

Escenas de la vida¹ postindustrial: Sobre *El fin de lo mismo* de Marcelo Cohen

por Miriam Chiani

I. “De la ciencia al sueño e inversamente”²

Ciertas nuevas alianzas parecen promover la reconfiguración de la cartografía de los saberes en una dirección que tiende a privilegiar, aunque no se definan claramente sus consecuencias epistemológicas, el ámbito de las humanidades y de las letras. Insinúan de paso, sin caer en el ilusionismo de una nueva cultura global, el conjuro de la aporía que en el campo de la cultura mantiene para Habermas aún inconcluso, el proyecto moderno —al menos en lo que respecta a la tajante separación de la lógica de las esferas.

No se trata sólo del giro de las ciencias humanas, lingüístico o hermenéutico, por el que éstas comienzan a abandonar el ideal de explicación basado en leyes para adoptar otro basado en casos e interpretaciones, a la vez que asumen su propio carácter ficcional discursivo, retórico. Bastaría aquí la voz de Hayden White. Pero también, la antropología al aceptar que la persuasión de sus textos tiene menos que ver con el aspecto factual o la contundencia teórica que con la escritura, se reconoce híbrido de ficción e informe de laboratorio. En este campo, Clifford Geertz,³ que ha analizado las variantes de la impronta de un “estar allí” autorial, y asimilado la labor del etnógrafo a la del crítico literario, ubica en las humanidades la fuente del imaginario de las ciencias sociales. Una retórica analítica que insiste en representar la sociedad con metáforas como juego, drama, texto, una confusión de géneros tal que vuelve dificultosa la clasificación de autores y de obras, confirman para Geertz, además de un desplazamiento en el terreno de la etnografía, un cambio radical en el modo en que pensamos sobre lo que pensamos. El psicoanálisis, con Guattari,⁴ reclama un paradigma estético, para rescatar esa dimensión próxima al desenvolvimiento de líneas narrativas y de construcciones formales ahogada por el cientificismo, que permitiría captar una subjetividad no dada a priori sino en movimiento de devenir.

No se trata sólo del giro de las ciencias humanas. La historia de la física se le representa a Prigogine como contrapunto discontinuo con la naturaleza y la historia del arte,⁵ sus nuevos avances bajo la figura de una reconciliación; si la física clásica apartaba el tiempo del nivel fundamental de descripción, —los componentes intemporales del atomismo, el reino eterno de la legalidad newtoniana, el universo estático de la relatividad— y devolvía un universo transparente, inequívoco; la música, la poesía, que nacen y terminan en el silencio, han podido explorar antes zonas que la ciencia rehusó y delatar, como el surrealismo, la opacidad fundamental de la naturaleza, la multiplicidad de significados inherente a nuestra relación con el mundo, reflejadas ahora por los nuevos lenguajes y los nuevos formalismos. La metamorfosis de la física, que puede hablar hoy de un nuevo operador temporal, intrínseco a los objetos, tiene para Prigogine su símil más adecuado en los relojes blandos de Dalí.

Una nueva imagen del mundo, una nueva imagen de la ciencia: incluida la flecha del tiempo, la naturaleza automática de la física clásica logra ser reencarnada en lo aleatorio, porque la irreversibilidad, asociada antes a la ilusión o a la decadencia, se descubre generadora de

¹ Tomo en préstamo la expresión usada por Beatriz Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna*.

² Deleuze, G.: *Différence et répétition*. París, P.U.F., 1972, p. 284.

³ Geertz, Clifford: *El antropólogo como autor*. Barcelona, Paidós, 1989, y *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona, Paidós, 1994

⁴ Guattari, Félix: “El nuevo paradigma estético”. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires, Paidós, 1994 pp. 185-204

⁵ Prigogine, Ilya; “Enfrentándose con lo irracional”. *Proceso al azar*. Buenos Aires, Imprenta de los Buenos Ayres, 1992, pp. 155-184.

procesos de organización espontánea, de estructuras activas y proliferantes, imprevisibles, y “el conocimiento, científico... puede también descubrirse como una *escucha poética* de la naturaleza y proceso natural dentro de la naturaleza, proceso abierto de producción y de invención, en un mundo abierto, productivo e inventivo”.⁶

Mientras la física se aproxima al arte, en cruce inverso los descubrimientos de Prigogine, invadiendo a la vez otras disciplinas, convergen en la llamada ciencia del caos que estudia la formación de nuevas estructuras en sistemas abiertos, alejados del equilibrio; sistemas sometidos a ligaduras externas fuertes con respuestas no lineales —algunos fenómenos atmosféricos, el comportamiento del cerebro, el origen y la evolución del universo.

Mientras la historiografía, la etnografía, la psicología y la física, se replantean incómodas sus objetos y métodos, cuando el arte las transita como estructura homóloga, análogo de observación aplicable a sus campos, ejemplo de invención extrema de coordenadas mutantes, de engendramiento de calidades de ser inesperadas, o develador anticipatorio del orden de la naturaleza, “la literatura, hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto, y este indirecto es precioso. Por un lado, permite designar unos saberes posibles —insospechados, incumplidos: la literatura trabaja en los intersticios de la ciencia, siempre retrasada o adelantada con respecto a ella...por otro lado, el saber que ella moviliza jamás— es completo ni final”.⁷ Y así, en su impostura infinita capaz de ostentar cualquier máscara, si alguna vez fue, sin compromisos ni riesgos, organismo vivo o máquina elaborada, puede con Cohen, en sus representaciones y en la representación de sí misma, adoptar la forma de “*atractor caótico*”.

La cuestión es siempre tratar de desplegar el indirecto precioso.

II. Ni apocalípticos, ni integrados

Cuando Bürger comprueba hoy la vigencia de la consigna vanguardista —abolir la distancia entre arte y praxis vital—, en los términos de una paradoja— “si la abolición es posible, estamos ante el fin del arte. Si, en cambio, se acepta como parte de la naturaleza de las cosas la separación entre arte y vida, también estamos ante el fin del arte”—,⁸ no hace sino describir la tensión paradójica que acompaña el devenir autónomo del arte suscitando tantas estrategias artísticas —cuyos claros extremos son consecutivamente esteticismo y vanguardias como históricas controversias.

“Ritual parasitario” para Benjamin, espacio de resistencia inviolable para Adorno, la cuestión de la autonomía pasa a formar parte, acuciada por los mismos y nuevos fantasmas, del corpus de problemas que enfrentó luego a Habermas y a Vattimo.

Mientras Habermas, seguro de que el surrealismo sólo efectuara un riesgoso salto en falso, confía en liberar de otro modo el potencial cognitivo del arte, sin renunciar a la esfera de lo estético como ámbito específico,⁹ para Vattimo, la compleja unificación entre significado estético y existencial que designa como utopía, —aunque Habermas no lo reconozca—, se está realizando, distorsionada, bajo la forma de heterotopía.¹⁰

Contra el despliegue heterotópico de la experiencia estética, contra Benjamin, contra Vattimo, se sitúan el status y la función que tiene la escritura para Marcelo Cohen. Una tensión utópica que no se somete a la concreción en otro lugar, porque implicaría la transformación no deseable en lo otro, y reproduce una vez más el doble de la autonomía, la alianza inevitable de

⁶ Prigogine y Stengers: *La nueva alianza Metamorfosis de la ciencia*. Madrid, Alianza, 1994 p. 325.

⁷ Barthes, Roland: “Lección inaugural”. *El placer del texto y Lección inaugural*. México, Siglo XXI, 1987, pp. 124-125.

⁸ Bürger, Peter “La declinación del modernismo”. *Punto de vista*. Año XVI. N° 46. Buenos Aires, agosto de 1993.

⁹ Habermas, Jürgen, “Modernidad: un proyecto incompleto”. *El debate Modernidad-Posmodernidad*. Buenos Aires, Punto Sur, 1989, y “Legitimación y Crisis” citado por Jay Martin en “Habermas y el modernismo”. *Habermas y la modernidad*. Madrid, Cátedra, 1988.

¹⁰ Vattimo, Gianni: *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós, 1991 y *Ética de la interpretación*, Buenos Aires, Paidós, 1992.

distancia y superación.

“Sombra” que se pretende “luz congelante”. En esta consecución metafórica podría fijarse el movimiento por el que la literatura encuentra para Cohen su diferencia primera. En oposición a “lo real”, trama de relatos como en Piglia o suma de ficciones autoritarias procuradas por la prensa, la publicidad e ideologías que, con la civilización tecnológica, deviene en su exceso claridad falsa, transparencia obscena, la literatura irrumpe como opacidad que cuestiona.¹¹ Para poner bajo sospecha “lo que se dice que pasa”.¹² Para suturar deficiencias: añadir un resto, no traducible por incapacidad de los canales comunes o por mera voluntad de silencio.

Diferencia primera, diferencia esencial, que si hace de la autonomía, de la histórica institucionalización del arte como reino de la creatividad sin objeto y del agrado desinteresado, una estrategia consciente y necesaria, —“el recurso más acabado que encontró la narración para distanciarse de las ficciones engañosas”—, insiste siempre a la vez en “la excursión frustrada, y por eso dolorosa o plazeramente variable, que lleva a la realidad de las cosas y de cada hombre”. No ya bajo la forma extrema del rescate estético o revolucionario de la existencia, sino como praxis que de un modo extraño puede llegar a trastocar algo en el mundo.

Después del contacto con un realismo social matizado con realismo mágico, de la literatura comprometida de sus primeras obras, se afianza en Cohen, cada vez más, el intento de alterar la doxa. Y en esa alternativa de entregar o no el lenguaje al gran guiso del sentido común, donde “se juega la posibilidad del verdadero conocimiento y la apertura de nuevas zonas de independencia”, el momento utópico se redefine.

El relato, que es “el lugar donde lo que pasase aviene con lo que se cuenta que pasa” — porque el “acontecimiento incluye al que cuenta, a las cosas y lo que media entre el que cuenta y la realidad de él mismo y de las cosas”; que es el lugar donde la conciencia no se distingue del mundo, —porque allí por excelencia se comprueba que el mundo se nos da todo de una vez, no uno existente y uno percibido— descubre en la literatura el ejercicio de un realismo abarcador, diferente del que proponía con Lukács, la representación de las causas profundas, diferente también del que Lukács denostaba como su derivación decadente: el decorado descriptivo naturalista.

Realismo abarcador, en tanto existe contigüidad entre la experiencia y la invención, entre las palabras y los acontecimientos. Pero también inseguro, ya que si la escritura, con la misma rotundidad del acto, puede volver más amplia, numerosa y compleja la realidad; alejada del equilibrio, al contacto con los otros relatos de un mundo texto ilimitado, se abre a infinitas bifurcaciones imprevisibles. Realismo propuesto como superador de la dicotomía literatura de la literatura o intertextual y literatura de la experiencia o realista, que combina la performatividad de la teoría de los actos de habla con algunos ecos postestructuralistas, y se conecta con las teorías del caos.¹³ Los sistemas caóticos, alejados del equilibrio, en constante

¹¹ “Para entretener, para crear suspenso y para mantener al lector sentado en un tiempo limitado y provocarle emociones más o menos fuertes y momentáneas, hoy en día está el cine, también los chismes, las anécdotas de las abuelas, las conversaciones del peluquero, etc.; y sobre todo el periodismo. La literatura es otra cosa, trabaja con la media luz”. Cohen, Marcelo. Entrevista de Nora Domínguez. *The Buenos Aires Review*. Primer Plano. *Página/12*, 19 de diciembre de 1993.

¹² Este y los restantes pasajes citados en la sección, pertenecen a “Apuntes para un realismo inseguro”. *El Cronista Cultural*, 15 de mayo de 1993.

¹³ La conexión establecida por Cohen entre el Deleuze de *Lógica del sentido* y la termodinámica no lineal de procesos irreversibles de Prigogine, que puede leerse como respuesta a las nuevas discusiones sobre el realismo de la narrativa de los ‘80, se explícita, por otra parte, en *La metamorfosis de la ciencia*: “A lo largo de este estudio, hemos encontrado nuestra inspiración en un cierto número de filósofos; hemos citado a algunos de ellos que pertenecen a nuestra época, tales como Serres o Deleuze o también a la historia de la filosofía, tales como Lucrecio, Leibniz, Bergson y Whitehead. No tenemos intención de proceder a amalgama alguna, pero nos parece que un rasgo, al menos retiene a los que nos han ayudado a pensar en la metamorfosis conceptual de la ciencia y sus implicaciones, y es la tentativa de hablar del mundo sin pasar por el tribunal kantiano, sin colocar en el centro de su sistema al sujeto humano definido

desintegración de la que surgen sistemas nuevos constituyen para Cohen el símil más adecuado de las narraciones del realismo inseguro, que escapando tanto a la calificación genérica fantástico/realista como a la certeza del Sentido, niegan la organicidad y el mero entretenimiento. No obedecen a otra forma que la que cree un sentido nuevo, imprevisible, incierto, porque los otros relatos “se encargarán de continuarlo, corregirlo, refutarlo”.

III. El fin de lo mismo: lo social como naturaleza

Los sistemas descritos por Prigogine que en “Apuntes para un realismo inseguro” eran símil del relato desplazándose del orden físico al estético, sufren en *El fin de lo mismo* un segundo desplazamiento hacia el orden social: operarían como contradiscurso del discurso sociológico que teorizó, en términos positivos, el advenimiento de la sociedad postindustrial. Definida como juego entre personas donde el conocimiento teórico es el principio axial que organiza la nueva tecnología, el crecimiento económico y la estratificación social, donde las clases profesionales y técnicas predominan y aumenta la demanda de especialización junto con el ocio;¹⁴ el escenario de *El fin de lo mismo*¹⁵ propone otros rasgos de prognosis social, o delata de éstos sus riesgos y contradicciones. Ejercicio de cita y deconstrucción, puesta en duda de la legitimidad del saber sociológico.

-Fin de la dialéctica y condena a los extremos. La hegemonía massmediática —hipérbole— constituye el primer rasgo de la S.P. en la que “ya no existen la escena y el espejo. Hay en cambio, una pantalla y una red”.¹⁶

La dimensión massmediática del orden social y cultural se presenta absolutamente generalizada y consolidada. Poder, saber, política, cultura aparecen dominados por los comunicadores de los mass-media;¹⁷ portavoces de una maquinaria impersonal indefinible o ejecutantes directos de regulaciones y controles sociales.

Ubicuidad y monopolio, canalización más que subversión de valores básicos e integración mediante contactos cara a cara, son las condiciones que exhiben los medios imaginados por Cohen y que garantizan su eficacia. Así, al saturar el tiempo y el espacio, pueden sin dificultad borrar la distancia que separa lo público de lo privado, acechar reductos —la psique y la naturaleza— y cumplir finalmente con una disfunción narcotizante: la homogeneización ideológico—imaginaria.

-Paisaje dislocado —oxímoron—, segundo rasgo de la S. P., que impacta sobre todo por su mezcla: el jumbo y la alpargata, el tecno pop y los linyeras, una estación abandonada en medio de monoblocs de concreto.

“Una mecánica alterada regía el avance de la S. P.: en virtud de sus leyes algo históricas, el mismo progreso que producía un aumento en masa en algunos individuos, en otros se resolvía en disminución de tamaño” (p. 187). Esa mecánica que inscribe espasmódicamente nociones de pujanza, ocio, victoria personal, produce en forma paralela deshechos humanos: los menos favorecidos o desclasados que retroceden social y económicamente, asimilables al basural tecnológico que concentra los residuos provocados por la aceleración del mercado.

El relato que da título a la obra se organiza en el cruce de estas dos figuras críticas.

por sus categorías intelectuales, sin someter *sus* propósitos al criterio de lo que pueda pensar, legítimamente, tal sujeto. En una palabra se trata de pensadores precríticos o acríticos”, p. 320.

¹⁴ Bell, Daniel: El advenimiento de la sociedad postindustrial. Madrid, Alianza, 1991.

¹⁵ Las citas del texto, corresponden a *El fin de lo mismo*. Buenos Aires, Alianza, 1992.

¹⁶ Baudrillard, Jean: “El éxtasis de la comunicación”. AAVV: *La posmodernidad*. Barcelona, Kairós, 1986, pp. 187-199.

¹⁷ Beatriz Sarlo ha analizado este proceso al que denomina “postpolítica técnica”, en relación a *El oído absoluto*: “el icono técnico y el simulacro producido por los medios de comunicación de masa compactan la sociedad proyectando la imagen de una escena cultural unificada, un lugar común donde las oposiciones (que podrían transformarse en conflicto) se disuelven en el poliglotismo: la cultura massmediática y la política massmediatizada busca producir la ilusión de una cultura común que uniría a actores cuyo poder simbólico y material es bien diferente”. “Basuras culturales, simulacros políticos”. *Punto de vista*. Año XIII, N° 37, julio de 1990, pp. 14-17.

Abre un escenario que puede definirse como documento de barbarie del último paso del progreso: un shopping center, delirio del consumo, rodeado por un mundo inflacionario con hambrientos, desocupados y bandas juveniles que generan revueltas en grupos clandestinos. Berto Ugambide, desde un noticiario de T. V. impone a la población un programa de saneamiento contra este desorden social. Dirige y actúa hasta ocupar un estrado en el centro del shopping: apoteosis de la penetración massmediática, transformismo del antiguo orador en la política espectáculo de un no lugar.

-“Si una sociedad industrial se define por la cantidad de bienes que indican un nivel de vida, la sociedad postindustrial se define por la calidad de la vida tal como se mide por los servicios y comodidades —salud, educación, diversiones y artes— que ahora son premios deseables y posibles para todos” (Bell, p. 152). Así decía la voz del sociólogo para confirmar que la sociedad postindustrial constituye un juego entre personas basado en el desarrollo de servicios comunitarios. “Pasado mañana, —proclama Berto Ugambide—, nuestros servicios técnicos, ayudados por aquellos voluntarios que deseen colaborar, iniciarán casa por casa y cuerpo por cuerpo una campaña de exámenes preventivos” (p. 140). En *El fin de lo mismo* los servicios son “comandos éticos”, “centros de control” con los que colaboran un grupo de acción vecinal, y “amas de casa militarizadas”, la llamada por Berto Ugambide ciudadanía de corazón que se ha vuelto intransigente, a la que convoca para realizar trabajos de desinfección social.

-Según pronostica el sociólogo, “cuando la información pasa a ser recurso central y fuente de poder dentro de las organizaciones, el profesionalismo se convierte en un criterio de posición. Pero choca con frecuencia con el populismo generado por los reclamos de más derechos y más participación en la sociedad” (Bell, p. 153). De modo que, si la lucha entre capitalistas y trabajadores dentro de las fábricas, caracterizaba la sociedad industrial, el choque entre el profesional y “el populacho”, constituirá el núcleo conflictivo de la sociedad postindustrial. *El fin de lo mismo*, escenifica este conflicto como lucha encarnizada: con el mundo inflacionario y al impulso de mensajes periodísticos que devuelven una realidad reducida y distorsionada, surge “el cazador indignado”, profesional o comerciante, agraviado por la inestabilidad, “perplejo y un poco idiota que se resarcía de la frustración atacando los aspectos más banales del desorden...Bajo la sensual autoridad de Ugambide —el Hijo de la Ira— cientos de cazadores indignados abandonaban noche a noche la clemencia del hogar y, como saurios tardíos, se lanzaban a la caza de pequeños depredadores: gente joven borracha, asaltantes de zaguán” (p. 137).

-La exigencia progresiva de especialización “que hace de la educación, y del acceso a la educación superior, la condición para entrar en la sociedad postindustrial” (Bell, p. 153), deviene en *El fin de lo mismo* institucionalizada estrategia violenta, autoritaria complejidad burocrática que al tejer redes cada vez más finas sobre los individuos, exigiéndoles voluntad de cohesión para no dispersarse y fijarse en un punto, acaba por develar su propia paradoja: en ese mundo sólo progresa lo que más se detiene y es identificable, ya sea “bolígrafo pepino, anestésico o profesor de geografía”. Y así como “el reposo en una silla, en una idea, en una ambición excluyente, en un capricho se premiaba” (p. 181), así continuamente los ángulos variables, los sujetos volubles son hostigados: “una Oficina Intersubjetiva se ocupaba de controlarlos, o bien de coaccionarlos” con sutiles técnicas de contracontrol generadoras de paranoias.

-Tal como afirma el sociólogo, también “abundan nuevos estereotipos sociales”. No el “Investigador o el técnico de laboratorio, con su bata blanca, llevando a cabo un experimento (habitualmente demostrando que el producto apadrinado es mejor que el de su rival). Uno de los más importantes a juzgar por los avisos de televisión” (Bell, p. 194), sino otra clase de especies: además del “cazador indignado” y el “taxista-especulador financiero”, se destaca sobre todo el “Indefinido” que, contrario a la ley del reposo, “laboralmente tornadizo, no podía evitar resbalones en el gaseoso mundo del crecimiento postindustrial” (p. 181). Aunque en parte, su movimiento es descendente y está condicionado por la mecánica alterada de la sociedad postindustrial, —“la inflación Inmobiliaria lo había lanzado de un departamento con living a una habitación sin cocina, primero, y poco después a un desván de techo en declive”—,

semejante al flâneur, el indefinido, sujeto móvil por naturaleza y por elección, cultiva el vagabundeo y rechaza la división del trabajo. “Era por obstinación que desconocía los estrictos halagos de los empleos fijos”.

-La sociedad postindustrial en *El fin de lo mismo* reproduce, además, su propio relato legítimo. Éste, que evoca, por oposición, el del realismo de los “Apuntes” y cuyo valor preponderante es la previsibilidad, se adapta a las fantasías reducidas de los sujetos eminentes con ambiciones firmes que son los que progresan.

En el último novelato, las confrontaciones entre Lydia y los jóvenes de su barrio con los que no puede comunicarse porque sintoniza otro canal —un discurso aún no contaminado—, confirman que Cohen con un narrador omnisciente e indubitable, lejos del medio tono de Puig que llevará a la crítica a debatirse entre parodia, pastiche o camp, continúa la línea crítica de la industria cultural desarrollada por Adorno y Horkheimer, cuyas opiniones se identifican fácilmente en estos pasajes:

-“Yo tampoco la leí (la última novela de Redio Musanti, verdadero manual para la lucha en el mundo de hoy), Me gusta más ver la serie por la tele: y además, a las cuatro de la tarde Musanti las cuenta en directo por la radio” (p. 218). El aparente caos cultural queda desmentido. Cada sector está armonizado entre sí y todos entre ellos.

-“Desde arriba, desde el Estado, no les llega nada, salvo la directiva de dónde mantenerse amontonados. Ni siquiera hace falta vigilarlos. Los vigilan las frases que tienen implantadas en el cráneo. No quieren ser otra cosa que esas frases, o el personaje que elijan de las novelas de Musanti” (p. 237). La industria cultural, apta para la identificación masiva, como manipulación y control ideológico, crea ligeras necesidades que satisface rápidamente según el movimiento impuesto por el mercado

-“la calidad decisiva de las frases de la consultora, no era muy distinta de las expresiones que Tranco y la panadera —y todos en el barrio— le copiaban a Redio Musanti” (p. 225). El esquematismo y la repetición, fórmulas que reproducidas al infinito convierten a los sujetos en mecanos verbales.

El fin de lo mismo retoma el montaje Baudelaire/Benjamin y lo devuelve en clave Marcuse. El impulso descriptivo, la construcción de cuadros y tipos característicos del paisaje urbano,¹⁸ parecen traducir el principio básico de *El hombre unidimensional*: en el medio tecnológico la cultura, la política y la economía se unen en un sistema omnipresente que sostenido por la amenaza constante del desastre, tiende a devorar o a rechazar todas las alternativas. Porque la sociedad postindustrial adquiere precisamente la imagen de una totalidad sistemática, cuyos mecanismos operan en favor de la homologación e inmovilidad generales; de la anulación de cualquier posible emergencia de lo otro en todos los niveles, desde un disturbio social hasta una anomalía física. Una totalidad ordenada conforme a la racionalidad de Lo Mismo, donde cada diferencia, colocada previamente bajo la sospecha de catástrofe, es directamente aniquilada o neutralizada al entrar en el circuito de los medios.¹⁹

¹⁸ *El fin de lo mismo* como señala Beatriz Sarlo con respecto *El oído absoluto* es también una hipótesis sobre el presente narrada en clave de ficción anticipatoria, donde la ciencia ficción se cruza con la crítica social. “Los escenarios corroídos, los deterioros agigantados, los absurdos sociales que pueden aparecer en mis libros están alimentados por lecturas pero en la misma medida por las caminatas por las ciudades donde he vivido. Creo que hay algo en la captación no de esa realidad sino de las sensaciones y pensamientos que esa realidad provoca, que es uno de los alicientes de la escritura”. Entrevista de Guillermo Saavedra. *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993. En distintas ocasiones, Cohen insiste en que salir, caminar, ver, es fundamental para un escritor, “una manera de vivir”.

¹⁹ El “estado de bienestar” que en Marcuse, junto al “estado de guerra”, es factor de la contención en cambio, tiene como equivalentes potenciados en el mundo de “los escombros del progreso”, sin huellas de la “sociedad opulenta”, el “éxtasis de la comunicación” y la estética falsa del supermercado. Capaces, además de limitar el desarrollo del “pensamiento negativo”, de borrar marcas genéricas (“las chicas...maniqués anfibios...con el paso inestable de un androide”), nivelar la peculiar fisonomía de los cuerpos (“bricolajes” de “operaciones”), y provocar en los comunicadores, completamente

Es, en este sentido, culminación del determinismo clásico en tanto modelo de sistemas cerrados y estáticos con fenómenos homogéneos, racionalmente controlables y previsibles. Es naturaleza autómatas.²⁰ “Bajo el festival de la barbarie”, —verano, vértigo inflacionario—, “estábamos presos en la repetición”.

Si hay movimiento, éste conduce fatalmente al eventual universo tibio que predijera Clausius. “El hijo de la ira auguraba más trastornos para las semanas álgidas y una leve entropía²¹ hacia el final del verano”. Con el otoño, la entropía, “lisura deprimente”, “abundancia de quietud”, “tenue mutación de las costumbres del aire”.

Asociada aquí al ciclo climático, la entropía que aumenta o permanece constante según lo indica el segundo principio de la termodinámica —cualquier sistema aislado tomará el camino del desequilibrio cada vez menor, se hará cada vez más homogéneo, al tiempo que disminuye su actividad, su capacidad de producir trabajo mecánico—, es en *El fin de lo mismo* metáfora del proceso irreversible al que conducen los operadores de la sociedad postindustrial. Proceso hacia el equilibrio quieto y la tibieza. “Trivialidad del ser”. “Somnolencia general de la vida”. A la anulación de las diferencias de nivel en un sistema físico, el terror de una globalización que vulnera hasta la intimidad de los cuerpos y de psiche y cancela en su reducción sintáctico—semántica del mundo, la deriva del sentido; a la pérdida de energía irrecuperable, la expulsión de clandestinos, indefinidos, marginales; desechos humanos “socialmente invisibles”.²²

Sin embargo, “lo que Berto Ugambide, lo que los cazadores indignados no habían previsto, es que la entropía es desorden y que al calor de los escombros del progreso, la ciudad ya incubaba nuevas alteraciones, anomalías brutales y asombrosas; que en la roca del vecindario satisfecho se abriría el geiser de los clandestinos”.

Detrás de la armonía falsa, ese universo inestable, remite a las teorías del caos,²³ soporte científico teórico que contrarresta la acción y el discurso represivos de la sociedad postindustrial

cohesionados, la extenuación de la libido (“Berto Ugambide, un comunicador de sexo blindado”, “Era en el ceño liso —de Nubia Gutiérrez— donde el fanatismo y la lujuria aguardaban relegados”).

²⁰ Las *leyes* universales de la dinámica clásica de las trayectorias —conservativas, reversibles y deterministas—, reducen todos los estados a la equivalencia y describen “una naturaleza autómatas, totalmente previsible e igualmente manipulable en su totalidad para quien sabe preparar sus estados”. Prigogine y Stengers, *La nueva alianza*. Op. cit., p. 296.

²¹ “En 1865 Clausius formuló la segunda ley de la termodinámica e introdujo una nueva magnitud, la entropía (gr. evolución). La propiedad más importante de la entropía radica en que, a consecuencia de procesos irreversibles orientados en el tiempo la entropía de nuestro universo va en aumento, basta que el sistema alcanza el equilibrio. Esta fue una afirmación sorprendente en un tiempo dominado por la física clásica: al formularse por primera vez la segunda ley, en el contexto de la ciencia moderna, se introducía la idea de una historia del universo. Desde Clausius, la física ha de vérselas con dos conceptos de tiempo: el tiempo como repetición y el tiempo como degradación”. Prigogine, Ylya: “Enfrentándose con lo irracional”. *Proceso al azar*. Buenos Aires, Imprenta de los Buenos Ayres, 1992, pp. 158-159.

²² “El prisma de la desocupación mantenía a las bandas juveniles obstinadas en sus diferencias. El hijo de la Ira quería pulverizarlas. ‘Nuestro programa llegará a cada barrio para iniciar controles, anunció —porque amigos míos—, con el otoño va a arreciar la entropía”. El pasaje, que concentra los dos términos de la segunda ley —al estado de equilibrio corresponde el estado de máxima entropía—, delata el pacto entre violencia massmediática, capitalismo salvaje y una ideología neoconservadora que mientras expande las fantasías del orden, oculta y liquida a la vez las convulsiones sociales y todo tipo de flujo disipado; delata el precio y la ficción de la entropía. Además del término entropía, distintas expresiones presentes en los relatos, tales como “aumento en masa”, “mecánica alterada”, “el vértigo de la inflación nos arrastraba a todos robándonos un poco de espacio y de energía en cada vuelta”, “gaseoso mundo”, “éter social”, “la gente en tu estado (indefinido, voluble) produce un derroche de energía”, “inflacionario” —que remite a la inflación monetaria, pero es el término empleado por la moderna cosmología standard que introduce la consideración de un fenómeno irreversible en el origen del universo—, etc., convalidan las vinculaciones establecidas entre imágenes de lo social y modelos de naturaleza ofrecidos por la física.

²³ “El caos es la indeterminación en el comportamiento temporal”. Prigogine, L: “¿El fin de la ciencia?”. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Op. cit., p. 52.

y la denuncia como ideología.

Con Prigogine la naturaleza, sometida antes a la repetición o a la degradación, se reconoce como espacio bifurcante, “fragmentado, rico en diferencias cualitativas y en potenciales sorpresas”, donde lo accidental se vuelve irreductible y decisivo —pequeñas diferencias, fluctuaciones insignificantes pueden, si se producen en oportunas circunstancias, invadir todo el sistema y engendrar un nuevo régimen de funcionamiento. Así, la irreversibilidad que se escande en lo inestable y exhibe puntos críticos, a la vez que escapa a la total determinación porque el azar de las fluctuaciones decidirá hacia qué estado se dirigirá el sistema, recupera también aspectos positivos y constructivos: “la termodinámica de los procesos irreversibles ha descubierto que los flujos, que atraviesan ciertos sistemas físico—químicos y los alejan del equilibrio pueden alimentar fenómenos de auto-organización espontánea, rupturas de simetría, evoluciones hacia una complejidad y una diversidad crecientes. Ahí donde se paran las leyes generales de la termodinámica puede revelarse el papel constructivo de la irreversibilidad: es el dominio en donde las cosas nacen y mueren o se transforman en una historia singular, que tejen el azar de las fluctuaciones y la necesidad de las leyes”.²⁴

Independientemente de las disputas actuales en ciencia sobre el carácter del azar —si es producto de dificultades gnoseológicas, u ontológico—, *El fin de lo mismo* sugiere al menos siguiendo a Prigogine, que el azar, el desorden, no implican necesariamente la desintegración o apocalipsis, amenaza característica de la ideología de la postindustria: “con el otoño aquel llegó efectivamente la entropía. Pero no fue la enfermedad agónica que había predicho El Hijo de la Ira”. Son indicios de un posible espacio social también bifurcante.

Si en la vanguardia con el azar objetivo,²⁵ —entendido como selección de elementos concordantes en sucesos independientes entre sí—, se pretendía escapar al mundo de la racionalidad de los fines, en *El fin de lo misma*, el azar, que es hecho o aspecto imprevisto, asociado a la insignificancia absurda²⁶ de perfil caótico, a la diferencia productora de efectos/sentidos indeterminados, no admite, como en los surrealistas, una ulterior reconducción semántica en términos de inconsciente ni su provocación/repetición. Escapa ahora a la racionalidad del continuum simétrico sin relieve simbólico, y, oculto en la hipertrofia de la luz massmediática, exige “arrojo y desfachatez” para descubrirlo, aceptarlo, entregársele, defenderlo, o inventarlo. En el amor (Gumpes), en la venganza (Maguire), o en el dolor (Lidya). En absoluta soledad o a penas compartido. A veces, en comunión con parcelas de naturaleza aún invioladas, restos de otro mundo: la cima de un cerro, el cielo por la noche sin “anuncios entusiasmantes”. Como la modernidad baudelairiana, la vida urbana postindustrial expresa también su particular heroísmo: reconocer en un hecho azaroso la oportunidad de quebrar la repetición y resistir desde las diferencias, Sergio “Titán”, Lidya “Gladiador”, Gumpes “héroe”,

²⁴ Prigogine y Stengers: *La. nuevo*, alianza. Op. cit, p.299.²⁵ .

²⁵ Sigo a Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987

²⁶ Contra la totalidad y globalización se advierte en Cohen la morosa detención en el detalle, embriaguez fetichista como la que experimenta Gumpes por el tercer brazo de Olga: “De modo que tantea, el brazo de mujer. Los tendones estirados bajo los húmedos poros de tina, axila incompleta; el leve montículo de bíceps; el tríceps sinuoso que cede a las yemas de los dedos, achatándose contra el hueso. Una punta de la faja que, de pronto recuerda, hasta hace un minuto ocultaba ese brazo, se ha enredado en el reverso del codo; el hombre la aparca. Las diminutas arrugas de la piel del codo, como cáscara, tibia de un membrillo; el dorso del antebrazo revestido de pelo rubio y el suave surco que los dos pulgares del hombre trazan en la carne sugiriendo la distancia entre el cubito y el radio, el pulso, se asombra» plácido y azul en la breve muñeca; los dedos exhaustos. Vuelve a recorrerlo de arriba a abajo, con presión y fricciones. Cuando llega a la palma de la mano se demora jugueteando. Hay un cuerpo entero al cual el brazo pertenece, pero por alguna razón el hombre lo ha abstraído” (pp. 130-131). A veces la sinécdoque se asocia al sinsentido: “Pero nada garantiza que lo ridículo sea falso, ni siquiera inverosímil, justamente porque no se puede explicar, lo ridículo es inobjetable. Ahí está él esperando que alguien vuelva a gritar. Lo ridículo está siempre acechando en las impecables interpretaciones que cada cual hace de su actividad, sus planes, su trayectoria, y también en las versiones que da del funcionamiento del mundo. Lo ridículo es amoral, pero no taimado como las explicaciones”. “Aspectos de la vida de Enzatti”, p. 159.

individuos aislados, disconformes, indefinidos, “gente de educación imperfecta”, semiextranjeros en el reino de la imagen.

Semejantes a los sistemas abiertos que, lejos del equilibrio, evolucionan en el sentido de una mayor complejidad, pero su movimiento posterior es imprevisible, los relatos se cierran después de perfilar esos mínimos, pequeños actos contra el sistema, que otorgan a algunos personajes el efímero poder de ser por un momento una peculiaridad y les restituye el sabor de la experiencia.

Al determinismo causal absoluto; al carácter totalitario, cerrado y estático de la sociedad posindustrial, no opone Cohen la contingencia aleatoria, sino más bien una momentánea turbulencia: la explosión de la linealidad en la relación causa-efecto, bifurcaciones, detalles humildes que pueden producir fenómenos insospechados.

Como el “seribín”, fellatio que Lydia practica con Tranco y otros jóvenes, maniqués a los que desestabiliza por completo porque los arranca del guión que representan, y a ella la transforma para su sorpresa en el espantoso secreto que debe ser aplastado.

Como el grito concreto de un hombre atrapado, que persigue a Enzatti arrojándolo del centro, de la noche, para desatar una inexplicable “revolución de armónicos”, cúmulo desmesurado de preguntas y recuerdos. Exhumación de lo negados y lo desconocido.

Para Adorno y Horkheimer, la imposición de una pseudoindividualidad, constituía la premisa del control y de la neutralización de lo trágico. Para Marcelo Cohen en la sociedad postindustrial, la reproducción de primitivos urbanos sometidos a la obscenidad deja transparencia, constituye sobre todo la premisa para neutralizar el misterio. Caos, que es Goce, “derroche de energía”, proliferación de sentidos: la posibilidad misma del relato. Inseguro, experimental/realista, fantástico/realista, que espera la autotrascendencia de su operar específico, con la firme sutileza, de un aleteo de mariposa; susceptible, según la ciencia ha demostrado, de vaivenes caóticos.