

EN BUSCA DE LO NUEVO: *EL TESTAMENTO DE O'JARAL* (1995) DE MARCELO COHEN

Ilse Logie
UGent, Bélgica

Resumen

En este trabajo presentaremos la poética peculiar del “realismo inseguro” del escritor argentino Marcelo Cohen basándonos entre otros en sus propios ensayos recogidos en *¡Realmente fantástico!*. Esta poética original se caracteriza por un entrecruzamiento de géneros y de códigos realistas y fantásticos del que ha surgido una modalidad particular de la ciencia ficción, y por una búsqueda intensa de nuevos modos del decir. Una teoría que proviene de las ciencias exactas, la “teoría del caos”, ofrece el marco inesperado que le permite al autor formular alternativas a las aporías tanto ideológicas como lingüísticas del neoliberalismo latinoamericano.

Centraremos nuestro análisis en la novela *El testamento de O'Jaral* (1995), que gira en torno a un traductor solitario. O'Jaral recibe una misión que le lleva a la ciudad distópica de Talecuona, donde reinan la “democracia concentracionaria”, el consumismo a ultranza y la lengua de las consignas programadas, todas ellas características típicas de la era global. Contra esta retórica unidimensional se yergue el proyecto individual de O'Jaral, orientado hacia la preservación de una voz propia frente a la colectiva del Estado. Paradójicamente, el mismo O'Jaral que no consigue armar un relato coherente capaz de desentrañar las relaciones de poder y que pierde gradualmente el control del acto hermenéutico, nos deja en última instancia este legado o “testamento” literario. Examinaremos en detalle las diferentes estrategias de resistencia al pensamiento único desplegadas a lo largo de la novela, los dispositivos narrativos y pactos con el lector que prevalecen en ella y la relación que éstos mantienen con el oficio de traducir, verdadera metáfora central de la competencia semiótica.

Palabras clave: literatura argentina contemporánea, Marcelo Cohen, teoría del caos, traducción

Abstract

In this study I set forth the poetics of the so-called “insecure realism” practiced by the Argentinian writer Marcelo Cohen, drawing on observations in his essay collection *¡Realmente fantástico!* among other works. This original vision of literature is characterized by a constant attempt to find new forms of expression and by a criss-crossing of genres—an amalgam of realist and fantastic codes—that gives rise to a very particular mode of science fiction. Cohen takes up the scientific notion of chaos theory to formulate alternatives to the ideological and linguistic aporias of Latin American neoliberalism. The analysis will focus on the novel *El testamento de O'Jaral* (1995), which revolves around a solitary translator. O'Jaral is given a mission that takes him to the dystopic city of Talecuona, where “concentrationary democracy”, rampant consumerism and prepackaged language—hallmarks of the global era—prevail. Opposed to this unidimensional rhetoric is the personal project of O'Jaral, who seeks to preserve his own voice. O'Jaral, however, is unable to construct a coherent account—one that would debunk the existing power structure—and gradually loses the ability to decipher texts. Paradoxically, it is to this failed narrator that we owe the work that has come down to us in the form of the novel. The study examines in detail the narrative devices, the treatment of the reader and the various strategies of resistance in the novel as well as their relation to the act of translation, which is ultimately a metaphor for our ability to interpret the world around us.

Key Words: contemporary Argentinian literature, Marcelo Cohen, chaos theory, translation

1. *Un proyecto de escritura novedoso*

El particular entrecruzamiento de géneros que caracteriza la narrativa del escritor y traductor argentino Marcelo Cohen (°1951) otorga un nuevo valor a la literatura de

anticipación¹. En su ensayo “Como si empezáramos de nuevo. Apuntes por un realismo inseguro” (Cohen, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos* 129 y ss), el autor sienta las bases de su poética, una poética que define como tentativa ambiciosa de alcanzar un “realismo abarcador”². Declara que la meta principal de su obra consiste en despojar la realidad de su colocación como lugar común, de su lógica inexorable de querer perpetuar siempre “lo mismo”. A fin de desenmascarar el simulacro que subyace a nuestra época tardocapitalista, el autor ha decidido construir relatos anticipatorios, al considerar este subgénero la manifestación contemporánea de la tradición fantástica tan bien representada en la cultura rioplatense (Speranza, “Marcelo Cohen” 77). Y es que ha llegado a la conclusión de que la ciencia ficción verdaderamente interesante – la que descubrió a partir de sus traducciones de J. G. Ballard y de Philip K. Dick - es la que ofrece la posibilidad de “convertir el relato en un espacio que, con el ligero corrimiento de alguno de los elementos escenográficos, se vuelve ámbito de lo impredecible, del prodigio” (Speranza, “Marcelo Cohen” 77). En “La ciencia ficción y los restos de un porvenir”, Cohen explica que es precisamente por su flexibilidad y su falta de normativa que ciertas variantes de la CF logran iluminar la doxa imperante: “Gracias a su amoralidad textual, a su inescrupuloso abuso de otras poéticas, la CF es la pionera de la posmodernidad literaria, y a la vez un género siempre fronterizo entre la ambición y la pretensión” (Cohen, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos* 164).

Convencido de la irrelevancia de la dicotomía entre lo realista y lo fantástico, Cohen propone, pues, la desarticulación de semejante disyuntiva y demuestra, a partir de múltiples ejemplos, que se trata más bien de un continuo gradual. Al mezclar códigos realistas y fantásticos, su propia obra se propone distorsionar la referencialidad del mundo circundante y

¹ Esta narrativa se inscribe en una tendencia característica de la literatura argentina contemporánea que ha sido identificada y estudiada por Fernando Reati en *Postales del porvenir*. Reati aborda con lucidez la influencia que un clima generalizado de saqueo y corrupción tuvo en la génesis de una literatura de anticipación. El corpus de textos que juzga representativos de esta vertiente incluye una novela de Cohen, la fuertemente alegórica *El oído absoluto* (1989), junto con textos de Aira, Chejfec, Piglia, Soriano y Blaustein entre otros.

someterla a una presión imaginativa a fin de provocar una expansión de la conciencia de su lector. Levanta mundos que parecen pertenecer al nuestro pero que han sido desplazados al futuro con el propósito de explorar las tendencias socioeconómicas y geopolíticas actuales y de desarrollar una reflexión intensa sobre las posibilidades de rebeldía en las sociedades postindustriales – particularmente las periféricas del Tercer Mundo.

Una de las conceptualizaciones que más atraen a Cohen, y que ha dejado fuertes huellas en su novela *El testamento de O'Jaral* (1995), es la modalización de la autoorganización, también llamada teoría del caos. Como es sabido, esta teoría ha constituido la base de un nuevo paradigma en la física según el cual la termodinámica clásica, con su idea del agotamiento por desorden entrópico, queda superada por la de los estados lejanos al equilibrio, o de las estructuras disipativas. La disipación crea la posibilidad de una realimentación continua, de un reordenamiento brusco hacia una mayor complejidad, siendo la irreversibilidad el mecanismo que extrae orden del caos. El corazón de la teoría de la autoorganización consiste en la constatación de que existen sistemas autónomos, los abiertos, que, más allá de un determinado umbral, son capaces de transformar ciertas perturbaciones en algo con sentido. La teoría ayuda a comprender mejor el enigma fundamental de la evolución biológica, y concuerda con la visión taoísta de una autoorganización espontánea.

El portavoz principal de esta teoría ha sido Ilya Prigogine, que la popularizó en el libro que publicó junto con Isabelle Stengers, *La nouvelle alliance*. Subrayando los aspectos colectivos y organizativos de la naturaleza, su perspectiva es sintética y holística antes que analítica: explica cómo el orden puede surgir del azar en diversas circunstancias y va en busca de una facultad integradora, de una red de relaciones dinámicas que podrían conducir a una teoría general de sistemas. Para Cohen, el aliciente mayor de este nuevo metarrelato científico reside en el postulado de un universo intrínsecamente creativo, y en la invalidación del viejo

² Para una presentación detallada del concepto de “realismo inseguro” en Cohen, véase Miriam Chiani, “Represión, exilio, utopía y contrautopía. Sobre Marcelo Cohen”, y para una contextualización más amplia,

dualismo que nos llevaba a percibir lo humano atravesado de una división entre lo espiritual y lo somático, o sea, el rechazo del concepto mecanicista del mundo. En “Como si empezáramos de nuevo”, dedica un comentario explícito a la teoría de la autoorganización, en el que hace hincapié con entusiasmo en la “nueva alianza” entre literatura y ciencia, que empiezan a ser consideradas como entidades complementarias:

Contra la anterior idea reduccionista de la naturaleza controlada por leyes prevalecen las nociones de incertidumbre, de órdenes imprevistos nacidos de la turbulencia, de horizontes muy limitados de predicción, de interacciones abarcadoras, de estructuras cambiantes y autogenerativas. Al mismo tiempo que el narrador vuelve a plantearse la realidad como problema, da la impresión de que la ciencia se haga más literaria (Cohen, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos* 143).

En el análisis de *El testamento de O'Jaral* que presentaremos a continuación, demostraremos que “el caos que genera orden” no sólo debe ser entendido como clave de algunos relatos científicos sobre la realidad física, sino que también se aplica a importantes zonas de la realidad, y que por lo tanto puede funcionar como hipótesis de trabajo para invenciones literarias. A partir de la asunción epistemológica que dice que la literatura debe alejarse del universo tibio de la entropía, de la inercia que provoca “lo mismo” para convertirse en conceptualización dinámica y alternativa de la realidad, parece legítimo plantear que la autoorganización, entendida como capacidad para crear lo nuevo, es el principal eje que vertebra *El testamento de O'Jaral*. Esto es así tanto en cuanto al contenido – la trama en la que la *autopoiesis* resulta extensamente tematizada³, como en lo que atañe a la forma, donde cobra visibilidad a través de la estructura narrativa y del manejo de la metáfora, ese “motor privilegiado de la autogeneración del texto-mundo” (Cohen, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos* 152). Por otra parte, es llamativa la reinterpretación que la estetización de los principios entrópicos imprime a la representación de la matriz mítica del

véase José Amícola, “La incertidumbre de lo real”.

³ La autoorganización se defiende como posible conceptualización social (comunidades anárquicas en las que rige la lógica de la autopresentación frente a la lógica representativa de la democracia) y como posible proyecto individual (formulación de un sistema como fruto de la creatividad y de la inspiración, entendidas ambas en términos no románticos).

apocalipsis⁴. A pesar de su presencia insoslayable en la novela, la tensión entre “génesis”⁵ y “apocalipsis” se redefine aquí en términos que se han tomado prestados de la ciencia pura y dura, y el esquema tradicional perturbación-revelación-transformación se reinscribe en esta lógica. Cabe recalcar que este esfuerzo de resemantización no desemboca ni en el fracaso absoluto, ni en el triunfo rotundo; antes bien, da lugar a un desenlace matizado y ambiguamente abierto en el que la instancia de enunciación rescata lo que en el nivel del enunciado se ha echado a perder.

2. ¿Cómo sobrevivir a la sociedad concentracionaria?

En *El testamento de O'Jaral*, Cohen retoma el escenario de la ciudad en tanto sede de la imaginación distópica procedente de la frustración de los proyectos de modernidad (Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopies*), y del complot contra el Estado como tradición en la literatura argentina (Keizman, “*El testamento de O'Jaral* de Marcelo Cohen: conciencia, complot y sociedad en fragmentos”⁶). La agonizante metrópoli ficticia de Talecuona, donde transcurre la novela, está situada en un país sin identificar. Aunque ha sido invadida por la lógica cíclica del espectáculo, que borra cualquier marca temporal concreta y es, según Guy Debord, fundamento de la sociedad occidental a partir del capitalismo tardío, posee rasgos bien reconocibles de una ciudad argentina de provincias trasladada a un porvenir no tan lejano. Atravesada por el río Talec, Talecuona, comparable a una “medusa varada”

⁴ En otro trabajo, hemos analizado la representación del apocalipsis en otra novela de Cohen (Logie, “Avatares de un mito: manifestaciones del apocalipsis en la literatura rioplatense contemporánea: el caso de *Insomnio* de Marcelo Cohen”). Remitimos también a De Vivanco, Fabry y Logie (“Nuevas pautas para el estudio de los imaginarios (post)apocalípticos en la literatura hispanoamericana”), donde postulamos que la novela pertenece a la categoría de las obras hispanoamericanas de cuño postapocalíptico.

⁵ La primera frase es harto significativa al respecto: “Al principio había un llano, y una leve claridad de otoño, y una vía, una sola, que cruzaba la distancia sin revelar dirección ni sentido” (11).

⁶ En “*El testamento de O'Jaral* de Marcelo Cohen: conciencia, complot y sociedad en fragmentos”, Betina Keizman interpreta la novela como una reformulación del “complot fantástico”. Según su interesante tesis, Cohen propone una nueva dimensión de la confabulación, de la que destaca sobre todo el carácter de puesta en escena teatral.

(59)⁷, se compone de diversos anillos concéntricos en los que se alternan centros comerciales, zonas residenciales y villas con monoblocs. El pasado ha sido borrado y reemplazado por la implantación de la “adicción al futuro”(57), es decir, la fe ilimitada en un progreso que emergerá del consumo frenético. El papel antaño protagonista del Estado ha sido eclipsado desde hace mucho por sucesivos “gobiernos planos como dibujos animados que remozaban un poco las instituciones” (57-58).

O sea que Cohen metamorfosea aquí, a través de la exageración de una situación presente, paisajes familiares argentinos en lugares francamente desiertos e inhóspitos, introduciendo así una dosis de extrañamiento⁸. Los elementos de ciencia ficción se reducen a dispositivos como el condeptor sensitivo con micrófono empotrado que O’Jarl siempre debe llevar consigo porque garantiza el control que ejercerán las autoridades sobre sus andanzas y conversaciones, los robots que expenden mercancías y recogen la basura, o la mirada diurética con la que O’Jarl paraliza a los demás porque tiene la virtud para aumentar la excreción de orina (104). De esta manera, Cohen enseña que su país no necesita conflictos nucleares, androides ni desastres tecnológicos porque ya dejó de funcionar su gran proyecto modernizador, el daño ya está hecho: la crisis epistemológica causada por la dictadura militar como preludio de la privatización y desregulación económicas —una crisis que afectó a todos los sistemas de representación y destruyó brutalmente el tejido social— ha dejado huellas indelebles.

Escrita a mediados de los noventa, en pleno auge del menemismo, la novela se revelará profética porque supo prever la honda crisis que sacudiría a la Argentina en 2001. Debe ser leída como una amplificación del “imperio de lo mismo” que Cohen denuncia en

⁷ Todas las citas en el presente artículo remiten a la primera edición de la novela: Buenos Aires/Madrid, Alianza, 1995.

⁸ Cohen cumple así con uno de los requisitos necesarios para que se pueda hablar de ciencia ficción, y que según Darko Suvin (*Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d’un genre littéraire*) es la presencia de la interacción entre extrañamiento y conocimiento. Según Suvin, este elemento absolutamente novedoso o “novum”, incluso si no llega a predominar, es imprescindible puesto que contribuye a conformar un mundo diferente del empírico.

todos sus textos, y que se plasma principalmente en el triunfo del mercantilismo, donde el valor intrínseco de las cosas desaparece favoreciendo lo puramente económico. *El testamento de O'Jaral* plantea como temas principales el funcionamiento opaco del poder en las sociedades globalizadas con regímenes opresivos (que el autor llama “democracias concentracionarias” porque su esfera pública se ha mass-mediado por completo y el consumo determina todos los intersticios de la vida de sus ciudadanos), y las restringidas modalidades de lucha contra sus dispositivos de control. El caso es que, de acuerdo con las conocidas tesis de Noam Chomsky, si estos simulacros de democracia han cambiado los mecanismos violentos típicamente dictatoriales por modos de manipulación cada vez más solapados y sutiles, sólo ha sido para obtener una mayor homogeneización y concentración del poder: los medios de comunicación se han vuelto propiedad de un puñado de empresarios agrupados en conglomerados que aspiran a la instalación de un pensamiento único y prefabricado en el que no haya resquicio para la duda.

Talecuona está enteramente dominada por semejantes consorcios postcapitalistas, siendo el más poderoso e inalcanzable el de “Los de Arriba de Todo”, o simplemente “Ellos”, que busca maneras de sacar a flote una economía que parece haber llegado a sus límites. Sin grandes gestos, las fuerzas del orden no se arredran ante la eliminación de minusválidos y vagabundos, o ante la inducción de epidemias de gripe para “solucionar” el problema de la pobreza (59; 74-75; 129). En general, el sistema sueña con deshacerse de ciudadanos reacios al consumo, y la policía asesina a los periféricos que intentan colarse en el centro (59). Cada sector de la sociedad está definido en términos exclusiva y eufemísticamente económicos: los tecnomagnates, los consumidores, los socialmente indefinidos. Otro procedimiento, que permite que el Estado mantenga el control ideológico sobre Talecuona y consiga vender su proyecto de futuro, es la reducción del lenguaje a un repertorio de frases chatas y

esloganescas que aparecen proyectadas en pantallas gigantes y carteles electrónicos que desvirtúan la realidad.

Esta política oficial se ve, sin embargo, contrariada por grupos que se resisten a participar en el sistema y que producen interferencias en las pantallas oficiales. Estos bandos opositores, que operan desde los subterráneos de la ciudad, intensifican sus campañas de incivilidad en vísperas del referéndum sobre la anexión del país al Sistema Panatlántico, que trae a la memoria ecos de la creación del Mercosur a principios de los noventa aunque, una vez votada por mayoría absoluta, queda claro que la campaña no ha sido más que una maniobra, puesto que la anexión es sometida a un período de estudio de duración indeterminada. Uno de los movimientos a favor del “no” en el referendo es el dirigido por Néctor Prades, que trabaja “en defensa de lo particular” (120-121) y lucha contra la historia monolítica en su “factoría de la comunicación compleja” (119). Harto de este único relato comercializado hasta la saciedad por los consorcios culturales, el grupo de Néctor aboga por lo diverso, por la circulación de historias alternativas y colecciona manuscritos inéditos con el fin de desarticular el discurso dominante. Pero la organización que más preocupa al Gobierno es la encabezada por el militante Ravinkel, que propaga una especie de indiferencia con respecto al consumo, interviniendo ocasionalmente con actos inesperados y sin sentido, motivo por el cual los de “Arriba” desean neutralizarlo. Porque, si desde su actitud cínica valoran el conflicto a modo de “ligero revulsivo” (57-58) para mantener la presión del mercado, temen más que cualquier ataque directo el contagio de la táctica de la inercia, táctica eficazmente subversiva para el orden existente. De acuerdo con los ritos de la democracia concentracionaria, las voces críticas solamente se toleran siempre y cuando no socaven los cimientos del Estado.

Para poner fin a esta conspiración, se trama un plan. Dos representantes de “Ellos” visitan, al principio de la novela, a O’Jara, un traductor disidente de unos cuarenta años que

vive aislado en una estación de ferrocarril abandonada de la pampa, al margen de la sociedad, y que se dedica a escribir y a leer. Van a verlo para extorsionarlo: exigen que abandone su refugio para localizar a Ravinkel, cabeza de la peligrosa guerrilla pero también hermanastro de O'Jaral. Para obligarlo a obedecer, lo amenazan con impedir su propia formación, la ascesis espiritual que da sentido a su existencia porque prepara la revelación que considera como su gran misión: “fulminar el mundo con un rayo de síntesis elevadora” (35), y de este modo contribuir a la liberación de su sociedad del yugo concentracionario que lo aplana todo. Huelga decir que la ambición de O'Jaral de forjarse una personalidad choca de frente con el sueño inconfesado de los consorcios de regular las conductas erradicando cualquier marca individual.

A continuación, el relato narra el trayecto por Talecuona que realiza el protagonista hasta reencontrarse con Ravinkel después de casi veinte años sin verlo, la exhaustiva conversación entre ambos en la que discuten posiciones ideológicas (capítulo 5) y el fracaso de la misión que el propio O'Jaral sabotea. Ni Ravinkel ni O'Jaral logran, en definitiva, sus objetivos: la novela termina sugiriendo la muerte enigmática (¿literal o figurada?⁹) del traductor, que paga un precio elevado por el abandono de su casa en la laguna.

3. O'Jaral o la revelación que no llega

En su estudio *Transformations of Language in Modern Dystopies*, David W. Sisk sostiene que la preocupación por el lenguaje debe ser considerada un elemento estructural del género de anticipación del que la distopía es una subespecie. Insiste en la función ambigua que el lenguaje suele desempeñar, como un arma de doble filo: forma el locus de opresión y de control del pensamiento, al tiempo que permite vehicular la resistencia. Y es lógico que sea así, puesto que el uso deliberado del lenguaje constituye justamente el foco de interés de las

⁹ “O'Jaral se va a morir. Se va a morir en el próximo punto, para renacer como traductor, como intérprete, como lo que fue tantas veces, antes de que llegue el punto siguiente” (330).

distopías para incitar a sus lectores a reaccionar contra los mecanismos de poder que se ocultan tras la superficie de las palabras.

Es igualmente fundamental la importancia que cobra la conciencia lingüística en *El testamento de O'Jaral*, donde no sólo se manifiesta como indicador de la creciente uniformidad en la sociedad evocada, sino también como herramienta de emancipación para los personajes que se oponen a ella, y más específicamente para O'Jaral. Este intelectual autodidacta ambiciona crear su propio sistema de pensamiento construido radicalmente fuera de los moldes del orden existente, frente al cual quiere seguir ocupando una posición autónoma y preservar su individualidad. No cree en la estrategia utópica de Néctor que, si bien permite el flujo de lo distinto, es juzgada inofensiva y fácilmente recuperable por los consorcios dominantes, ya que carece de toda dimensión interpretativa. Rechaza asimismo la contrainsurgencia llevada a cabo por los aliados de Ravinkel, porque opina que sólo conduce a generar nuevos desórdenes. Le reprocha a su medio hermano que caiga en la nostalgia de poder recuperar proyectos de sociedad antiguos, recetas obsoletas, lo que no es más que un modo de acomodarse de la catástrofe (147).

Por su parte, O'Jaral apuesta por un salto cualitativo conceptual mucho más radical. En la larga conversación que mantiene con Ravinkel (155-160), remite a la ya comentada teoría de la autoorganización. Parafrasea las ideas de Prigogine cuando sostiene que los consorcios mantienen “un caos térmico cercano al equilibrio” (157), un caos que lleva a la entropía. Pero si todo sistema tiende naturalmente a la entropía, existe en esta tendencia al caos un punto de inflexión donde puede o desintegrarse o evolucionar hacia un orden creciente y alcanzar nuevos estados de equilibrio, a condición de abrirse a los intercambios de energía con el medio exterior. De lo que se trata es de mantener el control sobre el caos, operación que requiere un cambio mucho más fundamental. Hace falta “un salto que rompa el continuo, al dar el cual quizá nos trague el abismo” (160).

En opinión de O'Jaral, estos paradójicos procesos de autoorganización son los únicos capaces de engendrar lo genuinamente nuevo. Alcanzar esta revelación de índole metafísica o mística tan anhelada requiere, sin embargo, largos preparativos. En la fase inicial de la novela, cuando todavía cree firmemente en el destino que le ha sido asignado, O'Jaral aplica una ética consecuente de ataraxia estoica que consiste en la acumulación de conocimientos obtenidos por el estudio y copiados luego en disquettes que siempre lleva consigo, un programa severo de ejercicios físicos (ya que espíritu y cuerpo forman un todo indisoluble), y una adicción al trabajo como compromiso continuo. Tampoco pierde de vista que todo cambio de paradigma presupone asimismo una transformación del lenguaje, nuevas formas de decir que quiebren el orden cómodo y perverso de la repetición. Así sintetiza su empresa: “Uno crea un sistema autónomo de realimentación positiva. Llegado el momento, aflorará, germinará o caerá sobre uno el lenguaje diferente, y el pensamiento posible gracias a ese lenguaje” (162). Siente afinidades con la figura humilde del pastor David, otro elegido de la historia que se superó a sí mismo venciendo a Goliat, y que en opinión de O'Jaral deja atrás al Prometeo heroico del relato moderno al que tilda de “masoquista disfrazado de ambicioso” (161).

4. La metáfora translaticia

La profesión de O'Jaral se relaciona directamente con la centralidad atribuida en esta novela a la producción y recepción de signos. O'Jaral es traductor, o sea: hermeneuta, el que se dedica al ejercicio constante de la interpretación de los mundos entre sí y que encara la realidad circundante como un texto a descifrar: “Él era traductor, después de todo, un intérprete global y transmisor de sentidos” (195). En múltiples ocasiones, el narrador extradiegético destaca el dominio fabuloso que O'Jaral posee de todos los registros y dispositivos de su lengua materna. A O'Jaral le gusta traducir, lo considera “un oficio portátil que parecía inexistente” (26), o sea, un oficio que le depara una identidad camaleónica.

Recalca varias veces los aspectos físicos y materiales de su trabajo, su índole artesanal que “deja la mente elástica para lo verdadero importante” (35) es decir, que lo aborda como una destreza que prepara la mente para dar con “una verdad deslumbrante” (26). La traducción mantiene en estado de alerta su capacidad lingüística y semiótica, es un entrenamiento que supone una inmersión profunda, otorga paciencia y agudiza un estado elevado de concentración, por lo que podría constituir una vía de acceso al sistema de convivencia ordenado que espera poder articular.

No es descabellada la analogía establecida por O’Jara. Dentro de una perspectiva a partir de la cual el lenguaje humano funciona como un conjunto complejo y abierto, el proceso de traducción debe considerarse como un sistema no lineal, que se concibe más en términos de proceso energético que de producto a consumir. De alguna manera, el texto traducido también es una forma de orden que surge a partir del caos y que conoce efectos retroactivos como resultado de una praxis. Funciona, en otras palabras, como ejemplo de la dinámica de la autoorganización en la que O’Jara ha depositado su esperanza.

Al cobrar el campo semántico de la traducción dimensiones metafóricas tan fundamentales, no sorprende que se presente en *El testamento de O’Jara* como el prisma privilegiado a través del cual el protagonista enfoca todo lo que pasa a su alrededor. Cuando le ocurre algo, se pregunta cuál sería el verbo “que usaría un buen traductor para lo que ha pasado” (206). A la hora de sentirse en paz consigo mismo, se da cuenta de que la quietud, “que no sabía de nada que no fuera ella misma” era intraducible (206). Para calificar al mayor obstáculo que obstruye su camino hacia el Significado, una mujer llamada Gracia Calisandru, de nuevo echa mano del concepto de intraducibilidad: “La Calisandru se le empezaba a convertir en una frase complicada, de las que los malos traductores dejaban para el final” (199). Y al tropezar con la derrota de su aspiración inicial, la plasma en otra imagen translaticia: “Todo eso es él, él es todo eso, y también, y sobre todo, la impotencia para reunir

tantos pedazos en una serie de frases, tacharlas y escribir otra serie que nombre pedazos diferentes, que las haga existir, manteniendo el equilibrio entre lo uno y lo múltiple” (275).

No es exagerado decir que, por la centralidad que en *El testamento de O’Jarl* ocupa la experiencia traductora, la novela se inscribe en el llamado “giro ficcional” (Delabastita & Grutman, “Introduction. Fictional representations of multilingualism and translation”), una tendencia reciente dentro de la teoría de la traducción que consiste en estudiar la representación en obras literarias y en el cine de la figura del traductor o del intérprete como metáfora de nuestra actual condición humana. Si, como ya sostenía George Steiner en *After Babel*, después de Babel todo conocer es traducir, entonces comprender el mundo pasa por una gigantesca operación translaticia, una cadena de semiosis que nunca se para: cada traducción da paso a otra, ya que los signos no siempre están relacionados de modo obvio con las “cosas” de que habla la traducción. La posibilidad teórica de que su revelación futura pueda ser conceptualizada como una variante de la traducción es también el motivo por el que O’Jarl sospecha una coherencia fundamental entre ambas series, la de las palabras y la de las cosas que designan, y busca obstinadamente los eslabones que se le resisten. Piensa que de esta comprensión emergerá su descubrimiento que muy bien podría consistir en “un lenguaje soplete para soldar los fragmentos de la realidad desmenuzada, o demostrar de una vez por todas que nadie interpretaba bien a nadie porque los fragmentos eran insoldables” (59).

Pero volvamos a la traducción en su acepción literal de práctica discursiva que opera entre dos lenguas naturales. Desgraciadamente, para ganarse la vida O’Jarl está condenado a traducir sobre todo textos menores como “sagas cósmicas, folletines de enredos vecinales, catálogos de gemas y catálogos de muebles, las memorias de una melancólica que alguien había encerrado en un manicomio” (13). Por encargo de un editor que confie en él, tiene la suerte de poder confeccionar traducciones piratas del mayor éxito comercial del momento: los

melodramas de Richard Mulligany protagonizados por Melody Mong. Son novelas que pretenden ir contra la corriente, porque hacen creer al público lector que

una secretaria podía enriquecerse en la Bolsa contra las maquinaciones de los oligopolios, una familia no desmembrarse, un grupo de trabajadores defender su estabilidad combatiendo el crimen a su antojo o un comerciante arruinado por la guerra, aunque porfiado y sagaz, erigirse en líder y protector de la gente industriosa (13-14)

– pero que en el fondo sólo invierten los clichés románticos para confirmarlos mejor, y que por lo tanto tienen la aceptación propia de los productos *mainstream*. El lenguaje que predomina en esta prosa paraliteraria se caracteriza por la abundancia del estereotipo, que tomamos en el sentido en que lo ha definido Dufays (“Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma”): como una imagen fija sobre algo o alguien, como un esquema de pensamiento preconstruido que comparten los individuos de una misma comunidad social o cultural y que contribuye a organizar sus representaciones colectivas.

O’Jarl explica que tergiversa ligeramente esta prosa para resaltar mejor la doxa que encarna y la mediocridad que rezuma el texto fuente. Su traducción aculturante es cursi, altisonante y chata a la vez. Recodifica la funcionalidad del bestseller con el propósito de “plasmear una *verdadera* porquería, algo a la altura del original” (65; énfasis en el original). Su manipulación consiste, pues, en enfatizar los estereotipos que sustentan el folletín para hacerlos visibles como los vectores de ideología que son, desnaturalizarlos¹⁰, e instalar así la posibilidad de un segundo nivel de lectura, un metanivel que se dirige a los pocos entendidos aún dotados de sentido crítico, el centenar de verdaderos lectores que queda. Resulta, además, interesante contrastar las soluciones irónicas propuestas por O’Jarl (que parafrasea “*Paul sudaba*” con el estereotipado “*Paul tenía la frente perlada de sudor*”, o que prefiere “*aquella immaculada camisa*” a “*la camisa limpia*”, 15; énfasis en el original) con el doblaje en la serie televisiva sobre el personaje Melody Mong realizado con “una solemnidad estúpida” (65) conforme a los conceptos de corrección propagados por los libros de estilo de rigor.

Después de la visita de los dos representantes de “Ellos”, todo empieza a ir cuesta abajo en la vida de O’Jarl, que debe abandonar su sedentarismo y renunciar a la traducción para someterse a las peripecias contingentes que le depara la ciudad de Talecuona. Dejar de traducir equivale a resignarse a la distracción, que antes combatía a fuerza de concentración. Supone también convertirse de mero espectador en actor y dejarse invadir por la paranoia más completa.

A medida que avanza la trama, se le debilita considerablemente la salud: O’Jarl está aquejado de sinusitis, de edema, y de diarrea, y es ingresado en un hospital “concentracionario”, a raíz de lo cual pierde la agudeza visual y varios dientes¹¹. Se ve obligado a vender y consumir psicofármacos (“la Gruesa”) que alteran su percepción mental: su cerebro parece cubierto por un velo, “una enorme muselina” (218). Como consecuencia le advienen epifanías, que no son las auténticas¹² sino proyecciones de las sustancias alucinógenas. Termina venido a menos, lavando coches y trajabando como ciruja. Su proyecto naufraga, pero O’Jarl es muy tenaz. No capitula. Sigue deseando superar la fragmentación para hacer el gran resumen sinóptico. No claudica fácilmente, tampoco cuando la promesa mesiánica queda aplazada por enésima vez y ni siquiera cuando empieza a sospechar que su secreto le haya sido arrebatado por “Ellos”. Su entereza se mantiene intacta hasta el final. No sucumbe ante las tentaciones de lo fácil y de lo cómodo que la vida le plantea. Rechaza el ideal burgués de la felicidad porque lo alejaría de su destino: no se da por vencido ante los

¹⁰ En su *Mythologies*, Roland Barthes (1967) ha demostrado que los “mitos” ideológicos son históricos aunque se presentan sistemáticamente como naturales y atemporales. Este esencialismo hace posible la confusión constante de naturaleza e historia, y explica por qué el mito se percibe como un habla inocente y despolitizada.

¹¹ El derrumbe físico del protagonista es directamente proporcional al deterioro de su dentadura, que funciona como una obsesión en toda la novela, desde el sumo cuidado con el que O’Jarl se lava los dientes hasta el masoquismo con el que recorre el hueco de las encías a modo de “palpar la falta”. Para una sugerente exploración del campo semántico de la boca en *El testamento de O’Jarl*, véase la contribución de Ana Camblong (“Novela argentina, una instalación tantálica (Cohen-Piñera-Macedonio)”), en la que, además, se exploran interesantes pistas intertextuales entre la novela de Cohen y las poéticas de Macedonio Fernández y de Virgilio Piñera.

lazos de sangre que lo unen con Ravinkel, ni ante el calor de la amistad que le ofrece el falansterio sui géneris constituido en torno al entrañable Muzzone. Apenas se permite el lujo de disfrutar de ciertos momentos de intimidad en la pensión Garnacha, un hogar donde reside por un tiempo. Hasta resiste a la presión que ejerce sobre él la versátil Gracia Calisandru, encarnación de La Mujer y especie de Maga cortazariana que surge en los momentos menos esperados: Casandra que le lee la mano, “Circe de rayón” (200).

El que la realidad se haga cada vez más impenetrable, se refleja en primer lugar en la pérdida que sufre O’Jaral de la capacidad para jugar con las palabras, usarlas en un segundo grado y adaptar cualquier formulación a la retórica del momento. O sea, que la abstención translaticia disminuye considerablemente su capacidad semiótica. Privado de su dominio lingüístico, O’Jaral se ha vuelto incapaz de aprehender el mundo: se convierte en el intérprete que desconoce los referentes a los que remiten los signos y que echa de menos su anterior competencia semiótica.

El primer síntoma de que O’Jaral se empieza a enredar en el lenguaje aparece cuando se ha olvidado del equivalente castellano “cocodrilo” de la palabra inglesa “alligator” (en la expresión “lágrimas de alligator”, 205), una muestra de amnesia que indica que algo grave le está pasando. No sólo deja de controlar el lenguaje, sino que le empiezan a fallar, una por una, las coordenadas de su identidad. Pierde todos los asideros. Se le estropea el reloj, y con él la noción del tiempo, un revés serio para alguien que siempre ha sido disciplinado hasta la crispación. Ya no entiende cómo se configura el espacio (“los mapas parecen mentir”, 207) y tampoco se acuerda del número de teléfono de su editor (209).

Otro indicio de que O’Jaral está a punto de perder su estatuto de guía interpretativo es el cambio de nombre que adopta cuando sube al tren rumbo a Talecuona: no sólo se disfraza con bigotes postizos y un gorro de lana, sino que también deja de usar su apellido extranjero a

¹² Así, es la droga la que provoca el estado de ebriedad que lo invade en la p. 229 y que hace que todo se metamorfosee: “y todo, el campo que acribillan destellos de mica, la claridad repleta, la cortés iridiscencia de los

favor de su nombre de pila, “Luis Carlos”, alejándose cada vez más del que era. No olvidemos que el apellido extranjero (y más si se combina con la figura del traductor, emblema del intelectual argentino) evoca asociaciones con un afuera: con espacios de multilingüismo, dotes de erudición, con citas en otras lenguas y la apropiación de un legado cultural universal tal como lo hicieron Borges, Ocampo, Cortázar o el propio Cohen.

La cultura letrada no desaparece del todo: hay un libro que nunca abandona a O’Jarlal, porque lo consuela. Se trata del diario de un escritor francés ficticio muerto en 1990, el excéntrico Alexis Rabastain, que ha obtenido en una librería de lance y que le gusta por su simpleza clásica (72)¹³. *Donde yo no estaba* deja constancia de incidentes menores ocurridos en la vida de un comerciante de lencería, que narra discretamente la disolución de su ser en una crónica de experiencias triviales que sin embargo hechizan a O’Jarlal y le revivifican cuando le invade la congoja profunda que acompaña sus caminatas por la ciudad. La mención de este diario debe ser considerada como una prolepsis intratextual, porque contiene el germen de la novela homónima que Cohen publicó en 2006. Ofrece igualmente pistas sobre posibles pactos de lectura que el autor establece a través de la instancia del narrador extradiegético, el ventrílocuo de O’Jarlal.

5. ‘Yo soy O’Jarlal’

¿Cómo interpretar la caída de O’Jarlal? ¿Es víctima del complot de “Ellos” o abdica él mismo porque su búsqueda queda sin orientación y porque se encuentra en la imposibilidad de aprehender el universo mediante las posibilidades del lenguaje? ¿Triunfa finalmente el pesimismo de la derrota? El enigma queda sin resolución. La novela emite al respecto señales contradictorias que se anulan unas a otras, y su desenlace insiste sobre todo en el carácter

cactus, todo lo ve transfigurado”.

¹³ O’Jarlal es consciente del posible impacto del traductor en la fascinación que el libro ejerce en él. Se imagina que es posible “que el efecto se deba [...] al castellano sosegado y rancio que utilizó el traductor, una criatura sin duda responsable, cuyo nombre ni siquiera figura en los créditos” (249).

metaficcional y abierto del texto, convocando a un O'Jaral de papel. Un análisis de *El testamento de O'Jaral* desde el punto de vista de su estructura narrativa puede ayudar a comprender mejor las aporías interpretativas que la novela plantea. Llama la atención que la desintegración del protagonista se repita en la estructura rizomática del relato (trasunto de la organización opaca de la sociedad que evoca), y en las características de la voz narrativa que le otorga consistencia.

No hay verdadera concatenación lógica que regule la trama, continuamente aparecen en la novela nuevos personajes, espacios y anécdotas que no conocen un desarrollo posterior y cuyo único hilo conductor es la percepción de O'Jaral, que exclama ante tanta desestabilidad: “Es imposible llevar a cabo transacciones claras en ese mundo de metas difusas” (73). La incertidumbre que impregna el texto, y que O'Jaral no consigue desentrañar, se ve enfatizada aún más por la instancia narrativa. La articulación de la trama está enteramente en manos de un narrador extradiegético, una especie de voz en *off* que actúa como un testigo implicado lateralmente en la historia. Esta segunda capa que se superpone a la del protagonista ostenta muchos rasgos de un narrador omnisciente, aunque tiende a poner en cuestión su propio relato, alternando tanto las perspectivas temporales (pasado y presente) como personales (O'Jaral expresándose en primera o en tercera persona), especulando o formulando hipótesis sobre su personaje en un tono ora dubitativo, ora paródico, ora compasivo y no del todo fidedigno. Paradójicamente, esta fiabilidad defectuosa está reñida con el título del texto, que se autodesigna como “testamento”, un “documento donde consta en forma legal la voluntad del testador” (RAE). Si el narrador se atuviera al pie de la letra, debería, por tanto, transmitir un legado de acuerdo con determinadas reglas jurídicas, instaurar un orden legal.

Prefiere, sin embargo, ser fiel al espíritu de la empresa de O'Jaral. Confiesa que le gustaría escribir un relato más convencional, pero que se encuentra en la imposibilidad de proceder así debido a la multiplicidad de fragmentos disociativos que, si bien impiden una

coherencia acabada de la narración, igualmente pueden ser considerados como elementos abiertos a la disipación capaces de llevar a nuevas formas de organización:

Lo deseable sería una descripción minuciosa, suspendida que hiciera honor al detalle con que O'Jarl acata la obligación de estar ágil [...] Pero cómo va a alcanzarme el párrafo, por no hablar del tiempo, si ya tenemos a O'Jarl [...] (64, el subrayado es nuestro).

O: “No, borremos lo anterior” (296). O: “No saben cuánto me gustaría terminar la historia con esta pregunta” (305). Y cuando reprende a O'Jarl recordándole las pequeñas traiciones que ha cometido, reivindica ser el artífice de su criatura con un guiño a Flaubert: “Por eso hay cosas que O'Jarl no recuerda nunca. No. Para recordar estoy yo. Yo soy O'Jarl” (78). En otras ocasiones apostrafa directamente al lector: “Ni O'Jarl ni ninguno de nosotros sabrá más que lo que avanza este párrafo” (101). O: “Mírenlo ahora renqueando por el borde de la acera. Adónde va a ir O'Jarl, se preguntarán ustedes” (241).

La operación llevada a cabo por este narrador ventrilocuo – alter ego de Marcelo Cohen que consigna por escrito el legado de O'Jarl - puede ser comparada a una estrategia de traducción, una reescritura muy parecida a la que realiza el propio O'Jarl cuando recodifica los lugares comunes en los melodramas de Mulligany. La revelación que sacude al lector es, pues, de índole literaria: el verdadero salto cualitativo que adviene en esta novela no se sitúa en la intriga protagonizada por O'Jarl ni coincide con el rescate de su misión ontológica, sino que se produce en la práctica narrativa, la verbalización artística de sus avatares a través del esplendor de un lenguaje de extraordinaria riqueza y de modalidades discursivas alternativas en franca polémica con las demandas del mercado, pero apropiada a la disgregación de signo y referente. A fin de cuentas, el narrador extradiegético resulta ser aquel “agente de novedades radicales” (82) que no supo ser O'Jarl: crea una obra de arte convirtiendo “los añicos en fragmentos y los fragmentos en un plan” (79). Levanta la práctica del matiz y de la sutileza contra el lenguaje mediocre y estereotipado de la prosa del Estado, un lenguaje sustentado en el lugar común esloganés de las ficciones autoritarias. En esto consiste finalmente el verdadero legado de O'Jarl y la auténtica revelación de la novela: en la

creación de un decir nuevo capaz de ocasionar grietas en la repetición. De este modo resulta asimismo reformulado el sistema representativo familiar y se redefine el pacto entre autor y lector: levantando un mundo complejo que involucra al lector, y que lo incita a participar en la creación de nuevas fuerzas.

Es legítimo tomar la solidaridad íntima entre Cohen y O'Jarl ("O'Jarl soy yo") al pie de la letra. No olvidemos que Cohen es autor de más de cien traducciones literarias, entre las cuales hay que citar obras de la envergadura de las de Shakespeare, Henry James, J.G. Ballard, Italo Svevo o Fernando Pessoa. Para llegar a la fuerza expresiva que tanto caracteriza su prosa, Cohen tuvo que pasar por una larga búsqueda personal, que ha dejado plasmada en su ensayo "Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua" (2008), en el que cuenta la historia de su exilio en Barcelona de 1975 a 1996, y de su batalla con el español peninsular a la hora de entregar traducciones literarias. Relata cómo evolucionó de una negativa a castellanizar su porteño a otra actitud de apertura ante la dimensión fructífera de la fricción entre ambas variantes: primero predominó un deseo de distinción, de fetichismo del argentino, que luego dio paso a la convicción de que cierta inmersión en el español peninsular podía contribuir a su emancipación, a la creación de un territorio propio, a un trabajo de "contrabando" e "insurgencia lingüística menuda" ("Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua" 49) a través del manejo de "injertos, desvíos, erupciones" en el lenguaje que se le imponía (ibídem).

A raíz del exilio, Cohen se forjó un estilo de la mezcla o de la impureza y de la metáfora precisa, en el que ha dejado una fuerte impronta el lenguaje coloquial rioplatense. Para solucionar el problema de sentirse siempre fuera de lugar decidió proyectar sus tramas anticipatorias en espacios sintéticos que le permitieran expresar la hibridez de sus experiencias del Primer y del Tercer Mundo, y concebir narraciones de lo real incierto que se transforman permanentemente por bifurcación, amplificación y acoplamiento como pasa en

los sistemas autoorganizativos evocados por Prigogine. Desde siempre ha sido categórico su rechazo del lugar común, que ejerce una especie de clausura sobre la riqueza de matices: compara nuestro manejo intuitivo del idioma materno con el par de zapatos que solemos llevar y en el que confiamos como en la palabra instrumental: “No es fácil resignar un signo esencial de pertenencia y [...] al fin uno se olvida de que los zapatos le duelen y termina aceptando el lugar común”. (“Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua” 49). Lo que debe hacer el artista es sacarse los zapatos heredados y caminar descalzo, u optar por la incomodidad de un par de zapatos nuevos: sólo la incomodidad puede llevar a la indagación del presente, y a la formulación de hipótesis desafiantes sobre el porvenir.

En conclusión, cabe decir que a su manera, harto original, Cohen deja la puerta abierta a ciertas reformulaciones de la utopía. Por mucho que se nos pinte a O’Jarl como un perdedor cuya estrategia de resistencia no triunfa, su fracaso resulta compensado por la contraescritura realizada bajo forma de “testamento”, o sea, “legado escrito, superación de la mudez” por otra instancia narrativa, postmoderna y lúcida, en la que queda delegada la voz del protagonista. La novela de Cohen revela las aporías del modelo de la modernidad en su versión neoliberal, pero no sin destacar que lo único que sobrevive a la perversidad de la “democracia concentracionaria” y que permite transformarla y hasta redimirla es el poder innovador del arte.

OBRAS CITADAS:

- Amícola, José. “La incertidumbre de lo real. La narrativa de los 90 en la Argentina en la confluencia de las cuestiones de género”. En: *La literatura argentina de los años 90 (Foro hispánico, n° 24)*. Geneviève Fabry e Ilse Logie, eds. Amsterdam/New York: Rodopi, 2003. 29-41.
- Camblong, Ana. “Novela argentina, una instalación tantálica (Cohen – Piñera – Macedonio)”. En: *Ensayos macedonianos*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 207-227.
- Chiani, Miriam. “Represión, exilio, utopía y contrautopía. Sobre Marcelo Cohen”. *Orbis Tertius*, 8 (2001): 21-32.
- Cohen, Marcelo. *El testamento de O’Jarl*. Buenos Aires/Madrid: Alianza editorial, 1995.
- *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma, Colección Vitral, 2003.
- “Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua”. *Quimera* 300 (2008): 47-52.
- De Vivanco, Lucero, Fabry, Geneviève e Ilse Logie. “Nuevas pautas para el estudio de los imaginarios (post)apocalípticos en la literatura hispanoamericana”. En: *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos, tomo II*. Julio Ortega, ed. Iberoamericana/Vervuert: Madrid/Frankfurt am Main, en prensa.
- Delabastita, Dirk y Grutman, Rainier. “Introduction. Fictional representations of multilingualism and translation”. *Linguistica Antverpiensia New Series* 4 (2005): 11-34.
- Dufays, Jean-Louis. “Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma”. *Revista Anthropos* 196 (2002): 116-121.
- Keizman, Betina. “*El testamento de O’Jarl* de Marcelo Cohen: conciencia, complot y sociedad en fragmentos”. *Cahiers de LLRI.CO* 1 (2006): 297-308.
- Logie, Ilse. “Avatares de un mito: manifestaciones del apocalipsis en la literatura rioplatense contemporánea: el caso de *Insomnio* de Marcelo Cohen”. En: *Actes du colloque: les sujets contemporains et leurs mythes en Espagne et en Amérique Latine*. Petrich, Perla, Premat, Julio y Llombart, eds. Université Paris 8: Traverses (EA 3055), edición digital, 2008.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.
- Sisk, David W.. *Transformations of Language in Modern Dystopies*. Connecticut/London: Greenwood Press, 1997.
- Speranza, Graciela. “Marcelo Cohen”. En: *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Buenos Aires: Norma, 1995. 67-84.
- Suvin, Darko. *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d’un genre littéraire*. Montréal: Presses de l’Université du Québec, 1997.

