la que autoriza el código del punto de vista restringido que rige el conjunto del relato, la narración incurre en una transgresión que es el doble de la actividad también transgresora de la invención literaria que se intenta destacar. Aquello que el personaje de su informe aparenta haber visto es tan solo la proyección de la

memoria subjetiva hibridada por la fantasía del propio informante. Subjetividad y objetividad cognoscente se confunden en un bucle perceptivo interminable.

3. Reconocimiento e incertidumbre

El interés que suscita la lectura de «Un montón de adjetivos», a los fines de la demostración del funcionamiento de la incertidumbre como principio epistemológico que modela la relación entre sujeto y mundo en la ontología de Cohen, reside en el tratamiento dado al problema filosófico, de herencia hegeliana, del reconocimiento. El idealismo de la estética coheniana es ejemplar en este cuento, ya que queda demostrado que no es posible captar el ser-en-sí del mundo fáctico y de los individuos que componen el estar en común de Isla Brunica. Por el contrario, los actantes solo demuestran tener acceso a representaciones que aparecen en la conciencia de los sujetos como insatisfactorias. La falta de ser, señalada como producto de un conflicto originario intersubjetivo, afecta no solo la relación entre los amantes sino cualquier síntesis cognoscitiva estable del mundo social.

En el caso puntual de este relato, la incertidumbre no proviene de la perspectiva narrativa. Por ser un texto de focalización cero, el narrador extradiegético es quien se encarga de expresar evaluaciones, ya sea internas a las conciencias tratadas o no (empleando el truco del discurso indirecto libre), acerca de la inestabilidad constitutiva del mundo. La proliferación de interpretaciones, muchas veces incompatibles entre sí, es lo que aleja a los sujetos de la verdad del mundo objetivo y de sí mismos. La imposibilidad de definir plenamente, de una vez y para siempre, el ser de los sujetos hace que estos mismos nunca estén seguros de ser algo en sí más allá de las representaciones emitidas por las otras conciencias con las que entran en relación y expresan sus deseos y pareceres, fundamentalmente, acerca de Leandra y Melaní, las protagonistas.

Esa noche Suj.2 llama a Leandra para decirle que la Melaní del cuadro tiene la nariz más grande y los ojos menos inquietos que la real; que ve en Melaní un conocimiento tolerante y mucha más sensualidad que en la imagen, pero también un anhelo que nunca va a colmarse (Cohen, 2001: 47).

La imagen pictórica de Melaní despierta todo tipo de ilusiones y fantasías acerca de su verdadera naturaleza. Lo imaginario y lo real no cesan de imbricarse en las apreciaciones sucesivas que los hombres con que tratan las protagonistas femeninas hacen de ellas, contradiciendo la voluntad original de establecer límites precisos para ambos órdenes. No queda claro cuál es la realidad de lo representado por Melaní (la mujer del cuadro) cuando nunca deja esta de ser objeto de la mirada fantasiosa de sus pretendientes, aun viéndola «en persona». La verdad de la imagen incluso podría ser más real que la brindada por la propia modelo en persona, llega a fantasear uno de ellos. El drama del reconocimiento se despliega en toda su complejidad, dado que el ser que el sujeto 1 (pretendiente) le otorga a Melaní no es aquel que ella reconoce como propio. Al no ser capaz de encontrar en ella aquello que,

imaginariamente, el otro deposita como su verdad subjetiva, la protagonista convive, en suma, con la impresión obsesiva de ignorar algo de su propia naturaleza que es percibido por los otros como su ser mismo y que, al mismo tiempo, es radicalmente ajeno a su percepción.

La falta de ser de la modelo del cuadro de Leandra se replica, a su vez, sobre el enigma ontológico del mundo inmediato a la artista y su amiga; el mundo del trabajo artesanal de los cangrejeros, objeto de una primera visión costumbrista en la pintura, y, por esto mismo, fantasmática, reglada a priori por el universo simbólico. La insatisfacción que le produce a Leandra no dar con la verdad de las chozas y la vida de los cangrejeros en la ribera, que ya ha retratado de modo realista y, no obstante, inexacto, es otro síntoma de esa fisura en el ser de las cosas separadas del sujeto por principio. Esa incapacidad de abolir lo Otro de sí que hay en el ser mismo y en la existencia en su conjunto, por efecto de una nada que no cesa de insistir, aparenta ser originaria, según la ontología general que se desprende del mundo diegético de «Un montón de adjetivos». El individuo, por su solo existir, está desvinculado originariamente respecto de sí mismo y de cualquier esencia fundante, parecería decirnos, a la manera de Sartre (1998), el relato. Dada esa falta de fundamento, este no tiene más remedio que soportar la experiencia del vacío ontológico, compendiada en la mirada objetivante y acechante del otro. Hacia el final del cuento damos con una cita de aspecto concluyente que enuncia el problema del (re) conocimiento, nudo de la acción interpretativa:

Por una temporada Suj. 3 cortejó tormentosamente a Leandra, sin que a ella la tormenta le disgustara del todo; también una temporada le alcanzó la paciencia a Suj.4 para escarbar la imprecisa figura de Melaní en busca del contenido latente que estaba convencido de amar. [...] En un lugar ya inaccesible había una imagen compuesta de las dos que ninguna iba a atrapar, por mucho que cambiara, y no estaban cambiando poco (Cohen, 2001: 59).

Un nuevo hombre genérico, el Suj. 3 termina desistiendo de su interés en Melaní por no encontrar en esta, habiéndose conocido personalmente, el espíritu del cuadro —retrato que se titula «belleza autóctona». En definitiva, la persecución de un ideal tropieza con una objetualidad peculiar que no logra ser reducida al concepto general de «belleza autóctona». Ese núcleo de ser que a la propia Melaní se le escapa es equivalente a la «nada de separación» (Sartre, 1998) con la que la percepción del enamorado de la imagen del cuadro tropieza. Ese desfase originario entre el ser y su ser-para-otro es lo que experimentan (reflexiva e irreflexivamente) tanto Melaní como sus pretendientes, a la manera de una decepción por la pérdida de unidad entre las conciencias.

En conclusión, el lenguaje, y en particular, el lenguaje artístico, recrean la realidad fenoménica, en la concepción de Cohen, del mismo modo que la física subatómica sostiene que la participación activa del observador interviene en el delineamiento de la forma que adquiere lo real de la realidad observada, sujeto a variaciones. La escritura poética de la investigación policial realizada por Doriac, tanto como el retrato

costumbrista (imperfecto) de la belleza autóctona llevado a cabo por Leandra deben comprenderse como intervenciones subjetivas que, en lugar de ligarse al objeto de referencia por una relación de secundariedad, es decir, mimética o representativa, lo construyen en una nueva dimensión de lo real. Los sujetos y realidades percibidas son potencias de la materia natural del mundo del Delta, objetivadas y limitadas temporalmente por una narratividad infinitamente productiva. Conciencia y mundos virtuales son productos finitos, es decir, objetivados, pero a su vez objetivantes en potencia, en constante producción. Esta intuición ontológica acerca de la «simpatía entre todo lo existente» (Martínez, 2019: 36) es, en concreto, la que informa las distintas construcciones de provisoriedad narrativa que predominan en la antología.

4. Conclusión

La incertidumbre respecto de lo real es el efecto de sentido concluyente de la narración en abismo, procedimiento autocrítico y forma avanzada de la diferencia narrativa, propia de los textos más representativos y radicales del libro. Si bien la neurosis interpretativa ya caracterizaba los contenidos psicológicos intradiegeticos de las narraciones de Marcelo Cohen de los años '90, como queda demostrado en el libro de Joanna Page (2017), la apuesta escritural de *Los acuáticos* consiste en integrar la incertidumbre, en tanto consecuencia del reconocimiento de «la naturaleza del mundo como una entidad inmanente» (Page, 2017: 82), al propio dispositivo narrativo⁸. La colección de relatos agrupados bajo el título de *Los acuáticos* se conjunta bajo la idea común de un sujeto, clase subjetiva o fenómeno social del mundo del Delta, cuyo estatus ontológico es enigmático hasta el final. La Panconciencia en «Panconciencia. Un ensayo», la naturaleza del fenómeno sociocultural de la Palabrística y su creador en «El fin de la Palabrística», el colectivo de indefinidos, Aquellos, en «Cuando aparecen Aquellos», los tráfugas en «Neutralidad» y la figura femenina del retrato en «Un montón de adjetivos» son casos coincidentes de esta misma tendencia a dejar en la indefinición los objetos de desciframiento pautados por el caso narrativo. La incertidumbre, cosmovisión epistemológica dominante en las narraciones del Delta Panorámico, es el resultado del enigma insuprimible acerca del ser de fenómenos disímiles solo en apariencia, que se resisten idénticamente a la univocidad de sentido, a pesar de la insistencia del ejercicio interpretativo.

Los cuentos programáticos de la escritura reflexiva de *Los acuáticos* se valen de formas de narración no fidedigna debido a la inexistencia en estos de una instancia discursiva con un status lógico privilegiado (Martínez y Scheffel, 2011). La pretensión de verdad de las aserciones del narrador ficticio ideal o modélico se ve erosionada en estos relatos por las características propias de narradores poco fiables, sometidos a la deriva errática del significant. La credibilidad del discurso narrativo se ve limitada, así, por una serie de marchas y contramarchas con respecto al estatus de los referentes. ¿Es la Palabrística un deporte nacional?, ¿una moda duradera?, ¿o un tipo de rebelión espontánea

cooptada por el aparato de propaganda del Estado? La duda acerca de la validez epistémica de las aseveraciones (recursivas, plenas de metaforicidad) del informante que protagoniza el cuento que da inicio a la serie, «El fin de la Palabristica», afecta, irremediablemente, el significado histórico-social del fenómeno. El enigma a resolver sobre el que se centra la pesquisa comienza siendo de carácter social y, sin embargo, termina teniendo un alcance de tipo ontológico. La impresión de lo no fidedigno se produce, en suma, como resultado de la indeterminación final del valor de verdad de las afirmaciones acerca del mundo narrado. No hay una realidad que podamos considerar estable detrás del discurso narrativo, ya sea a causa de la intrusión de las representaciones imaginarias del agente policial, por la apelación inconsistente al discurso de las ciencias sociales, o por efecto de la identificación parcial —como queda sugerido— con la homogeneidad semiótica de la Panconciencia contra la que el propio sujeto dice luchar. Se cumple, en síntesis, aquello que Page (2017) describe como la no asunción por parte de esta literatura de una «posición trascendental de observación» (2017: 40) que suponga un tipo de distancia cognoscitiva con el mundo empírico que acontezca más allá de las representaciones. Incluso en los segmentos iniciales del informe en los que se recurre a la emulación del discurso científico, rápidamente la autoridad cultural que emana de estos se dilapida por acción de un efecto general de inconsistencia producto de la suma intotalizable de imaginarios simbólicos en pugna. La confluencia de campos disciplinarios diferentes (que abarcan desde el género detectivesco de base, pasando por las intrusiones del testimonialismo y las intervenciones pseudocientíficas que nutren el informe policial) no alcanza a coagular en una identidad genérica que ofrezca garantías epistémicas fiables.

En síntesis, la escritura pseudorreferencial, la huella o representación pictórica, y la cultura escénica son los símbolos de la deserción de la posibilidad de hallar acceso a las condiciones objetivas de los hechos y sus participantes. La pérdida de certeza teológica de una escritura que repite en cada darse el mismo gesto «inaugural» (Derrida, 1989) trunca cualquier expectativa de señalización de una verdad anterior a su presentarse. Las subjetividades de Viol Minago, o Wiraldo Sang (personajes de índole histórica y, en esencia, mítica, sobre los que se fabula) o la mujer en el cuadro (la fantaseada Melaní) son intotalizables, de manera idéntica, a causa de la dialéctica de la mirada y la lucha por la apropiación del ser del otro, cuyo desenlace es la multiplicación (sin síntesis) de la realidad de esos originales imaginarios. La consecuencia del mantenimiento del enigma de la personalidad de los sujetos y los fenómenos, por acción del caos proliferante de la simbolización y los simulacros de escritura, es, por supuesto, su desindividualización. El problema de la licuación de lo real (subjetivo / objetivo) representado por la hegemonía de una cultura teatral parecería ser la principal obsesión epistemológica del Cohen de *Los acuáticos*⁹. La pérdida de lo real histórico y la imposibilidad ontológica de trazar límites estables entre el reino de lo imaginario y lo empírico es la intuición más afín al universo de la mecánica cuántica que desarrolla la colección. La integración del desconocimiento en la experiencia del conocimiento, resonancia del discurso de la mística y del entrelazamiento cuántico (Martinez, 2019:

154), es, en conclusión, el efecto de sentido preeminente de la narración en abismo y de los distintos modos de la diferencia que la técnica narrativa de los relatos de Cohen incorpora.

Viol Minago (el cabecilla revolucionario) y Melaní (la belleza autóctona) tienen en común ser sujetos representados que carecen de ipseidad o mismidad. Su ser es fundado por el acto mismo de la percepción de un otro. Por lo tanto, es la volición perceptiva de esos otros la que los constituye, al mismo tiempo que los priva de la plenitud de su ser. Esa paradoja compatible con los principios de la mecánica cuántica que describe Martínez (2013, 2019) sintetiza la inestabilidad de la presencia característica del drama gnoseológico de los relatos. En sintonía tanto con los planteos de la filosofía idealista como de la física subatómica, el conocimiento es creación del objeto también según la gnoseología de Cohen. La irrealidad de la archi-escritura, con todo lo inesencial e indefinida que se presenta a causa de la tendencia centrífuga que la condena a una huida permanente del ser de las cosas, es el reverso y el antídoto perfecto para la compulsión identitaria de la escritura de Estado y sus simulacros de vida social. El idealismo cuántico de Cohen, supuesto en la creencia en la imposibilidad de trascender el lenguaje y las visiones subjetivas, por ende, no es solo un rasgo del pesimismo epistemológico posmodernista. La producción de simulacros de conocimiento, que minan la veracidad misma de las visiones de anticipación, realiza hipotéticamente el ideal frankfurtiano de liberar la naturaleza de la tiranía del sentido. A la política del simulacro estatal la literatura de Cohen le opone una política de la escritura que anuda al fracaso del conocimiento una oportunidad para la utopía.

Notas

¹ José Amícola (2003) se refiere a la incertidumbre narrativa como un programa abierto de escritura, que habría hecho eclosión con la novelística argentina de la década de los 80 y se habría visto potenciado con la generación de escritores del decenio siguiente, entre estos, Cohen. La desconfianza ante las ilusiones del realismo y la «supuesta unicidad de la materia» (2003: 13) habría confluído en el relativismo de las escrituras de Matilde Sánchez y Marcelo Cohen, en tanto signos de una herencia y un programa comunes.

² Es Martín Kohan (2012) quien separa la escritura de *Los acuáticos* de las estéticas autorrepresentativas, aunque el énfasis en el tipo de imaginación verbal que, según este, la constituiría, parece contradecir esa primera afirmación.

³ Ilse Logie (2011) ha sido la primera en referirse al estatus de lo real incierto como desprendimiento de un «estilo de la impureza» (2011: 189), hipótesis que queda refrendada en la crítica reciente de Ricardo Torre (2019), quien define un quiebre en la narrativa de Cohen coincidente con el inicio del nuevo siglo y la publicación de *Los acuáticos*, concebido como un viraje hacia la interdisciplinariedad; aspecto no menos representativo de la estética metaliteraria pigliana. El orden impersonal del archivo, modelo de una textualidad «sin afuera» (Cfr. Sazbón, 1981), clausurada sobre sí misma, ha sido la clave de lectura hegemónica que la crítica de la obra de Piglia, de manera casi homogénea, enarboló y parece encontrar una continuidad en el llamado realismo incierto de Marcelo Cohen. La preferencia por la recursividad y la negativa a una referencialidad directa es presentada por Joanna Page (2017) como compartida, precisamente, por la teoría de la literatura común a Cohen y Piglia (39).

⁴ El concepto de «diferencia narrativa» es un neologismo inspirado en la teoría de Jacques Derrida (1989) sobre la estructura del aplazamiento, el retardo o desvío de la

presencia, que, adaptada a una moral textual, sería la característica sobresaliente de la incertidumbre coheniana.

⁵ La palabra mito, en sus diferentes acepciones, se reitera a lo largo del texto en cuestión. Viol Minago es convertido en «mito» en el momento previo a su derrumbe simbólico (Cohen, 2001: 55). No casualmente, en las primeras páginas del informe, se cuenta que los ajanios habían olvidado sus «mitos fundacionales» (12). La prensa, encargada de difundir el fenómeno de la Palabristica, es presentada, asimismo, como «mitómana» (28). Es decir, la oscilación entre la ausencia de mitos y la necesidad de estos, colmada por una superabundancia con fines de adoctrinamiento, sería el estado característico de la cultura ajanía.

⁶ La particularidad —correlato ideal de la libertad— asalta de manera superyoica la voluntad subjetiva del detective, quien se construye a sí mismo como antítesis de la generalidad de Benaspe. El rasgo distintivo del personaje, elemento que produce risa por la transgresión al estereotipo de la estética policial de todos los tiempos, es —además de la ya probada imaginación literaria— su pelo largo.

⁷ Es evidente el origen proustiano del procedimiento. Genette (1989) en su célebre estudio de *En busca del tiempo perdido* llama a esta realización compleja y «anómica» (262) del sistema de focalización llevado adelante por Proust «polimodalidad».

⁸ Quiero decir con esto que la reflexión literaria o metaliterariedad es un elemento que está ausente todavía en la estructura compositiva de *El fin de lo mismo*, la colección de relatos previa a *Los acuáticos*. Por lo señalado por Ilse Logie (2011), *El testamento de O' Jara!* sería el primer texto abiertamente metaficcional en la producción de Marcelo Cohen.

⁹ Una certeza proveniente del imaginario de ciencia ficción que Marcelo Cohen despliega por toda la obra es, precisamente, la omnipresencia de la teatralidad y el carácter escénico de la cultura del Delta Panorámico. El culto dramático de la artificialidad reconvertida en una nueva naturaleza es el núcleo más evidente de la crítica civilizatoria que el autor lleva a cabo, valiéndose del régimen alegórico de la distopía futurista. Esa suerte de desvanecimiento de lo particular histórico en el vacío intemporal del mito (ciudades musealizadas, rusticidad de las afueras preparada para el consumo turístico) configura el drama de la identidad como simulacro publicitario. El problema de la individualización en un mundo escenográfico es una constante de la novelística distópica de Cohen que tiene especial desarrollo en «Cuando aparecen Aquellos». El rasgo más destacado de esta sociabilidad reciclada en una estética de la simulación es la convivencia aproblemática de costumbres, arquitecturas, y formas de supervivencia pertenecientes a períodos históricos incongruentes, en una suerte de museo a cielo abierto, pensado para la expectación o el disfrute escénico. La simultaneidad de tiempos históricos alternativos en una geografía adyacente es un síntoma explícito de la merma de la historicidad y de la experiencia de un tiempo sin tiempo, diagnóstico al que la tradición marxista desde los años 80 viene refiriéndose con el nombre de posmodernidad.

Bibliografía citada

- ADORNO, T. (2005): *Dialéctica Negativa*, Madrid: Akal.
- AMÍCOLA, J. (2003): «La incertidumbre de lo real. La narrativa de los 90 en la Argentina en la confluencia de las cuestiones de género» en Fabry, G. y Logie, I. (eds.), *La literatura argentina de los años 90*, Foro hispánico, núm. 24, Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, 29-41.
- BARTHES, R. (2003): *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- CHIANI, M. (1996): «Escenas de la vida postindustrial: Sobre *El fin de lo mismo* de Marcelo Cohen», *Orbis tertius*, vol. 1, núm. 1, 117-130.
- COHEN, M. (2001): *Los acuáticos. Historias del Delta Panorámico*, Buenos Aires: Norma.
- DEBORD, G. (1995): *La sociedad del espectáculo*, Santiago de Chile: Naufrago.
- DELEUZE, G. (1996): *La literatura y la vida en Crítica y clínica*, Barcelona: Anagrama.
- DERRIDA, J. (1986): *De la gramatología*, México: Siglo XXI
- DERRIDA, J. (1989): *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos.
- GENETTE, G. (1989): «Discurso del relato. Ensayo de método» en *Figuras III*, Barcelona: Lumen.
- KOHAN, M. (2012): «Lo otro de las palabras: *El fin de la palabristica* de Marcelo Cohen» en Coira, M., Baltar, R. y Hermida, C. (comps.), *Escenas interrumpidas II: imágenes del fracaso, utopías y mitos de origen en la literatura nacional*, Buenos Aires: Katatay, 67-72.
- LOGIE, I. (2011): «En busca de lo nuevo: *El testamento de O'Jarl* (1995) de Marcelo Cohen», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 74, 171-191.
- MARTINEZ, L. (2013): «La literatura hacia la epistemología en Marcelo Cohen: postulaciones de un nuevo realismo», *Revista Criacao e crítica*, núm. 11, 61-72.
- MARTINEZ, L. (2019): *La doble rendija. Autofiguraciones científicas de la literatura en el Río de la Plata*, Buenos Aires: Prometeo.
- MARTÍNEZ, M. y SCHEFFEL, M. (2011): *Introducción a la narratología. Hacia un modelo analítico- descriptivo de la narración ficcional*, Buenos Aires: Las Cuarenta.
- PAGE, J. (2017): *Creatividad y ciencia en la literatura argentina contemporánea. Cohen, Martínez, Piglia*, Buenos Aires: Prometeo.
- SARLO, B. (2012): «Lenguas y poderes» en *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, Buenos Aires: Mardulce, 195-199.
- SARTRE, J.P. (1998): *El ser y la nada*, Buenos Aires: Losada.
- SAZBÓN, J. (1981): «La reflexión literaria», *Punto de Vista* IV/11, 37-44.
- TORRE, R. (2019): «De lo multicultural a lo interdisciplinario o cómo opera la ciencia ficción de Marcelo Cohen», *Cuadernos LIRICO*, núm. 20, <<http://journals.openedition.org/lirico/8803>>, [02/06/2020]