



# de narrar las transformaciones del neoliberalismo en *Los acuáticos* de Marcelo Cohen

When the Others Appear. Ways of Narrating Transformations of Neoliberalism in Marcelo Cohen's *Los acuáticos*

SILVINA SÁNCHEZ  
Universidad Nacional de La Plata, Argentina  
[silvina\\_sanchez80@hotmail.com](mailto:silvina_sanchez80@hotmail.com)

**Abstract:** This work investigates how some social processes which happened during the deepening of neoliberalism in the 90s are narrated. The tales “El fin de la palabrística” and “Cuando aparecen Aquellos” (*Los acuáticos* 2001) by Marcelo Cohen, are analysed paying attention to two main questions. Firstly, the building of urban space, frontiers and tensions between global interconnectivity and the isolation of excluded sectors. Secondly, the configuration of how impoverishment was experienced and how the social and cultural other was perceived. Lastly, it proposes an interpretation of the fantastic as a metamorphosis law which operates from spatial disintegration in imaginary territories and the time projection in a futuristic landscape. These fantastic mutations allow the appearance/vision of shared experience amid the implausible.

**Keywords:** Marcelo Cohen; Otherness; Neoliberalism; Argentinian Narrative.

**Resumen:** El trabajo indaga los modos de narrar algunos procesos sociales acontecidos durante la profundización del neoliberalismo en la Argentina de los años noventa. Se analizan los cuentos “El fin de la palabrística” y “Cuando aparecen Aquellos” (*Los acuáticos* 2001) de Marcelo Cohen atendiendo a dos cuestiones fundamentales. En primer lugar, la construcción del espacio urbano, de las fronteras y de las tensiones entre la interconectividad global y el aislamiento de sectores excluidos. En segundo lugar, la configuración de la experiencia de empobrecimiento y de la percepción del otro cultural y social. Por último, se propone una

interpretación de lo fantástico como ley de la metamorfosis que opera a partir de la disgregación espacial en territorios imaginarios y la proyección temporal en un paisaje futurista. Estas mutaciones fantásticas permiten la aparición/visión de la experiencia compartida, en medio de lo inverosímil.

**Palabras clave:** Marcelo Cohen; Alteridad; Neoliberalismo; Narrativa argentina.

## GEOGRAFÍAS IMAGINARIAS

La narrativa de Marcelo Cohen incorpora como tema de reflexión y material de representación el presente de un país que ha sufrido importantes transformaciones debido a la profundización del modelo neoliberal y globalizador realizada durante los diez años de gobierno de Carlos Menem (1989-1999) y que tiene sus consecuencias más drásticas en la crisis de 2001. La fragmentación y compartimentación del espacio urbano, la concentración económica y los monopolios, la crisis en el mercado de trabajo y la desocupación, la exclusión social y la segregación, la disolución de los lazos sociales, de los colectivos de pertenencia y de las identidades; la cultura del espectáculo, los medios de comunicación y sus simulacros, los relatos autoritarios y los dispositivos de control aparecen de manera recurrente en su obra ficcional. Además, todos estos aspectos son trabajados a partir de deslizamientos hacia formatos genéricos como el fantástico o la ciencia ficción que problematizan la confianza en la representación realista, configurando los contornos de lo que Cohen denomina como un “realismo fantástico” “incierto” e “inseguro” (2003).<sup>1</sup> En este artículo pretendemos analizar los modos de narrar las transformaciones del neoliberalismo en “El fin de la palabristica” y “Cuando aparecen Aquellos”, cuentos pertenecientes a *Los acuáticos* (2001), atendiendo especialmente a las siguientes cuestiones: 1) la construcción del territorio urbano y sus vínculos con la segregación socio espacial; 2) la caracterización de los sujetos sociales que atraviesan condiciones de pobreza, marginalidad y/o exclusión; 3) la configuración de las relaciones sociales y de la percepción del otro social y cultural. Finalmente, nos preguntamos por los procedimientos narrativos que se privilegian en los relatos y proponemos la figura de la “ley de la metamorfosis” para pensar cómo lo social se configura a través del distanciamiento, el desvío y los cruces con lo fantástico.

En general, la obra de Cohen ha sido abordada por la crítica atendiendo a los vínculos entre literatura y sociedad, y fundamentalmente se ha indagado cómo los espacios virtuales, distópicos y levemente desplazados hacia el futuro permiten anticipar ciertas consecuencias negativas del modelo neoliberal y globalizador (Bergero 2002,

<sup>1</sup> Según Miriam Chiani, con la categoría de “realismo fantástico”, Cohen “tiende a neutralizar o limar la distinción entre el realismo y el fantástico a través de determinadas operaciones conceptuales/terminológicas para dar lugar a una síntesis que mantiene los dos términos horadándose uno a otro (fantástico/realista o realista/fantástico); síntesis que corroe ambas legalidades genéricas, para demostrar cómo podría funcionar o funciona la literatura, la narración en general, más allá de las diferencias o polaridades” (2012: 4).

Logie 2008, Reati 2006). Además, los estudios críticos han analizado en la narrativa del autor la espectacularización de la política, que asume las formas de la televisión, la publicidad y el marketing y se transforma en mero simulacro (Reati 2006, Rodríguez 1995, Sarlo 1990); los procesos de configuración de identidades, los relatos y memorias colectivos, las fundaciones de comunidad (Chiani 1998 y 1999, Gasparini 1997, Martínez 2013). Sin embargo, en la mayoría de estas contribuciones predomina un análisis de la producción novelística, mientras que los relatos cortos de Marcelo Cohen –cuentos, *nouvelles*, “novelatos”– han sido menos visitados. Al momento de indagar sus cuentos, se ha otorgado un lugar primordial a *El fin de lo mismo* (1992), volumen que ha sido objeto de varios abordajes, tales como los trabajos de Chiani (1996) y Dalmaroni (2001), donde se exploran las formas que asume la sociedad postindustrial, con su generalización de la dimensión *massmediática* del orden social y cultural, señalando la tensión entre un poder omnipresente, fundado en la repetición de lo mismo, y la aparición de mínimas zonas de resistencia; y el artículo de Domínguez (1996), sobre el relato “Lydia en el canal”, donde se postula la construcción de una subjetividad inestable, en peligro pero también peligrosa para el orden social.

Aquí nos interesa deslizar la atención hacia su producción cuentística y especialmente hacia *Los acuáticos*, en principio, por el lugar de omisión que suele ocupar este libro en el estado de las investigaciones. Pero, además, porque consideramos que *Los acuáticos* significa un punto de inflexión en la configuración de las espacialidades en la poética de Cohen. La narrativa del autor se había caracterizado por la construcción de zonas imaginarias –pensemos por ejemplo en las ciudades de Bardas de Krámer en *Insomnio* (1994) y de Talecuona en *El testamento de O’Jara* (1995)– sin embargo, a partir de *Los acuáticos* se acentúa una tendencia hacia la construcción de espacios acuáticos, ciudades emplazadas en islas, atravesadas por las tensiones entre aislamiento e hiperconectividad global. Esta tendencia, que ya había aparecido, de manera incipiente, con la isla de Lorelei en *El oído absoluto* (1989), se consolida con la configuración del archipiélago denominado Delta Panorámico que se despliega en *Los acuáticos* y que será luego recuperado en la novela *Donde yo no estaba* (2006), dedicada a la Isla Múrmora y su territorio lindante, las Islas Balugas. El Delta Panorámico, delineado en *Los acuáticos*, se compone de distintas ciudades-islas –Ciudad Ajanía, Isla Brunica, Isla Bruya, Tondey, las decenas de islas mencionadas en “Panconciencia. Un ensayo”– donde suceden cada uno de los cuentos que conforman el volumen. Estas islas, separadas pero a la vez intercomunicadas por diversos mecanismos –como la Panconciencia, suma de las conciencias individuales del delta que permite la conexión de los cerebros y la transferencia de los pensamientos–, se vinculan a través de intereses económicos, relaciones comerciales, procesos de colonización, guerras y enfrentamientos, migraciones, instalación de muros y otros mecanismos de defensa de las fronteras ante el avance de los vecinos, de modo tal que contar cada una de sus historias es a la vez ir componiendo la trama geopolítica de todo el archipiélago.

En definitiva, se ha seleccionado el volumen de cuentos *Los acuáticos*, privilegiando especialmente dos relatos, “El fin de la palabrística” y “Cuando aparecen Aquellos”,

porque no ha sido mayormente abordado por la crítica y porque permite indagar los modos en que la literatura de Cohen testimonia las aceleradas transformaciones que sufrió el país durante la hegemonía neoliberal de los años noventa, a la vez que muestra los deslizamientos hacia la construcción de un espacio imaginario disruptivo dentro de la poética del autor: una geografía acuática, móvil, fluida que permite trazar nuevas configuraciones de la exclusión y de la fragmentación social.

## LA MIRADA TOMADA

La profundización de las políticas neoliberales en Argentina, durante los dos gobiernos de Carlos Menem (1989-1999), estuvo signada por ciertos rasgos de radicalización y virulencia, de modo tal que, de forma acelerada y en un breve periodo de tiempo, a la vez que se consolidó un nuevo modelo de acumulación centrado en la valorización financiera, y por tanto se avanzó en el proceso de desindustrialización y en el trastocamiento de las características del capitalismo argentino, se produjeron alteraciones inusitadas en la economía, la política, la sociedad y la cultura. La etapa mencionada se caracteriza por el declive definitivo del modelo de acumulación de sustitución de importaciones, que colocaba a la industria como eje ordenador de la economía, y la consolidación de la valorización financiera como nuevo patrón de acumulación de capital.<sup>2</sup> Se concretaron cantidad de cambios a favor de la economía de mercado y en función de las recomendaciones contenidas en el “Consenso de Washington”, muchos de ellos enmarcados en el programa de “reformas estructurales”, que incluyó medidas como la apertura comercial y financiera, la desregulación de muchos mercados, cambios regresivos en la estructura tributaria, la reforma previsional, el achicamiento del Estado y el proceso privatizador de las empresas públicas. A esto debe agregarse la reestructuración de las relaciones capital-trabajo, con la flexibilización laboral como eje central, lo que trajo aparejada una profunda modificación y crisis en el mercado de trabajo. La desocupación se constituyó como un fenómeno generalizado, abarcando a prácticamente todo el país y a personas de diferentes características; y además se produjo una intensificación del grado de precarización e inestabilidad de las ocupaciones (Beccaria 2005).

<sup>2</sup> Algo que debe resaltarse es la necesidad de vincular las grandes tendencias del periodo con el programa político-económico de la dictadura militar (1976-1983). Según Hugo Nochteff, la dictadura quebró las bases y relaciones sociales, institucionales y productivas que habían sustentado y en gran medida definido a la economía argentina a lo largo de casi toda su época de industrialización (1999: 15). Por tanto, fue en ese momento cuando tuvo lugar la instauración de un nuevo patrón de acumulación signado por el predominio de la fracción financiera del capital a nivel mundial, cuando comenzó el proceso de desindustrialización y se profundizó la concentración y centralización del capital, cambios que fueron posibilitados por el disciplinamiento y la mutilación del cuerpo social a través del terror y la represión. Por lo tanto, tal como lo explica Basualdo (2006), durante la década del noventa lo que se registra, sucesivamente, es la consolidación y la crisis del comportamiento económico que los sectores dominantes impulsieron a partir de la última dictadura militar.

Es importante remarcar que la implementación del modelo neoliberal en Argentina terminó produciendo una fuerte mutación y reconfiguración de la sociedad. Según Maristella Svampa, el proceso de reconfiguración estructural acontecido durante los años noventa estuvo signado por una doble dinámica de polarización y fragmentación social, que fue consolidando los contornos de una “sociedad excluyente”, estructurada sobre la base de la cristalización de las desigualdades tanto económicas como sociales y culturales (2005: 11-12). Del Cueto y Luzzi consideran que en el periodo se entrecruzan diferentes procesos de fragmentación. Por un lado, la profundización de las distancias entre los grupos sociales así como también el aumento de la heterogeneidad al interior de cada clase, a lo que contribuyó el aumento de la pobreza, junto con el deterioro general de las condiciones de trabajo y la ampliación de la brecha existente entre los sectores de mayores y menores ingresos. Surgen novedosas formas de pobreza cuando los sectores medios, afectados por un proceso de movilidad social descendente que adquirió dimensiones colectivas, se constituyen como los “nuevos pobres” del modelo (Kessler/Di Virgilio 2008), a lo que se agrega una creciente pauperización de los sectores populares y la profundización de la pobreza estructural. Pero, además, la fragmentación se expresa en otra serie de fenómenos: los procesos de segregación urbana, que convirtieron a la ciudad en un escenario donde conviven nuevos complejos habitacionales de alto ingreso, como los *countries* y barrios privados, con crecientes enclaves y bolsones de pobreza; la intensificación de la segmentación a través de los consumos, la mayor diferenciación de los servicios educativos y la diversificación de prácticas, consumos y circuitos culturales (Del Cueto/Luzzi 2008: 7).

Los cuentos seleccionados de *Los acuáticos*, “El fin de la palabrística” y “Cuando aparecen Aquéllos”, configuran muchas de estas transformaciones sociales a partir de ciertos motivos que los emparentan y permiten delinear una serie de continuidades. “El fin de la palabrística” es el informe donde Doriac, policía de la brigada, cuenta la historia de Viol Minango y reconstruye las hipótesis que podrían explicar su reciente desaparición. Viol es creador de la palabrística, un deporte que consiste en levantar torres humanas de modo tal que los cuerpos asuman la forma de determinadas letras y el resultado final sea la transmisión de ciertos mensajes. En “Cuando aparecen Aquéllos”, Tállico rememora todas las actividades que realizó el miércoles pasado junto a Multon, con la intención de descubrir los motivos de la ausencia repentina de su amigo. Entonces, los dos cuentos narran la historia de una desaparición, y se estructuran a partir de una duplicidad: un personaje ausente que es recordado por otro, especie de doble, contrincante o amigo, que no puede dejar de preguntarse qué le ha sucedido a su compañero. Las causas y modos de la desaparición nunca se resuelven del todo, es más, los relatos se empeñan en producir explicaciones, para luego descartarlas, reemplazarlas o suprimirlas, como si insistieran en señalar que resolver el interrogante es lo de menor importancia. En cambio, hay un episodio que adquiere centralidad por su sentido disruptivo, tanto porque suspende el discurrir esperable de los hechos, como porque, luego de su acontecimiento, las cosas no pueden continuar como venían sucediendo en la vida de los protagonistas. Este suceso

tiene lugar cuando aparecen los otros. Es decir, es el momento en que los personajes ven aquello que se encuentra vedado y sin nombre en el paisaje social, se descubren interceptados por la presencia de los otros, quienes han sido excluidos, marginados o postergados por el sistema, y su mirada se siente captada por esta visión. De modo tal que “El fin de la palabristica” y “Cuando aparecen Aquéllos” no solo se relacionan por continuidades temáticas y argumentales, sino también porque trabajan los vínculos entre alteridad y percepción, fundamentalmente a partir del acto de ver y de las posibilidades y denegaciones de la mirada.

En el ensayo “¡Realmente fantástico!”, Marcelo Cohen deslinda algunos comentarios sobre el acto de ver, los efectos que produce la visión en los sujetos, los vínculos entre el “haber visto” y la narración.<sup>3</sup> En una especie de cita no marcada, retoma un interrogante planteado por Maurice Blanchot: “¿Qué pasa cuando lo que se ve, aunque sea a distancia, parece tocarnos por un contacto asombroso, cuando lo que se ha visto se impone a la mirada como si estuviese tomada, tocada, puesta en contacto con la apariencia?” (2003: 182).<sup>4</sup> Y, por otro lado, construye una figura del narrador como alguien que “ha visto”: “*En el haber visto, la relación con lo presente está más allá de la comprensión sensible y no sensible. ‘Haber visto’ es haber estado ante una presencia iluminadora que articuló todos los sentidos; haber adquirido un saber que conserva la visión*” (Cohen 2003: 205; cursivas en el original). El acto de ver, lejos de ser reducido a un proceso óptico y ligado a la comprensión racional, es entendido como una experiencia más amplia y abarcadora, que involucra todos los sentidos. Luego de haber visto el sujeto se siente tocado, alterado de algún modo; la visión lo ha provisto de un saber y, bajo el impulso de contarlo, deviene narrador.

<sup>3</sup> En el ensayo citado se trabajan los problemas de la narración, del género y de la práctica de la escritura a partir de diferentes niveles que se manifiestan alternadamente. En primer lugar, observamos un relato principal que cuenta los derroteros de un personaje denominado JD en su intento de escribir una historia, por tanto se exponen las diversas preguntas, decisiones, dilemas con los que el escritor se va encontrando al avanzar en su tarea. En segundo lugar, se incluye la narración de JD al mismo tiempo en que se va construyendo, un relato desgajado en sus múltiples posibilidades y alternativas, todas expuestas a medida que son consideradas, escogidas, descartadas. Y, por último, se trabaja la dimensión autorreflexiva: una escritura que habla de sí misma, arriesga definiciones y deslinda rasgos de una poética.

<sup>4</sup> Maurice Blanchot, en *El espacio literario*, expresa: “Ver supone la distancia, la decisión que separa, el poder de no estar en contacto y de evitar la confusión en el contacto. Ver significa que, sin embargo, esa separación se convirtió en encuentro. Pero, ¿qué ocurre cuando lo que se ve, aunque sea a distancia, parece tocarnos por un contacto asombroso, cuando la manera de ver es una especie de toque, cuando ver es un *contacto* a distancia, cuando lo que es visto se impone a la mirada, como si la mirada estuviese tomada, tocada, puesta en contacto con la apariencia?” (25, cursivas en el original). Respecto a la inclusión de fragmentos ajenos en su ensayo, al final de “¡Realmente fantástico!”, en una nota al pie, Cohen explicita estas apropiaciones y explica su método de trabajo: “Dentro del texto infiltré (copiadas, deformadas, aludidas o reescritas), frases de ensayos o estudios de Maurice Blanchot, Michel Morey, Héctor Murena, Martin Jay, Félix Guattari, David Hume, Georg Lukács, Christopher Prendergast, Marcel Duchamp, Michel Foucault, Northrop Frye, Julio Cortázar, Michel Serres, Peter Slöterdijk, David Lodge, Giorgio Agamben, M. John Harrison, Henri Michaux y Gavy Giddiur. Una sola frase por cada uno, como regla” (2003: 235).

Los cuentos “El fin de la palabrística” y “Cuando aparecen Aquellos” podrían pensarse como narraciones atravesadas por el interrogante que Cohen retoma de Blanchot. Es decir, el acto y los efectos de la visión se convierten en un problema central de los relatos. Ambos trabajan, de diversos modos, la construcción de sujetos que se sienten interpelados por lo que ven, tocados por un contacto asombroso. Y en los dos casos la visión se encuentra íntimamente relacionada con la percepción de los otros, cuando esos otros son distintos, y distantes, por su pertenencia social y cultural. Cuando los personajes se descubren interceptados por la presencia de los otros no solo se configuran los contornos de una sociedad fragmentada sino que además se muestra cómo la fragmentación no puede ser negada ni encubierta. La desigualdad social acecha y asoma en los intersticios que dejan la pujanza del intercambio global, las promesas de crecimiento y modernización de las políticas neoliberales, los espacios y prácticas que cultivan aquellos que han sido favorecidos por el modelo. Cuando aparecen los otros, lo que aparece, también, son las percepciones que los sectores incluidos pueden, o no, tener de ellos, las sensaciones que su irrupción genera, las formas en que la alteridad es designada y discutida, o permanece sin nombre entre las voces del intercambio social. Porque los cuentos muestran cómo el empobrecimiento de amplias capas de la población está siendo experimentado en todo el trazado de las relaciones sociales, cómo lo que le pasa a los otros comienza a afectar la mirada del nosotros, a inquietarla, como si estuviese siendo tomada y tocada, puesta en contacto con aquello de la sociedad, y del ser social, que, aun cuando intente eludirse, se obstina en aparecer.

## TERRITORIOS ACUÁTICOS Y FRONTERAS

Los cuentos de *Los acuáticos* suceden en un espacio-tiempo imaginario, cada uno en una isla distinta del Delta Panorámico. Los intercambios de la sociedad global aparecen figurados a partir de los flujos de este escenario acuático, donde las conexiones entre montones de islas fluyen rápidamente facilitando no solo el acceso a los beneficios productivos y comerciales sino también la comunicación establecida por una industria cultural y tecnológica compartida: televisión que los isleños ven en su “pantallátor” (136), “pancorreo, la Lotería Panorámica” y un mecanismo de interconexión de las mentes llamado “Panconciencia” (14).<sup>5</sup> Muchos de estos adelantos tecnológicos otorgan a la geografía de las islas destellos futuristas: flaycoches, flaytaxis y alademoscas surcan los aires (116), y en las calles se pueden encontrar “robots expendedores” (106) o un “robot orgánico” (125).

Además de confluir en estas características comunes, cada una de las islas tiene ciertas particularidades. Ciudad Ajania, escenario de “El fin de la palabrística”, se distingue por la estrechez de su extensión geográfica, es decir por un espacio horizontal que ha

<sup>5</sup> Todas las citas extraídas de los cuentos pertenecen a Cohen (2001).

sido acotado y un crecimiento que se expande fundamentalmente hacia arriba, en altura. Ambos procesos se encuentran relacionados, el afán de crecimiento y la propensión a ordenar todo lo que se ha acumulado conllevan a que aquello que no ha entrado en la selección produzca “pavor” (20). Entonces, mediante un proceso de segregación espacial se construye un “rutilante campo de exclusiones” (20), se expulsa hacia las afueras de la ciudad todo lo que se considera diferente, sobrante, no asimilable a los parámetros selectivos del orden y, por tanto, resistente al afán de organización. De este modo, la ciudad, para evitar cualquier contacto con los otros, renuncia a su extensión, se hace “estrecha de talle y alta de envergadura, como si el bienestar solo pudiera representarse en una silueta esbelta” (19) y, podríamos agregar, intencionalmente recortada. En consecuencia, la movilidad espacial se vuelve una dificultad: durante el día, moverse con soltura por las calles es casi imposible, todo el tiempo se experimenta el choque y contacto de los cuerpos que deben hacerse paso entre la “muchedumbre apelonada” (26), ejerciendo coordinados frotamientos sin perder el equilibrio.

Así, Ciudad Ajania se representa a partir de esta figura corporal de una “silueta esbelta”, reluciente en su “belleza quirúrgica”, “carne suntuosa fajada por la Ronda Perimetral” que divide el afuera de un adentro limitado en el que despuntan “rascacielos, puentes aéreos y por supuesto parques obligatorios, todo superpoblado e hiperactivo” (20). Dos tendencias caracterizan a la sociedad: por un lado, un crecimiento pujante, representado por esta idea de una verticalidad que avanza inalcanzable, y, por otro, la abulia, una “inercia comunitaria” (12), donde todo anhelo resulta vano y priman la esterilidad y el aburrimiento. El desinterés afecta las relaciones interpersonales constituyendo una sociedad individualista en la que no interesa el matrimonio, no se tiene hijos y lo que abunda es “una red masiva de viciosos solitarios” (21). Los individuos se muestran apáticos, sumamente controlados, atestados de síndromes psicofísicos –“mareos, hipersensibilidad, aumento o reducción de la frecuencia cardíaca, sudoración, desequilibrio, impotencia motora repentina, parálisis del habla”– que suelen mitigar con pastillas o el “masajeador de yemas de dedos” (20).

Cuando Viol Minago inventa la palabristica y luego esta se consolida con la realización de competencias barriales y municipales, incentivos y premios, todo esto tiene algo de auspicioso, porque, por un lado, puede resolver la cuestión de la apretura espacial y hacer un poco de lugar poniéndose unos encima de otros. Pero además, por otro lado, es una práctica comunitaria, fundada en la conexión gimnástica de los cuerpos, “la primera empresa colectiva que los ajanios emprendían en una friolera de años” (34); una actividad donde se intenta, fundamentalmente, decir algo, palabras y frases que destilan mil sugerencias al asomarse por el aire. Sin embargo, la palabristica termina convirtiéndose en una práctica funcional al sistema, hábilmente propiciada por un gobierno que se abstiene de mirarla para que pueda adquirir “un clima de contravención insolente” (33) y pueda propagarse. Por lo tanto este pasatiempo que se cree rebelde no deja de ser “un frenesí inocuo”, consagrado a comunicar “definiciones tajantes que dicen una banalidad”, mensajes donde se reproducen los eslóganes que supo difundir la hegemonía neoliberal (34).



“Cuando aparecen Aquéllos” sucede en La Bruya, isla caracterizada por “una antigüedad tenue, casi caduca” (107) y una vocación de depósito dedicada a coleccionar todo lo que puede atesorarse. Así, todo adquiere un aire de atraso, pasado de moda, como las vestimentas de las familias, o se encuentra en decadencia, como las fachadas cenicientas de los edificios, con “esas monumentales manchas de verdín y la arcaica roña de las ventanas” (108), rémora de un pasado burocrático también en descomposición. Además, La Bruya se diferencia de otras islas por “el cultivo de una antigüedad teatral” (113), una puesta en escena permanente que afecta la organización del espacio, así como también los modos de actuar, hablar y relacionarse. El montaje de la vida como teatro se extiende desde los espacios públicos, donde, por ejemplo, los escenógrafos se han ocupado de construir un puerto, hasta los espacios privados, como el living de la casa de Tálico, “un esbozo esquemático y reproducible de la escenografía que ha desarrollado su isla” (136). La representación afecta a los modos en que todos continuamente actúan, así las familias se mueven con “una artificialidad tan satisfecha” (107), el día de descanso en el prado se muestra como un cuadro apagado donde cada escena se compone a partir de la imitación de un antecedente artístico, remedando “todas las imágenes del antiguo arte del ocio, pinturas impresionistas, novelas de excursión campestre, películas policíacas con tómbolas y carruseles” (116). Todos los isleños de La Bruya saben a cada momento qué papel actuar y disponen de varios roles secundarios, provisionales, que van alternando según los reclamos de la ocasión o del interlocutor. Por tanto, su subjetividad está modelada por el reparto de roles de su cultura y es sumamente adaptable, susceptible de ofrecer continuas variantes. La condición teatral extiende su continuidad desde lo público a lo privado, desde lo colectivo a lo individual, componiendo una cultura burguesa donde todo está pautado de antemano en su libreto dramático y una identidad local que abreva de un mismo repertorio, reducido y previsible. La avidez escénica no deja de dotar a La Bruya y a sus habitantes de cierta ostentación artificial y falsa.

Ahora bien, ¿cómo aparecen las fronteras en las dos islas? En Ciudad Ajanía la frontera está geográficamente marcada por la Ronda Perimetral que divide un adentro y un afuera claramente delimitados. Las relaciones entre ambas zonas se caracterizan por dos tendencias predominantes: por un lado, una idea de expulsión, al afuera va todo aquello que la ciudad “viene evacuando desde hace una enormidad de tiempo” (17), es decir todo lo que escupe o desecha de su interior porque ha dejado de servirle. Y, por otro lado, una tendencia hacia el aislamiento: aquello que se excluye es empujado bien lejos, lo más distante posible de las actividades y relaciones cotidianas del centro de la ciudad, de modo tal que no solo quede excluido del campo de visión de los sectores incluidos sino que además encuentre vedada cualquier posibilidad de contacto e interacción –“Que aquí no entren éstos de alrededor”, se dicen los ajanios (19)–. Entonces, observamos un adentro hiperconectado con el exterior, comunicado con los centros decisivos del Delta y enchufado a la “Panconciencia” colectiva, pero sumamente fracturado hacia su interior, donde su otra parte, esa periferia de ruinas, miseria, abandono y soledad, es relegada a la desconexión. De este modo, el distanciamiento se traduce

en omisión y asume las formas del olvido social: el afuera se va convirtiendo en aquello que “ahora nadie conocía ni recordaba” (20). Por tanto, los otros no interactúan con los sectores incluidos, solo aparecen visualizados dos veces en el relato a partir del punto de vista de quienes, por haber accedido a las alturas, han podido verlos: Doriac cuando se mueve en las flaymotos de la brigada o por los cables del teleférico oficial; y Viol Minago, cuando en medio del duelo entre Los Belugos y Los Meridianos, movilizado por el ritmo lerdo de una frase giratoria encuentra, entre el paisaje de imponentes edificios, “un resquicio para dedicarse a mirar” (50).

En La Bruya las fronteras se ponen de manifiesto cuando, de tanto en tanto, aparecen Aquéllos, o cuando los personajes aluden a estas apariciones, más que nada como negativa a convertirlas en motivo de conversación o dificultad para nominar algo que desconcierta. Tállico “prácticamente no sabía nada de Aquéllos”, no los había visto nunca y, hasta ese miércoles en que irrumpen en medio de la caminata con su amigo, “esa gente no había existido para él” (147). Porque además los isleños se resisten a hablar de esos otros que irrumpen solo ocasionalmente: “toda La Bruya sabe que de Aquéllos es mejor no hablar” (147).

## CUANDO APARECEN LOS OTROS

Cuando, hecho palo superior de una E, en la cima de una torre donde se compenetraban dos o tres mil cuerpos fibrosos, a cincuenta metros de altura, Viol encuentra un resquicio para mirar, ve más allá de la Ronda Perimetral. Con “el ojo amplificado del distraído” (51) accede a aquello que la ciudad se obstina en vedar: las afueras, su geografía, los sujetos que habitan allí, sus usos y sus prácticas.<sup>6</sup> En esta zona conviven y se entrelazan una naturaleza silvestre y los restos de la urbanización, ambos mostrando signos de abandono y descomposición. “Guirnaldas de espuma mugrienta en charcos de agua” se conjugan con “lápidas, chasis, caños” (17) y pedazos de “hierro oxidado”, además “una extensión de fango resinoso” se encuentra “cruzada de acueductos y agujereados trechos de asfalto y pasarelas de aluminio que unen antiguas viviendas obreras, rotas las más, algunas todavía habitadas” (51). Estas viviendas derruidas nos hablan de la destrucción de un modelo económico donde la fábrica y la figura del trabajador-obrero asumían centralidad.<sup>7</sup> Así en las afueras pervive lo que

<sup>6</sup> Las afueras aparecen dos veces en el cuento, caracterizadas exactamente del mismo modo cuando Doriac las describe y cuando Viol las ve, es decir que asistimos a la repetición de las mismas frases, alteradas en su orden de aparición, con leves modificaciones, hecho que podría asumir, como menos, dos interpretaciones: que ante la percepción del afuera por dos puntos de vista diferentes (Viol y Doriac) lo que puede observarse es lo mismo, o que todo el cuento está subsumido en la focalización de Doriac, sus modos de observar y nominar el mundo, de forma tal que, cuando reconstruye la percepción ajena, lo hace con las mismas palabras que ha utilizado para describir la propia.

<sup>7</sup> Durante los años noventa en Argentina asistimos a la continuidad y la profundización de los procesos de desindustrialización de la economía local que habían comenzado a mediados de la década

ha quedado de la industrialización: fábricas clausuradas y “frigoríficos de ventanas rotas”, “dragas varadas desde crecientes inmemoriales”, “gasolineras fantasmas”, “vías de tren que acaban de golpe en las lomas peladas” (51). Restos de una opulencia anterior ahora en desuso, varados, convertidos en fantasmas, pululando entre las ruinas de una ciudad abandonada, invadida por la naturaleza. Los sujetos que viven allí, desplazados luego de la sustitución de ese modelo por otro al que no han podido adaptarse, asumen entonces las diversas opciones de una subsistencia precapitalista: una vieja minúscula se agacha en un huerto a recoger una papa, un chico tira del cordel con que ha pescado un lagarto barbudo, o los cazadores malquieren a gallinazos de carne fétida. Pero además, también hay “bandas escuálidas de atracadores” que abandonan allí lo que no les sirve de sus asaltos (51).

Las afueras que rodean la ciudad adquieren otros rasgos que se hacen más evidentes por su contraste respecto a las características del centro de Ajania. Si el adentro se destaca por su espacialidad reducida, por la incomodidad de los cuerpos siempre a punto de chocarse o caerse en su raudo deambular, así como por un desarrollo vertical pujante, en cambio más allá de la Ronda Perimetral el espacio se proyecta en un horizonte amplio, donde los sujetos pueden moverse, descansar, secar juntos, asar un sábalo, recoger algo del huerto, todo a sus anchas en una latitud ilimitada. Así, y en contraposición al ritmo acelerado de las transacciones y crecimiento del centro, aquí el tiempo y las actividades se lentifican. La descripción se concentra en el detalle de pequeñas tomas eficientemente recortadas: “el talón descalzo y calloso del chico que tiraba del cordel”, “el penacho de humo de un sábalo asado en una playa de río”, “un hombre gordo chupándose los dedos a la sombra de una acacia” (51). De este modo se construye la sensación de que todo se ha detenido allí donde no quedan sino lasitud y pereza. Los sujetos no aparecen definidos con una caracterización particularizada, son colectivos abstractos –“pobladores rubios y ariscos”, “bandas de atracadores” (17), o “un hombre gordo”, “una vieja minúscula”, un “chico” (51)–, cada uno de ellos representando a muchos otros susceptibles de asumir los mismos rasgos y emplear las mismas tretas para sobrevivir. El ritmo de las afueras parece atrofiado, la vida se vuelve “tenue y arrítmica, como de tejido con necrosis” (51),

---

del setenta, a partir del proyecto político de la dictadura militar. Confluyeron una serie de medidas y factores que fueron significativos en la crisis que atravesó la industria local: la apertura profunda y asimétrica de la economía, un marco de retraso cambiario, la existencia de tasas de interés reales positivas y, en particular desde 1998, una pronunciada contracción del mercado interno (Azpiazú/Schorr 2010: 179). En relación a estos procesos, también debe destacarse una fuerte y casi ininterrumpida disminución en la cantidad de obreros ocupados, una mayor precarización laboral y un aumento de los niveles de productividad de la mano de obra, asociados a una creciente explotación de los obreros en actividad, visible sobre todo en la disminución del salario y el incremento en la intensidad del proceso de trabajo (Azpiazú/Schorr 2010: 185-187). Por tanto, la industria ha dejado de ser la actividad de mayor dinamismo en la economía y ha perdido una participación creciente en el PBI total. Se consolidaron las tendencias hacia la desindustrialización y reestructuración sectorial puestas en marcha a partir de la dictadura militar, provocando el tránsito de una economía industrial a otra que puede considerarse como financiera, agropecuaria y de servicios (Basualdo 2006: 316).

descrita con imágenes donde prevalecen lo roto, la descomposición, lo mortuario. Pero algunos rasgos permitirían pensar en una visión idealizada de este espacio, construida por una mirada que, a fuerza de contraposición con su realidad, puede atribuirle capacidades envidiables. Por ejemplo, en un momento se dice que es un espacio “eximido de definirse”, donde se puede encontrar “una mente vencida pero en blanco” (52), es decir, donde sería posible desconectarse de los modos que asume la mentalidad general, resistir a los mensajes y definiciones unívocas que codifican la existencia en el centro de la ciudad, dejar que la conciencia funcione sola. Una zona donde sería posible apreciar “el canto del tacotí”, “lijar una madera”, desplazarse despacio, con torpeza (57). Como si allí los sujetos, ajenos a la mediatización global de la experiencia, fueran capaces de establecer un contacto más franco con el mundo.

El miércoles no hay jornada laboral en isla Bruya, sus habitantes salen de paseo, recorren y usan las calles, el puerto, las plazas, el Parque de la Ribera. Todo sucede en clima de fiesta, hasta que, ya avanzado el día de descanso, aparecen Aquéllos, como una invasión que imprevisiblemente ocupa el espacio público compartido, interrumpiendo el transcurrir de las actividades ociosas, conversaciones y paseos de los isleños.

Si toda isla Bruya asume los modos de un atraso ruin, Aquéllos se muestran subsumidos en una decadencia aún mayor: irrumpen movilizados en veinte o treinta vehículos clásicos, abollados y percutidos, adaptados para la ocasión. Los sujetos se manifiestan como un grupo compacto, algunos arracimados en las cajas de carga y los acoplados de los vehículos, tan apretados que “parecían un solo organismo, muy grueso y muy bajo”; otros colgando de las carrocerías, inclinando en el aire su cuerpo bamboleante (143). Así, también en este caso, los rasgos que se les atribuyen son compartidos por todos, sin mayores diferenciaciones. Lo que predomina es cierto desgaste y deterioro: desde el cuerpo, concentrado en el detalle de una dentadura descuidada compuesta por “dientes negros o dientes verdes de sarro o dientes que faltaban” (143), hasta la vestimenta, frotada, oscura, ruin. También el tiempo de crecimiento parece haberse retrasado o trastornado para ellos, estancados en “una media edad general detenida” o “una madurez atrofiada” (143). Están sumidos en cierta lentitud morosa, sus cuerpos, amasijados en los camiones, parecen dormidos “en una reverencia floja”, sus gestos se expresan “con una pachorra desdeñosa” (143); y, cuando pasan por la ciudad, lo hacen con calma, a baja velocidad, en una procesión indisciplinada, corcoveante, que no deja de desorganizarse, desmarcándose de cualquier atisbo de orden y regularidad.

Pero, ¿qué es lo que traen Aquéllos al centro de la isla? En sus manos que castigan el aire, sacuden los puños o se friegan la entepierna, en sus caras que brillan de furia, Aquéllos dejan traslucir que no tienen sino rencor e indignación para traer a los bruyenses. Pero además, vienen para concederles un ruido torturante, una “música macabra” (143). Las voces que emiten también son plurales, no provienen de uno que presida y guíe al resto, sino que son un coro, “un madrigal a voz en cuello”, aunado por eso que todos tienen para decir a los habitantes de La Bruya (144). Pronuncian

frases cortas, que se van alternando y repitiendo en una enunciación que comienza con cierta claridad para ir asumiendo, por momentos, una ilación problemática, una profusión de contradicciones y negaciones que desestabilizan lo dicho previamente: “Vamos a venir” seguida de “Quizás no venimos nunca”, “Van a morir todos”, y luego “No todos; va a quedar un resto” (143-144). Lo que profieren es la prevención de que vendrán a castigarlos, pero la amenaza se satura sobre todo de incertidumbre, no puede precisarse cuándo sucederá ni los modos en que será ejecutada, lo único que Aquéllos sostienen con seguridad es que “No se sabe” (143). De este modo, su discurso parece más la catarsis desordenada de una lengua rabiosa que la declaración de un advenimiento próximo e inequívoco. Además de escupir amenazas, Aquéllos van arrojando todo tipo de desechos y, al marcharse, una mano tira “un hueso de una bestia difícil de identificar” y una mujer lanza “un gargajo” (145).

La relación entre los distintos sectores se funda en la distancia. Por el lado de Aquéllos, la indignación y el desprecio que no puede sino expresarse mediante la expulsión hacia fuera de diversos modos de la rabia: los insultos y amenazas de su lengua descarriada, los desperdicios de su cuerpo o de su cultura. Por el lado de los bruyenses, la relación aparece negada, cuando se relega a Aquéllos a la omisión y el desconocimiento, convirtiendo su existencia en un tabú social; o asume distintas expresiones del temor al momento de enfrentar su aparición. Cuando se presentan Aquéllos, los bruyenses alternan entre dos reacciones: la huida acelerada de los autos que despejan violentamente la calle o los paseantes que salen desparramados, mientras muchos otros, la mayoría, se sumergen en una quietud repentina, una parálisis que los deja en silencio, inertes, detenidos con su mirada pegada a la procesión. La sensación es de atropello y lo que más perturba es oírlos, porque “las palabras arañaban” “como alambre que deja rayas de sangre” (144). Una vez que Aquéllos han irrumpido, su negación se convierte en presencia torturante que se prolonga más allá de su partida: “la sensación de peligro pasa a ser un logro de toda la comunidad” y “La Bruya se relame de miedo” (147).

Cuando aparecen los otros, nada puede continuar como venía sucediendo para los protagonistas. Después de mirar más allá de la Ronda Perimetral, Viol quedó “blancuzco”, “encandilado” (52), porque percibió “la sorprendente proximidad de la lejanía” y comprendió que, luego de haber visto esto, “no había más salidas” (54). La irrupción de Aquéllos ha significado para Tálico “un llamado de lo indefinido”, “una congoja desconcertada”, que le hace dudar de su propia identidad y verse demasiado parecido a los burgueses de La Bruya; además se siente incapaz de encontrar siquiera un indicio de lo que significa la ausencia de su amigo, de saber qué le toca hacer ahora, una vez que, turbado de desconcierto, “ha perdido los papeles” (137). Y fue también cuando aparecieron Aquéllos que Multon comenzó a perderse, a experimentar los tránsitos de una renovación: “Tal vez el paso de Aquéllos afectó tanto a Multon que ha cambiado de nombre, como Jacob después de luchar con el ángel.” (155), tal vez ha partido, y se haya ido bien lejos.

No podríamos dejar de reconocer que “El fin de la palabristica” y “Cuando aparecen Aquéllos” narran ciertas transformaciones sociales acontecidas durante la década del noventa en Argentina. Una sociedad atravesada por procesos de fragmentación y polarización social, un territorio que da cuenta, en su propia configuración, de las tensiones entre la interconectividad global y el aislamiento de sectores signados por la desigualdad; fronteras geográficas que nos hablan de límites socioeconómicos y simbólicos donde muy distintas son las prácticas, usos y costumbres de quienes han logrado permanecer adentro y quienes han sido relegados hacia un afuera extenso e ignorado. Pero, quizás, también sería interesante preguntarnos de qué modos se narran estas transformaciones, qué procedimientos se privilegian al momento de contar lo social.

Las configuraciones de la experiencia que construyen los relatos de Cohen ubican en primer plano el distanciamiento, como si asumieran que cualquier aproximación a la vivencia presupone ante todo “alejarse mucho” (Cohen 2003: 188) y que este alejamiento no puede sino asumir la forma de un rodeo. Entonces, la narración de lo social, impelida por un impulso fantástico, ensaya un desvío por lo inverosímil. La construcción de lo fantástico en estos cuentos podría pensarse poniendo en vinculación dos figuraciones que emplea Marcelo Cohen cuando teoriza sobre el género: lo fantástico como “la ley de la metamorfosis” (2003: 234) y como la sensación de estar viviendo “en una luz estroboscópica” (2003: 233).<sup>8</sup> Es decir, lo fantástico, al operar como metamorfosis, transforma ciertos elementos, el espacio y el tiempo, los sujetos y procesos sociales, ejerciendo la mudanza desde el estado en que se encuentran al momento de producción de los relatos hacia estados otros, extraños, insólitos.

Uno de los modos que admite la metamorfosis es la construcción de un territorio imaginario donde el espacio real se recupera al establecer relaciones entre las características que se dispersan, alusivas y disgregadas, en las diferentes islas del Delta Panorámico. Es decir, si superponemos los rasgos de Ajania y de La Bruya, territorios fantásticos

<sup>8</sup> Para construir esta formulación sobre lo fantástico en Cohen hemos privilegiado el ensayo “¡Realmente fantástico!”, además de considerar otras de sus publicaciones crítico-ensayísticas, tales como las compiladas en el libro ¡Realmente fantástico! y otros ensayos, o las aparecidas en *Otra parte*, revista que el autor dirige junto a Graciela Speranza. Las dos figuraciones que decidimos poner en vinculación aparecen en el ensayo “¡Realmente fantástico!” cuando reflexiona sobre los modos en que los momentos se manifiestan en la mente de las personas —por qué la mente asocia momentos disímiles atribuyéndoles relaciones causales cuando no parecen tener ningún vínculo lógico, qué tipo de unión se manifiesta entre los momentos, etc. Por un lado, dice “Hermoso rosario de momentos distintos, piensa JD. [...] Y de un momento a otro el alma se transforma sólo porque salió el sol, o se puso, o alguien encendió una radio o apagó un lavarropas, de modo que es como si el alma muriese para renacer en seguida en otra postura y con otro espíritu, como si JD viviera en una luz estroboscópica. Ese efecto de sucesión acausal es lo que JD busca en las historias fantásticas...” (2003: 233; cursivas nuestras); y por otro lado dice: “Eso es lo fantástico: lo que está unido sin estar enhebrado. Es lo que deshace la engañosa sensación de discontinuidad. *Es la ley de la metamorfosis.*” (2003: 234; cursivas nuestras).

y futuristas, puede que la resultante de ese pliegue de imágenes y sentidos yuxtapuestos nos hable de la Buenos Aires de fines del siglo xx de un modo insospechado. Asimismo, la metamorfosis ejercida sobre el tiempo hace que, no solo los relatos no puedan localizarse en una cronología reconocible, sino que, además, parezcan proyectados hacia un futuro que estaría por venir. Por tanto, esto nos induciría a pensar lo fantástico como anticipación o prefiguración de ciertas tendencias que se encuentran latentes pero aún no han acontecido. Sin embargo, si evitamos buscar correspondencias y nos detenemos en los climas, las sensaciones y las tensiones que condensan los relatos, si aceptamos que los cuentos no intentan producir explicaciones ni resolver ningún enigma sino que operan allí donde la incertidumbre es posible, más por figuraciones y metáforas que por representación mimética de lo real, vamos a descubrir que ese tiempo ha llegado hace rato y está aún entre nosotros.

En varios de sus ensayos Cohen insiste en rechazar cualquier vocación mimética para la literatura. Por ejemplo, de JD, el escritor protagonista de “¡Realmente fantástico!”, se dice que “no le interesa pintar una realidad. Tampoco quiere develar nada” (Cohen 2003: 185). Las discusiones de Cohen con el realismo lo han llevado a formular opciones como el realismo “incierto” o “inseguro”, un realismo “abarcador” donde se abolen las dicotomías entre lo dicho y lo sucedido, entre lo realista y lo fantástico (2003: 134-135).<sup>9</sup> La literatura no representa, pinta o devela una realidad previa, dada de antemano, sino que el impulso fantástico consiste para Cohen en “poner algo que no estaba ahí” (2003: 208). Eso que pone la literatura, más próximo a las sensaciones y sentimientos que a las formulaciones cristalizadas, puede pensarse como configuración de una experiencia. Además, eso que agrega la literatura, eso que no estaba ahí –significado, verbalizado, disponible– altera de algún modo el mundo compartido, “desacomoda lo que ya estaba y a veces lo descifra” (Cohen 2003: 208). Y Cohen insiste en varios textos crítico-ensayísticos en esta concepción de la literatura como ampliación del conocimiento o como un desciframiento del mundo (2003: 18, 9).<sup>10</sup> Por tanto, lo fantástico, pensado como ley de la metamorfosis, interviene transformando lo que está aconteciendo. De ese modo, permite ver, descifrar, conocer.

La disgregación espacial en territorios imaginarios y la proyección temporal en un

<sup>9</sup> Para un estudio de las discusiones con el realismo y del “realismo inseguro”, así como también de otros rasgos centrales de la poética de Marcelo Cohen (la construcción de una “prosa individuada” capaz de contraatacar a la “prosa de Estado”, la defensa de la autonomía, entre otros) ver la Tesis Doctoral de Miriam Chiani, titulada *Cuando el narrador escucha. Sobre la presencia de la música en los textos críticos y narrativos de Marcelo Cohen (1973-2008)*, fundamentalmente la parte B, pp. 44-168, disponible en <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.764/te.764.pdf>>.

<sup>10</sup> Cohen toma de Wallace Stevens la idea del acto imaginativo como una ampliación del campo de lo normal mediante la introducción de algo en la realidad; acto que a su vez significa una ampliación del conocimiento –y donde el conocimiento es entendido no como adecuación sino como un aumento de la capacidad de relación con las cosas– (2003: 18-19, la idea de la literatura vinculada al conocimiento aparece también en pp. 131, 137, entre otras). Además, al pensar en los efectos de la literatura, postula que la narración busca la conmoción/ ampliación de la conciencia del lector (Cohen 2003: 106, 149).

paisaje futurista no hacen sino alterar las posibilidades de la mirada, construir la sensación de estar viendo bajo una luz estroboscópica que permite percibir “como lentos o inmóviles objetos que se mueven de forma rápida y periódica” (RAE). Así, cuando se construyen narraciones desviadas, cuando aparecen otras formas de narrar la experiencia, aquello que veíamos de cierta manera, o que no podíamos ver, asume también otras apariencias, muda a formas distintas, contrarias: de rápido a lento, de naturalizado a visible, de lo inverosímil a los modos del reconocimiento. Lo que circula ágilmente, lo que se escamotea de las cristalizaciones de lo social en medio de las rápidas transformaciones que mutaron la Argentina en los años noventa, puede ser lentificado, detenido en una imagen, concentrado en cierto momento de tensión narrativa, de modo tal que aquellas sensaciones de temor o de rabia, aquellos conflictos y tensiones que compartimos sin saber cómo nombrar o sin articular del todo en el intercambio comunicativo, pueden ponerse al descubierto. Así, momentos de lo real surgen “como peñascos, como bosques, en medio de lo inverosímil” (Cohen 2003: 208).

Finalmente, podríamos concluir que los cuentos analizados de *Los acuáticos*, “El fin de la palabrística” y “Cuando aparecen Aquéllos”, trabajan los vínculos entre alteridad y percepción, fundamentalmente a partir del acto de ver y de las posibilidades y denegaciones de la mirada. Ese momento fundamentalmente visual que experimentan los personajes de los relatos, cuando los otros aparecen y ellos no pueden dejar de percibirlos, nos habla de una sociedad segmentada, donde las diferencias socioeconómicas se han instalado como un dato constitutivo, tras los velos que les otorga su naturalización. Los protagonistas ven, y al mirar comprenden. “Que no se sepa siempre ha sido una condición del bienestar” (12), “hablar de Aquéllos es muy difícil porque toda La Bruya sabe que de Aquéllos es mejor no hablar” (147), no saber y no nombrar se cuentan entre los mecanismos de reproducción del sistema. Quizás en esas intuiciones se halle parte del impulso que los ha empujado a partir. Si el adentro es lo que es porque también existe ese campo de exclusiones, un afuera vasto y extenso, si el nosotros está conformado por la presencia de Aquéllos, esa congregación de “resentidos reales” y “Figurantes desplazados” (147), si somos lo que somos porque conformamos una misma sociedad injustamente fragmentada, algo debería interpelarnos igualmente a todos. Algo capaz de imponerse a la mirada como si estuviera tomada, algo susceptible de alterar el discurrir de las acciones cotidianas, de modo tal que nada pueda seguir como hasta ahora.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azpiazu, Daniel/Schorr, Martín (2010): *Hecho en Argentina. Industria y economía, 1976-2003*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Basualdo, Eduardo (2006): *Estudios de Historia Económica Argentina. Desde mediados del siglo XX a la actualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI/FLACSO.



- Beccaria, Luis (2005): "El mercado laboral argentino luego de las reformas". En: Beccaria, Luis/Maurizio, Roxana (eds.): *Mercado de trabajo y equidad en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 17-56.
- Bergero, Adriana (2002): "Desindustrialización, espacio global y gestión colectiva en *Insomnio* de Marcelo Cohen". En: *Hispanérica*, 31, 93, pp. 35-48.
- Blanchot, Maurice (1992): *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Chiani, Miriam (1996): "Escenas de la vida postindustrial. Sobre *El fin de lo mismo* de Marcelo Cohen". En: *Orbis Tertius*, 1, 1, pp. 117-129.
- (1998): "Ese algo tuyo, eso tan tuyo". Sobre *Inolvidables veladas* de Marcelo Cohen". En: *Tramas, para Leer la Literatura Argentina*, vol. 9, pp. 166-174.
- (1999): "Sociedad posindustrial, memoria e identidad. Sobre Marcelo Cohen". En: *Cuadernos Angers-La Plata*, 3, 3, pp. 77-88.
- (2012): *Cuando el narrador escucha. Sobre la presencia de la música en los textos críticos y narrativos de Marcelo Cohen (1973-2008)* (Tesis de posgrado). Presentada en Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Doctora en Letras. En: <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.764/te.764.pdf>> (25.08.2014).
- Cohen, Marcelo (2001): *Los acuáticos*. Buenos Aires: Norma.
- (2003): *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma.
- Cueto, Carla/Luzzi, Mariana del (2008): *Rompecabezas. Transformaciones en la estructura social argentina (1983-2008)*. Los Polvorines: UNGS.
- Dalmaroni, Miguel (2001): "El fin de lo otro y la disolución del fantástico en un relato de Marcelo Cohen". En: *Cuadernos Angers-La Plata*, 4, 4, pp. 83-96.
- Domínguez, Nora (2001): "Subjetividades en peligro, subjetividades peligrosas". En: Payeras Grau, María/Fernández Ripoll, Luis Miguel (eds.): *Fin(es) de siglo y Modernismo: Congreso Internacional Buenos Aires-La Plata*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, Vol. 1, pp. 547-552.
- Gasparini, Sandra (1997): "Control y fuga. Sobre *Inolvidables veladas* de Marcelo Cohen". En: *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispánica-Universidad de Buenos Aires, pp. 281-288.
- Kessler, Gabriel/Di Virgilio, Mercedes (2008): "La nueva pobreza urbana: dinámica global, regional y argentina en las últimas dos décadas". En: *Revista de la Cepal*, 95, pp. 31-50.
- Logie, Ilse (2008): "Avatares de un mito: manifestaciones del apocalipsis en la literatura rioplatense contemporánea: el caso de *Insomnio* de Marcelo Cohen". En: Petrich, Perla/Premat, Julio/Llombart, Maria (eds.): *Traverses*. Paris: Paris 8 Université, pp. 172-181.
- Martínez, Luciana (2013): "Marcelo Cohen. Las fundaciones de la ciencia ficción". En: *Orbis Tertius*, 19, pp. 30-38.
- Nochteff, Hugo (1999): "La política económica en la Argentina de los noventa. Una mirada de conjunto". En: *Época*, 1, pp. 15-32.
- Reati, Fernando (2006): *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
- Rodríguez, Fermín (1995): "El testamento de O'Jarial". En: *Espacios*, 17, pp. 80-82.
- Sarlo, Beatriz (1990): "Basuras culturales, simulacros políticos". En: *Punto de Vista*, XIII, 37, pp. 14-17.
- Svampa, Maristella (2005): *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

Fecha de recepción: 29.08.2014

Versión reelaborada: 18.09.2017

Fecha de aceptación: 15.11.2017

! Silvina Sánchez es profesora en Letras (UNLP) y se encuentra finalizando su tesis de doctorado (FaHCE-UNLP), dedicada a estudiar los vínculos entre literatura y sociedad en la narrativa argentina reciente, específicamente en relación con el modelo neoliberal de los años noventa. Ha participado en jornadas y congresos y publicado trabajos dedicados a la literatura argentina contemporánea y a la teoría literaria; entre ellos, el volumen colectivo *Cuadernos de Teoría* (dir. Chiani, 2014). Se desempeña como ayudante diplomada en Teoría Literaria I (UNLP) y participa en actividades docentes y en proyectos de investigación en el marco de dicha cátedra.