



Bradford, Maia Lucía. "La resistencia a la teoría en los textos sobre el fantástico. El caso de Marcelo Cohen".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2022, vol. 11, n° 26, pp. 164-173.

La resistencia a la teoría en los textos sobre el fantástico. El caso de Marcelo Cohen

Resistance to theory in texts about the fantastic. The case of Marcelo Cohen

Maia Lucía Bradford¹

ORCID: 0000-0001-8240-5236

Recibido: 11/08/2021 || Aprobado: 02/03/2022 || Publicado: 17/11/2022

Resumen

Este trabajo propone corroborar la hipótesis de que lo fantástico (en sus diversos modos literarios) se resiste a la teoría, es decir que, más que otros modos o géneros narrativos, pone de relieve la resistencia de la literatura a su teorización. Si bien es posible comprobar un renovado interés por lo fantástico desde inicios de los años 2000, marcado por la publicación de obras de autoras y autores argentinos cuyas ventas evidencian la atención de lectores al género, no se observa, sin embargo, el mismo tenor de producciones teórico-críticas al respecto. Frente a este estado de las cosas, la obra crítica ¡Realmente fantástico! de Marcelo Cohen constituye una excepción. Con su particular escritura teórico-crítico-literaria el autor consigue superar las limitaciones de la teoría y de la crítica en relación con el fantástico y delinear un proyecto estético que, asentado en el campo artístico, opera en el ámbito de la experiencia vital. El trabajo se enmarca en las discusiones sobre "la resistencia a la teoría" propuesta por Paul De Man y retomada en el campo crítico argentino principalmente por Miguel Dalmaroni, Judith Podlubne y Alberto Giordano.

Palabras clave

Fantástico; teoría; resistencia; crítica; Marcelo Cohen.

Abstract

This work proposes to corroborate the hypothesis that the fantastic (in its various literary modes) resists theory, that is, remarks the resistance of literature to its theorization, more than other modes or narrative genres. While it is possible to see a renewed interest in the fantastic since the early 2000s, evidenced by the publication of works by Argentine authors whose sales show readers' attention to the genre, however, we don't observe the same tenor of theoretical-critical productions in this regard. In contrast to this, the critical work ¡Realmente fantástico! of Marcelo Cohen constitutes an exception. With its particular theoretical-critical-literary writing the author manages to overcome the limitations of theory and criticism in relation to the fantastic and delineates an aesthetic project that operates in the realm of life experience, based on the artistic field. The work is framed within the discussions on "the resistance to theory" proposed by Paul De Man and retaken in the Argentine critical field, mainly by Miguel Dalmaroni, Judith Podlubne and Alberto Giordano.

Keywords

Fantastic; theory; resistance; criticism; Marcelo Cohen.

¹ Magíster en Investigación en Letras y Humanidades (Universidad de Castilla-La Mancha, España) y Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Nordeste (Argentina). Es profesora Adjunta de las cátedras Teoría Literaria del Profesorado y de la Licenciatura en Letras (Facultad de Humanidades) y Literatura y cine de la Licenciatura en Artes Combinadas (Faculta de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura) de la UNNE. Publica artículos científicos y participa de proyectos de investigación sobre literatura argentina y artes audiovisuales contemporáneas. Actualmente desarrolla su tesis doctoral titulada "Narrativas de lo insólito en la literatura argentina contemporánea 2001-2019", como becaria del CONICET. Contacto: maia_bfd@hotmail.com



Narración es: la escritura del acontecimiento como
acontecimiento.

**

Tan cierto es que el mundo es inefable como que no
podemos dejar de hablar.
Marcelo Cohen

Introducción

“**L**a literatura *hace* algo”, afirma Marcelo Cohen (Buenos Aires, 1951)² en el prólogo de su libro de ensayos *¡Realmente fantástico!* (2003). El énfasis en la frase es suyo, también lo es el del título, que con el oxímoron señala ya el tenor crítico de su intervención y la idea que articula no sólo el texto sino toda su producción: trascender las barreras genéricas, las jerarquías y las falsas polaridades entre realismo y fantástico permite alcanzar otras maneras de entender la literatura y, por extensión, lo real. El intento por disolver las distinciones entre tales categorías guía el texto, no obstante, lo que los lectores encontramos no son formulaciones teóricas en tono academicista sino una escritura ensayística que cruza narración de ficción –literatura–, crítica y teoría.

Asumir que la literatura *hace algo* es reconocer sus efectos de desestabilización; es definirla desde su poder de perturbación. Uno de los modos en que la literatura provoca esos *acontecimientos*, en su incesante búsqueda por descifrar el mundo, es el de lo fantástico. Si bien es posible comprobar un renovado interés por esta literatura desde inicios de los años 2000, marcado por la publicación de obras de autoras y autores argentinos cuyas ventas evidencian la atención de lectores al género, no se observa, sin embargo, el mismo tenor de producciones teóricas al respecto. En consecuencia, arriesgamos dos hipótesis: en primer lugar, que las teorías de lo fantástico en el campo teórico crítico argentino resultan insuficientes o están agotadas; y, en segundo, que lo fantástico se resiste a la teoría, es decir, que lo fantástico, más que otros modos o géneros narrativos, pone de relieve la resistencia de la literatura a su teorización. El trabajo se propone corroborar esta última hipótesis a la vez que demostrar que, ante este escenario, la obra *¡Realmente fantástico!* de Marcelo Cohen constituye un caso diferente, es decir, una excepción. Con su particular escritura teórico-crítico-literaria el autor consigue superar las limitaciones aquí expuestas y delinear un proyecto estético que, asentado en el campo artístico, opera en el ámbito de la experiencia vital.

Desde estas consideraciones el trabajo se enmarca en las discusiones sobre “la resistencia a la teoría” propuesta por Paul De Man y retomada en el campo crítico argentino principalmente por Miguel Dalmaroni, Judith Podlubne y Alberto Giordano, entre otros.

Lo fantástico

La literatura no ilumina el mundo, perturba nuestra mirada sobre él, y esa es una de las claves del fantástico, que a través de sus temas y estrategias narrativas nos recuerda que lo real poco tiene que ver con aquel orden natural accesible y preestablecido del que quiso convencernos el

² Marcelo Cohen es reconocido como una de las firmas más importantes de la literatura argentina de las últimas décadas. Es escritor, traductor y periodista. En 1982 publicó su primera obra de ficción *El instrumento más caro de la tierra* (Montesinos, Barcelona) y desde entonces su producción en literatura, traducción y crítica literaria y cultural ha sido, además de prolífica, distinguida por los más prestigiosos agentes e instituciones culturales del país. (Cf. Dalmaroni, “El fin de lo otro”).

positivismo. En este sentido, el efecto desestabilizador que suscita todo acto de lectura se radicaliza en el fantástico.³

Lo fantástico opera por un efecto de perturbación al desplegar el encuentro de lo posible con lo que, al menos en principio, se supone imposible. Allí se cifra el acontecimiento que lo define en un espacio liminar entre lo real y lo irreal, entre lo conocido y lo desconocido, entre lo que tiene lenguaje y lo que no, pero que, sin embargo, *está ahí sucediendo*. De ese modo, al trasgredir los parámetros que regulan la idea de realidad del lector, revela la extrañeza de su mundo. Como explica Susana Reisz:

lo fantástico descansa sobre la necesaria problematización de esa visión convencional, arbitraria y compartida de lo real. La poética de la ficción fantástica no sólo exige la coexistencia de lo posible y lo imposible dentro del mundo ficcional, sino también (y por encima de todo) el cuestionamiento de dicha coexistencia, tanto dentro como fuera del texto” (195-196).

Es decir que lo que acontece en el relato fantástico, en tanto manifestación de una cultura, debe ser refrendado por el imaginario social del que el lector participa.

En el escenario de la literatura argentina lo fantástico conformó una sólida tradición que ha tendido a absorber otros géneros y ha sostenido una marcada presencia en la literatura argentina bajo diferentes modos y derivas.⁴ En este sentido, si bien es posible registrar una etapa clásica de cultivo del género en dicha tradición y también en la literatura contemporánea, los textos actuales más bien *participan* de ese modelo, recurren a convenciones genéricas para ponerlas en discusión y explorar nuevas posibilidades formales. Lo que persiste en todas estas manifestaciones es la puesta en evidencia de la extrañeza latente en todo “real” y, en consecuencia, una marcada voluntad en la disolución de categorías divisorias.

De acuerdo con Rosemary Jackson:

La resistencia o incapacidad para presentar versiones definitivas de “verdad” o “realidad” convierten al fantástico moderno en una literatura que apunta a su propia práctica como sistema lingüístico. Estructurado sobre la contradicción y la ambivalencia, lo fantástico se perfila en lo que no se puede decir, lo que elude su articulación o lo que se representa como “falso” e “irreal”. Al ofrecerse como una relación problemática de un mundo empíricamente “real”, lo fantástico interroga la naturaleza de lo real y lo irreal, y enfatiza la relación entre ambos como su principal interés (34).

Observamos en el panorama de la narrativa argentina contemporánea obras que responden a la lógica tradicional del fantástico, donde un evento sobrenatural irrumpe y enfrenta dos modos de consideración de lo real irreconciliables: lo posible y lo imposible; y otros casos en los que el efecto de lectura tiene lugar, pero en ausencia del componente imposible. En estas últimas,

³ Reconocemos un efecto análogo en la poesía. Al respecto, en su texto *Galería fantástica* (2009), María Negroni sostiene que el carácter insubordinado que caracteriza a los relatos fantásticos acerca el género al territorio de la poesía.

⁴ Observamos una marcada presencia de diferentes derivas o modos de lo fantástico en la narrativa argentina contemporánea producida por autores/as como: Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Iosi Havilio, Gabriela Cabezón Cámara, Ariana Harwicz, Federico Falco, Luciano Lambertini, Mariano Quirós, Diego Muzzio, Leonardo Oyola, Hernán Vanoli, entre otros/as. Se trata de escritores/as nacidos en los setentas que participan de una tradición sostenida en la literatura argentina que cuenta con antecedentes tanto en el grupo que consolidó el fantástico en nuestro país –por su producción tanto literaria como teórico crítica–: Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, José Bianco, Cortázar, como en una generación intermedia conformada por el propio Marcelo Cohen, César Aira, Sergio Bizzio, Rafael Pinedo, Ana María Shúa, Elvio Gandolfo, Angélica Gorodischer, por referir algunas firmas.

el extrañamiento o enrarecimiento de la situación que el relato presenta, el vacío de sentido, resulta no de un hecho imposible sino de un gesto, elemento o situación aceptable o “normal” que pone en evidencia la posibilidad de que algo inesperado suceda.

Aquí la convicción que está en el origen del fantástico permanece, aquella que asume que lo real es, en efecto, una construcción inestable de límites y formas difusas, un espacio caracterizado por la convivencia entre lo racional e irracional (Cf. Roas, “La amenaza de lo fantástico”). Lo que se modifica en ciertas derivas que adopta el fantástico hoy son los modos a través de los cuales esa evidencia se pone de manifiesto. De distintas maneras se “suaviza” aquello que suscita el efecto característico de estos relatos, lo que invita al lector a replantear su consideración sobre lo real. Ya lo fantástico no es sólo el fantasma, el monstruo o el doble, sino, por ejemplo, la cotidianidad transformada por un vacío repentino, “algo” que debería estar y no está o, al contrario, un elemento, un gesto, una presencia en el lugar equivocado que pone en tensión al mundo narrado y al del lector.

Observamos que el efecto desestabilizador de lectura permanece, no obstante, los modos de producirlo, y que han caracterizado a esta literatura, han ido modificándose. El fantástico contemporáneo pareciera haber ido apartándose de las convenciones genéricas tradicionales. Aquello de que se trata de un género que no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural se pone en entredicho. Resulta interesante, en este sentido, la descripción que propone María Celeste Aichino acerca del modo de suscitar el efecto fantástico en Marcelo Cohen. Dice la autora:

Lo fantástico en las narraciones de Marcelo Cohen no se manifiesta en lo sobrenatural o en lo extraño que irrumpe en lo cotidiano, en lo real, sino en la sensación de extrañamiento que genera lo real mismo, en la imposibilidad que encuentran, aunque sea momentáneamente, los personajes para darle sentido a la experiencia, a lo real inmediato que les toca vivir (8).

Con modos renovados, como los de Cohen, el fantástico pone el foco en el atasco de lo imaginable y lo decible, en el hiato insuprimible entre pensamiento y experiencia o la distancia entre las palabras y las cosas, ese inconveniente del lenguaje que el arte se empeña en reparar. Si la literatura persigue la imposible coincidencia entre el lenguaje y lo real, dentro de los modos narrativos, es el fantástico, en sus múltiples modos y derivas, el que con más énfasis señala esa persistencia de lo literario y se resiste a su neutralización.

Teoría y literatura: escrituras de resistencia

Dice Paul de Man que “el principal interés teórico de la teoría literaria consiste en la imposibilidad de su definición”. ¿De qué hablamos, entonces, cuando hablamos de teoría? ¿De qué se trata esa autorresistencia?

Entendemos por teoría aquello postulado por Jonathan Culler en su reconocido texto *Breve introducción a la teoría literaria* (1997): “es un conjunto de reflexión y escritura de límites extremadamente difíciles de definir” (13). Recordemos que el autor propone la sustitución del término teoría literaria por el de sólo “teoría”: “La manera más adecuada de referirse a este género misceláneo es con el simple apelativo de ‘teoría’, nombre que ha pasado a designar a aquellas obras que han supuesto un reto a la forma de pensar más común en campos de estudios diferentes a los que en apariencia les son más propios” y que, además, “producen efectos más allá de su ámbito original” (13). Para Culler, entonces, el efecto que define a la teoría es su capacidad para poner en duda el sentido común; su contundencia reside en el acontecimiento que provoca desde la contravención de lo que hasta el momento se ha podido dar por sentado, por sabido.

Por su parte, Marcelo Cohen le atribuye características similares a la literatura. En su ya mencionado prólogo, dice “la literatura agita (o trastrueca) las series de frases que cada día nos hacen el pensamiento, nos encauzan el deseo y nos nublan las sensaciones. La literatura es un reducto indómito” (10). Indómito y, decimos, entonces, resistente, puesto que se resiste al lenguaje que normalizamos para dar cuenta del mundo y de nuestras circunstancias.

Ahora bien, ¿es posible hacer de ese reducto indómito un objeto para la teoría? Al respecto, son pertinentes las palabras de Judith Podlubne cuando dice que:

no hay objeto de la teoría literaria y las consecuencias de esa falta son múltiples y auspiciosas (...). La teoría literaria no es una forma de conocimiento, una trama categorial específica y sofisticada a disposición de una sustancia preexistente, explicable y expandible, sino el modo, cada vez único, en el que el saber experimenta la fecundidad de su falta (88).

Si eso que falta es el impulso de la búsqueda incesante de la teoría, ¿qué tipo de teoría, entonces, es la posible, la deseable? Frente a la propuesta de la denominada “teoría crítica” modernista, encerrada en términos como el de “valor”, dice Miguel Dalmaroni “preferiríamos poner el acento en una teoría de los efectos de perturbación, vacilación y ajenidad que la literatura produce en las formalizaciones y por tanto en las subjetividades, esto es, atascos en lo imaginable y lo decible. Puntos de una resistencia irreductible a lo valorado, valuado o válido” (“La resistencia” s/p). Así, dada la contingencia de toda lectura, la literatura sería el acontecimiento en que la subjetividad se encuentra inesperadamente con los efectos de ciertos textos. Esta postura pone de relieve el tenor crítico de la literatura y postula “una teoría que en algún punto de eso que la cultura rotula como ‘literatura’, advierte el atolladero donde lo real encuentra de modo contingente, incalculado, su única instancia de inscripción (o mejor: donde lo real encuentra la instancia contingente de su inscripción imposible)” (“La resistencia” s/p).

Estas atribuciones dan cuenta de la posible asimilación entre teoría y literatura, ya que, como explica también Dalmaroni, “La literatura y la teoría son escrituras de resistencia y de efectos críticos drásticos; atolladeros del lenguaje que nos ponen ante lo absolutamente otro, atascos de la imposible inscripción de lo real” (“La resistencia” s/p). Así, a pesar de la incapacidad inherente de todo lenguaje para capturar lo real, la literatura y la teoría son incesantes y sus efectos, perturbadores. Es por ello que Dalmaroni concluye: “llamamos teoría a un modo, un momento o una flexión de la literatura misma” (“La resistencia” s/p).

Una idea central del pensamiento de Paul De Man articula esta perspectiva, la que insiste en que “teoría” y “literatura” son significantes en gran medida intercambiables que utilizamos para hablar de escrituras caracterizadas por una aguda e incesante resistencia a las naturalizaciones del sentido común, a los preconceptos, a las ideas recibidas y las contraseñas acrílicas legitimadas por la repetición social y cultural, y aún más: resistencia hacia la más mínima o provisoria fijación de frases y de relaciones entre frases y pensamientos, resistencia de la literatura a la literatura y de la teoría a la teoría, en fin, autorresistencia permanente del lenguaje desde su interior (Dalmaroni, “La resistencia”).

Resistencia, entonces, de la teoría a su propio cumplimiento como saber acerca de la experiencia; resistencia de la teoría como movimiento inherente a la teorización, a la empresa teórica. Pero esta característica no se trata de un avatar desafortunado.⁵ Como propone Culler, lo propio de la teoría es resistirse al cumplimiento de lo que promete la palabra teoría porque consiste en el cuestionamiento incesante de cualquier conclusión a la que se llegue, dado que

⁵ Resistencia ejercida, según De Man, por el propio lenguaje dado su carácter tropológico. Todos los términos del lenguaje implican desplazamientos y condensaciones. Dado que es esencialmente polisémico, metafórico, no hay nada en el lenguaje que pueda construir literalidad (Cf. Giordano, “La resistencia a la ironía. Notas desde (hacia) los ensayos de Borges”).

su capacidad y suficiencia explicativa sólo serán transitorias. Judith Podlubne arriba a una conclusión similar:

La conceptualización es un acto de conquista que impone una comprensión parcial y provisoria a la incomprendibilidad constitutiva del mundo. La comprensión no es sino la incompreensión que duerme (...) La ironía contra las ambiciones totalizadoras del conocimiento le recuerda al saber teórico que su ámbito es el dominio indómito del lenguaje. Dado que, como puntualiza De Man, el vínculo entre las palabras y las cosas no es lógico ni fenomenal, sino convencional, toda conceptualización resulta estructuralmente defectiva. La falla no remite a un problema de método sino al desajuste infranqueable entre lenguaje y experiencia, que el convencionalismo subraya al querer reparar (88).

En la resistencia reside, entonces, la condición de posibilidad de la teoría. La imposible reparación de ese desajuste produce teoría, y también literatura, es decir, escrituras de resistencia. La teoría se ocupa de una perturbación que no cesa porque la literatura persiste en el intento de decir, de *seguir diciendo*, a pesar de que el conflicto entre el lenguaje y la experiencia se sepa irreductible.

Si la teoría y la literatura se arrojan al imposible propósito de alcanzar lo real con el lenguaje, lo fantástico hace de ese imposible su asunto, lo asume en temas y formas, y lo *muestra* de modo más evidente que otros géneros narrativos. Como propusimos al inicio, encontramos en la obra de Marcelo Cohen una *escritura* que asume ese tenor crítico de la literatura a la vez que produce teoría en torno al realismo y al fantástico.

Marcelo Cohen, una escritura de resistencia

Al inicio de este texto proponíamos dos hipótesis, la primera sostenía que por sus características el fantástico se resiste a la teoría y, la segunda que, frente al panorama de acotada y restringida producción teórica sobre el fantástico, la escritura de Marcelo Cohen constituye una excepción, por el tenor de su intervención teórico crítica y por los efectos que su lectura produce; porque de su lectura se desprende la convicción de que teoría y literatura resultan modos escriturales equivalentes en los términos hasta aquí expuestos. De acuerdo con este planteamiento, la escritura de Cohen es una escritura de resistencia.

¡Realmente fantástico! es un libro de 20 ensayos que se organiza a partir de un prólogo escrito por el autor; 16 ensayos que abordan las narrativas de literatura fantástica de autores y autoras escritos en lenguas extranjeras y otros 4 en los que, como continuación de los demás, aunque sin asediar un corpus específico, el autor esboza una caracterización de la narración fantástica, la ciencia ficción y de lo que él denomina realismo inseguro. El último de esos ensayos da nombre al libro. Sobre su obra, el autor dice: “Puede considerarse un experimento de crítica; pero creo que es donde más se trasluce, bajo el traje ancho del ensayo, la camiseta del diarista frustrado. La mezcla de relato y teoría era una manera sibilina de abordar un asunto muy discutido sin que pesara mucho el sinfín de antecedentes” (13). Ensayo, diario, narración y teoría son las formas elegidas para articular un texto crítico que prescinde de la recuperación explícita del diálogo del campo teórico para sumarse.

En el ensayo que da título a la obra Cohen relata el derrotero de JD, un escritor que intenta construir la narración de una ficción fantástica a partir de la visión de una imagen cotidiana en el puente de una autopista que capturó su atención y desencadenó la pulsión narrativa. Para narrar los acontecimientos de los tres personajes (un viejo, su novia y su hijo) que se desprendieron de la imagen, el escritor JD opera por asociación de ideas vinculadas por el azar y el recuerdo. Con él, Cohen escenifica el armado del aparato narrativo, desnuda el

artefacto textual para poner en evidencia los vínculos de ese relato que es la realidad con ese otro que es la ficción narrativa, atravesados por la experiencia, que queda cifrada en recuerdos rescatados azarosamente del olvido por un motivo cualquiera. De esta metaficción surge también la teoría. Una teoría sobre el fantástico, sobre el realismo, sobre la literatura, sobre el arte y sobre lo real y sus posibilidades de representación. En este análisis, nos detendremos precisamente en las formalizaciones teóricas y prescindiremos de los fragmentos que refieren al desarrollo de la trama narrativa.

De acuerdo con Cohen, los géneros son constricciones que impiden la apertura a nuevos modos de considerar la literatura. En el prólogo a la obra manifiesta su deseo de trascender esa limitación que, entre otros modos de organizarse, opuso, a lo largo de la historia de la literatura, el realismo al fantástico: “De las elecciones que aparecen aquí se deduce al menos un plan: neutralizar –o limar– la distinción entre el realismo y el fantástico no porque carezca de base, sino porque me parece frustrante; porque del mero intento de disolver esa distinción, por condenado que esté, surgen naturalmente (ya han surgido) otras maneras de entender la literatura” (12).

A pesar de conocer la condena insoslayable, el autor asume el intento, porque es el único lugar posible para literatura y para la teoría. Esta voluntad guía sus escritos y se suma a otra, la de demostrar que con esa trascendencia se alcanza también un modo diferente de entender lo real. Para ello insiste en develar el carácter fantástico de cualquier experiencia: “Es fantástico que en la realidad uno nunca sepa qué momento será significativo, ni cuándo una serie de hechos va a consumarse en un clímax” (189),⁶ dice en el último ensayo. Desde esta convicción en el carácter fantástico de lo real, Cohen subraya la idea de que no hay un orden establecido; lo real nos excede y la contingencia que entrelaza los acontecimientos nos lo recuerda, de ahí que insistamos en entender, en explicar.

El fantástico hace emerger la confusión y el azar que gobiernan nuestras experiencias. Con esta certeza, Cohen indaga en el fantástico al mismo tiempo que interroga las explicaciones que imaginamos para dar sentido a *la vida*. Muestra el carácter *acausal* de los acontecimientos de la realidad para explicar que esa es su esencia y que entonces lo fantástico no es el reverso de lo real sino un intento de explicación –como siempre, insuficiente, aunque potente– de esas relaciones acausales.

Así, la escritura es el camino para la recuperación de la vivencia; se escribe para descifrar la experiencia. Cohen da cuenta de la posibilidad de acceder a lo real –de vivir– a partir de la narración de ficción:

Es como si el paisaje que JD abriría partiendo de uno de los motivos nuevos pudiera saldar el abismo entre el sujeto JD y un detalle de la realidad; como si así JD pudiera sentir una compenetración que siempre ha añorado. Ese tipo de mundo paradójico emerge al mismo tiempo que un JD diferente del de un momento antes; se da en el instante creador y escapa al tiempo discursivo. Es un foco de eternidad anidado en la miríada de instantes. La imagen de la autopista inquieta tanto a JD porque trae para él una nueva constelación de vidas, como si al imponerse hubiera disipado cierta parte de una ancha bruma ocultadora. Y desde luego que JD saldrá cambiado si escribe una historia con eso; y el cambio no será nada “interior”. Después de escribir la historia JD será una persona diferente, y lo bueno

⁶ En el último de los ensayos insiste en esta idea en varios momentos. Por ejemplo, más adelante, cuando dice: “Si JD piensa en la evolución de la vida, no puede dejar de conmoverse recordando, porque también eso ha leído, el papel esencial que en el principio de la evolución tuvieron las bacterias, esos organismos que recombinan genes dañados, comparten cadenas moleculares con vecinos, a veces parasitan células para optimizarlas y de tan versátiles son poco menos que inmortales. Puede que la vida quiera volver a lo inorgánico, sí. Pero la ansiedad elemental de la bacteria desembocó, al cabo de milenios, en la *pavorosa simetría* del tigre, la corola de la orquídea y el perfil de Greta Garbo. Fantástico derroche, ¿no?” (215).

sería que la novedad afectara incluso al lector. Al fin y al cabo, *un aceptable propósito de la literatura es producir una subjetividad que autoenriquezca continuamente su relación con el mundo*. A eso va DJ. A buscar el resorte íntimo de una de esas rupturas de sentido que fundan existencia (190, destacado en el original).

La realidad se resiste a ser aprehendida, no obstante, la insuficiencia del lenguaje empuja el movimiento de captura de lo real. La aceptación de esa falta cifra todo intento de representación literaria y revela su carácter de ilusión. ¿En qué consiste, entonces, el impulso del realismo? De acuerdo con Cohen:

El realismo es un gesto de buena voluntad, una celebración, una política altruista, un pedido de excusas (...) el realismo nos tienta porque es una causa perdida. Es un reto, una locura noble. Y al fin, si bien creemos que representar la realidad es un resarcimiento, solo seguimos reproduciendo nuestra petulancia de cuenteros. Qué melancolía nos entra cuando nos percatamos de esto. En definitiva, el deseo de realismo llama al silencio. Nos sorprendemos dilucidando qué aspectos seleccionar de lo representado, dónde cortar las relaciones para no estropear la forma. No sabemos si estas operaciones son dignas del propósito de captar más realidad. Somos demasiado artificiales.

Y sin embargo... Sin embargo, la realidad es un manantial. Aunque la llamada experiencia sea un relato, algo que el pensamiento hace cuando la experiencia ya pasó, y encima con un lenguaje ajeno, una certeza tenemos y es la de haber perdido ese instante y esa experiencia (196).

Aquí, una vez más, la paradoja de un reto que se asume causa perdida. Pero mientras las ansias de realismo llaman al silencio, el fantástico grita que el desborde de lo real no puede ser capturado por las palabras; intuye otro orden del mundo, se esfuerza por abrir el relato de lo real hacia otras zonas, por nombrar, y trasladar esas inquietudes al lector. Dice Cohen: “En la serie de pautas teóricas y relatos que hacen nuestra experiencia, la hipótesis fantástica abre una fisura vertiginosa y a veces aterradora: si los modos de funcionamiento son otros, pueden pasar cosas inauditas (o: visto que pasan otras cosas, todo puede funcionar de otra manera)” (218). Esta certeza acerca el fantástico a la realidad y sus pliegues, permite un relato que, aunque desfasado de la experiencia, no añora lo que sabe inalcanzable.

En una entrevista que le hace Mariana Enríquez a Marcelo Cohen, el autor dice que lo que le interesa de la literatura fantástica es que trata de “descifrar el mundo con elementos de la razón que no son de la razón cartesiana e ilustrada, sino una razón que hoy sólo está en condiciones de crear la ficción” (s/n). Postula así a la ficción como una razón no racional sino literaria, un modo de acceso al mundo y a una comprensión más amplia de él que abre a otras formas de existir. En su ensayo dice que JD, su personaje escritor,

Quiere zonas de existir siempre diversas, todavía sin nombre. Quiere que cada acontecimiento abra un proceso, y vivir en el campo que ese proceso va abriendo. Y cree que la literatura tiene una capacidad inigualable de inventar coordenadas, de engendrar atributos todavía no vistos ni pensados. Para JD lo fantástico es la aptitud de estos procesos de creación para autoafirmarse como focos de vida. Nada de Otro Mundo ni Más Allá. Una posibilidad incesante, inmanente, una versatilidad aliviadora: ése es el sueño de la literatura fantástica (217).

La promesa de la literatura, del fantástico, es una vitalidad renovadora. También de acuerdo con el autor, la literatura sería el lugar de reparación del lenguaje ante su falta esencial. Una

falta, no obstante, necesaria, ya que, de ser posible la correspondencia entre las palabras y las cosas, el lenguaje perdería su condición de símbolo de esas cosas y se reduciría a una equivalencia, no existiría, “y, sin embargo, sin nombres para nombrarlas, las cosas quedarían en la noche...” (216). En la literatura, la impotencia del lenguaje no da lo real por perdido, hace de su insuficiencia y ajenidad el motivo de producción de un relato que, a diferencia de otros, no pretende atrapar las experiencias sino fundar acontecimientos:

De ese incómodo desfasaje con la realidad, de esa carencia esencial, el lenguaje se resarce mediante la literatura, que es la creación de objetos de existencia incorpórea, habitantes de un espacio intermedio entre el pensamiento y la materia, con los cuales los hombres no obstante interactúan. También la filosofía y las ciencias crean incorpóreas, pero no son un resarcimiento; tienen vocación explicativa, exhaustiva y fines prácticos. Los incorpóreas literarios no quieren dar cuenta de nada; no se superponen a la realidad ni la explican: la rememoran o la prefiguran, dos cosas que a veces son la misma. La vocación profética que la literatura fantástica manifiesta desde Ezequiel hasta Cortázar es una faceta de deseo de figuración, de ver otra cosa. No es mesianismo sino resistencia al condicionamiento: inconformismo, pueril acaso pero feraz. Una vez se acepta esto, las diferencias entre realismo y fantástico pierden gravedad; ocupan su debido lugar en la consideración de los procedimientos éticos y formales (Cohen 216).

Algunas conclusiones se desprenden de esta cita, en primer lugar, que poder pensar en el realismo y el fantástico trascendiendo el orden diferencial que desde siempre los opuso permite entenderlos como ficción, es decir, escrituras que rechazan la tentación de captar o reflejar y que se ocupan del acontecer, inventan para conocer sin perseguir verdades sustanciales. En segundo, que el carácter subversivo de la literatura fantástica la hace resistirse a participar de la reproducción de un relato sobre la supuesta solidez estable del mundo, rechaza la sujeción a la realidad y se resiste también a ser capturada en una teorización. La cita incita también a una interrogación: ¿cómo hacer teoría sobre los entes literarios, con su *existencia* a medio camino entre lo corpóreo y el pensamiento? ¿Con qué palabras *decir* su participación en la vida, su capacidad de impacto, de ser *real* sin serlo? La propuesta y escritura de Marcelo Cohen evidencia que esa posibilidad se acerca y se torna crítica cuando la teoría surge de la propia literatura o, lo que es lo mismo, cuando teoría y literatura se asumen una misma escritura, que comparten efectos análogos y se revelan equivalentes, generan acontecimientos de resistencias.

A modo de cierre

La literatura no posterga su deseo, avanza en cada texto en su intento por decir lo indecible, por descifrar el mundo. Si el deseo es la relación con una falta, la ausencia de un lenguaje que pueda decir, la experiencia es la pulsión de escritura. En esa escritura de ficción, pero también en esa otra que llamamos teoría, irrumpe con la fuerza del deseo que lo mueve un acontecimiento crítico que perturba el orden con el que la subjetividad se aferra al mundo. Son escrituras que asumen un desafío perdido pero cuyos efectos producen tal perturbación que justifican la derrota anticipada.

En el ensayo “Como si empezáramos de nuevo. Apuntes para un realismo inseguro”, anteúltimo de la obra aquí analizada, Marcelo Cohen afirma:

Decir que el pensamiento constituye la realidad y los hechos no difiere mucho de decir que lo distintivamente humano es “hacer literatura”. Lo que llamamos literatura sería entonces un grado formal superior o simplemente consciente de esa actividad compulsiva. Un quehacer enfático pero desinteresado (131).

Realista o fantástica, y más allá de los modelos genéricos, la literatura es una vía de acceso vital a la realidad, de construcción de lo real.

Uno de los puntos de partida de este texto fue la afirmación de que la literatura se resiste a la teoría como orden, como explicación, como discurso sobre el mundo, es decir, que la literatura se resiste a ser atrapada en el ordenamiento de la formalización teórica. Con los argumentos expuestos intentamos demostrar que el caso del fantástico resulta, en este sentido, paradigmático. Es así que, si lo fantástico ejerce resistencia a su teorización, alcanza su grado de interpretación y explicación más potente a través de la literatura misma, en textos como los de Cohen, que cruzan teoría, crítica y ficción, textos que *hacen algo*, que en su incesante decir consiguen que algo suceda.

A pesar de los embates del denominado campo posteórico, comprobamos que si la teoría impulsa aún discusiones del tenor de las aquí expuestas es que lejos estamos de anunciar su final. La teoría, como la literatura, la *escritura* que las reúne, produce efectos críticos en lo real. Quizás de lo que se trate sea de insistir en una teoría que, como la de Cohen, oriente sus esfuerzos a seguir pensando e intentando nombrar la intervención crítica desde eso que, todavía, llamamos literatura.

Obras citadas

- Aichino, María Celeste. “Teorías de lo fantástico y nuevos realismos. Reflexiones acerca de potenciales efectos de lectura en algunas obras de Alberto Laiseca y Marcelo Cohen”. *RECIAL*, n°5, 2014, pp. 1-21.
- Cohen, Marcelo. *¡Realmente fantástico!* Norma, 2003.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Editorial Debolsillo, 2007.
- Dalmaroni, Miguel. “La resistencia crítica de la literatura (problemas teóricos y discusiones latinoamericanas)”. *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, vol. 1, n° 1, julio-diciembre 2018, pp. 102-118, <https://doi.org/10.30827/tmj.v1i1.7600>. [La versión en español que se cita en este trabajo fue facilitada por el autor].
- Dalmaroni, Miguel. “El fin de lo otro y la disolución del fantástico en un relato de Marcelo Cohen”. *Alp: Cuadernos Angers*, n° 4, 2001, pp. 83-96.
- De Man, Paul. “La resistencia a la teoría”, *La resistencia a la teoría*. Traducción de Elena Elorriaga y Oriol Francés. Visor, 1990, pp.10-37.
- Enríquez, Mariana. “Plan de evasión”. *Página 12*, 19 de diciembre de 2004. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1361-2004-12-19.html>
- Giordano, Alberto. “La resistencia a la ironía. Notas desde (hacia) los ensayos de Borges”. *Variaciones Borges*, n°40, 2015, pp. 99-113.
- Jakson, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*. Catálogos Editora, 1986.
- Negróni, María. *Galería fantástica*. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- Podlubne, Judith. “La edad de la teoría literaria”. *El taco en la brea*, n°5, 2017, pp. 83-94.
- Rabkin, Eric. *The Fantastic in Literature*. Princeton University Press, 1976.
- Reisz, Susana. “Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales”. *Teorías de lo fantástico*, comp. por David Roas, Arco Libros, 2001, pp. 193-222.
- Roas, David. “La amenaza de lo fantástico”, *Teorías de lo fantástico*, comp. por David Roas, Arco/Libros, 2001, pp. 7-46.