

FUTUROS POTENCIALES EN MUNDOS CONTEMPORÁNEOS. O JAMES
BALLARD EN LA POÉTICA EXTRAÑA DE MARCELO COHEN

POR

JORGE BRACAMONTE

Universidad Nacional de Córdoba-CONICET

Este artículo trata sobre cómo es posible evaluar la circulación de los efectos de lectura –y reescritura– de una obra innovadora en la CF –obra innovadora al menos desde la década de 1960–, la del escritor inglés James Graham Ballard (1930-2009), en el sistema literario argentino, examinando ésto desde el diálogo entre un segmento de la obra de un escritor argentino, Marcelo Cohen (1951), y un segmento de la obra del escritor inglés. Nuestra tesis central es que la transgresión innovadora de las leyes del género de ciencia ficción realizada por el escritor inglés, que le permitió renovar de manera marcada la CF, ha dialogado productivamente con la poética construida por el escritor argentino, diálogo productivo que a su vez remite a las condiciones de traducción, circulación y adaptación creativa desde el sistema literario argentino de corrientes de CF de otros sistemas literarios. No se trata de que Cohen sea el único escritor argentino en cuyos textos es posible constatar ecos ballardianos, pero sí es uno de aquéllos cuyas ficciones permiten repensar con complejidad esos ecos, esos efectos. Examinamos dichos efectos desde las maneras en que Cohen propone leer a Ballard, manifiesto esto en ensayos, y cómo ciertas novelas del autor argentino dialogan desde sus procedimientos escriturales y modalidades imaginarias con algunas obras del periodo más clásico del inglés –textos conocidos entre las décadas del sesenta y ochenta–. Aquí puede ser apreciable dicho diálogo productivo. Curiosamente, Cohen, reconocido traductor de obras literarias en lengua inglesa a lengua española, no ha traducido las ficciones ballardianas a las que nos referiremos de manera central, pero esto vuelve aún más sugestiva la circulación del escritor inglés en las obras de Cohen, quien sin duda evidencia en sus apreciaciones una lectura continua y pormenorizada de aquella obra (sí tradujo en colaboración un texto de Ballard más heterodoxo respecto a la CF, *La exhibición de atrocidades*, al que también nos referiremos). En este sentido, decimos que la circulación y diálogo adaptativo y altamente recreador de Ballard por parte de Cohen remite a las condiciones de circulación de cierta obra extranjera destacada de la CF en el sistema literario argentino, lo que en definitiva es un elemento que impulsa un diálogo intenso entre los sistemas literarios involucrados.

UNA CADENA DE USOS TRANSGRESIVOS DE LA CF

Marcelo Cohen, dentro del sistema literario argentino, se ha caracterizado por construir una obra que se propuso, desde un primer momento en la década de 1970, cuestionar el uso de las convenciones del realismo narrativo sin renunciar por ello a un trabajo con los materiales provenientes de la conflictividad cultural, social y política. Tras las experiencias –no sólo argentinas por cierto– de las neovanguardias narrativas de la década de 1960 y primer lustro de los setenta, Cohen asimiló críticamente esas experiencias estructurando sus búsquedas estéticas y expresivas con un carácter posvanguardista. Sobre esta base, su poética adquiere una orientación experimental, entendiendo por experimental o experimentalista aquí un trabajo artístico continuo, con constantes y variaciones, desarrollando un programa trazado a largo plazo, que hace dialogar e interactuar niveles de densas preocupaciones cognitivas, éticas y estéticas que van tramando los rasgos que sus ficciones alcanzan. El trabajo preciso, minucioso y sugestivo del lenguaje es uno de los pisos de este programa, pero junto a ello está el despliegue arquitectónico de lo imaginativo que en las narraciones de Cohen adquieren, desde los primeros textos conocidos pero logrando un alto nivel en los que abordamos, una consistencia material, tanto por las figuras del lenguaje como por los significados y sentidos que ponen en juego. Por combinar las lecciones de las vanguardias con un cuidado clásico del lenguaje, decimos que Cohen contribuye a dar nueva fuerza a la posvanguardia en Argentina: visto en perspectiva, desde su irrupción entre fines de los setenta y principios de los ochenta, puede decirse que su modo de construir su poética ha estado más cerca de las vías transitadas por autores como Ricardo Piglia y Juan José Saer –si bien Cohen ha construido una obra absolutamente singular y diferenciada de la de aquéllos– antes de las maneras de rupturas netamente vanguardistas que pusieron en primer plano textos de autores que también signan aquel momento literario –al menos en la porción más avanzada de la literatura culta argentina– como Osvaldo Lamborghini o el primer Luis Guzmán.

Entonces: ¿cómo volver compatibles la construcción de una narrativa no realista, no-representacional, y la capacidad de la misma para representar no convencionalmente y aludir a tensiones y conflictos culturales, sociales y políticos? En relación a este aspecto, la búsqueda de Cohen converge con lecciones que aprende del desarrollo de la CF, en particular la CF que no es practicada sólo como “literatura de género”, sino como un elemento decisivo, constitutivo, alimentador si queremos, de la conformación estética, ética e imaginaria de poéticas literarias experimentales que a la vez no renuncian, en algunos casos, a una ambición de escritura clásica por momentos o filo-modernista –en el sentido de la tradición anglosajona– por otros. En esta vertiente –porque varias son las vertientes de la poética del escritor argentino en cuestión (al respecto ver las entrevistas citadas en la bibliografía)– se registra su productivo diálogo artístico-cultural con las



obras de autores como Ray Bradbury, William Burroughs, Thomas Pynchon y –el caso que aquí nos ocupa– James Ballard.

Si consideramos la valoración de Cohen en 1992, formulada en sentido retrospectivo respecto a la construcción de su poética, en relación a que Ballard:

[...] me dio dos ideas fundamentales: la primera, que el futuro ya había llegado, el futuro estaba aquí y ahora; y la segunda es la observación del paisaje. Empecé a leer el paisaje, como dice Benjamin. Sus extractos, sus acumulaciones y tratar de descifrarlo. Era bastante horrible. A mí me pueden gustar las ciudades, pero no puedo dejar de negar que lo que nos rodea es espantoso. El paisaje es el reverso de nuestras mentes. Este paisaje somos nosotros. (“Como las novelistas” 21)

Vemos que la poética del autor inglés fue crucial en la formación de la escritura del argentino: aprender a entrever rastros del futuro anticipados en el aquí y ahora; observar en el paisaje no sólo la densa materialidad de éste, sino también encontrar allí, al mismo tiempo, el reverso de nuestras mentes, los procesos de la subjetividad, los “paisajes mentales” como dice también Ballard. En esta medida Ballard devino en su momento un paradigma genérico y escritural para Cohen, desde una innovadora tradición de la CF; paradigma apropiado desde una posición poética singular.

Para ampliar esto, retomemos las consideraciones de Marcelo Cohen en sus ensayos “Crimen y sopor” y “La ciencia ficción y los restos de un porvenir”, que integran *¡Realmente fantástico! y otros ensayos* (91-96, 156-74). En el primer texto, a partir de comentar la novela con rasgos de policial negro y misterio *Noches de cocaína*, de Ballard, señala que después de unas primeras ficciones de anticipación tras la estela de autores como Asimov y Heinlein –el futuro lejano y el espacio interplanetario– el autor inglés cambia radicalmente:

Convencido de que la edad espacial había terminado con la misión Skylab, se puso a rastrear en el mundo contemporáneo las bases de un futuro potencial. Tras una serie de novelas de cataclismos [...], con *La exhibición de atrocidades* dejó en claro, mediante una especial apropiación de Burroughs, Freud y Dalí, que ciertos procedimientos de la ciencia ficción sólo eran modos de acceso a una realidad presente algo más que tridimensional. El libro contenía “quince novelas condensadas”, suerte de maquetas sincrónicas hechas con síntomas de la enfermedad integral de la cultura del siglo xx [...] en una serie de secuencias apoyadas en el poder asociativo de la metáfora y el rigor de pesadilla de la literatura fantástica. (92-93)

Como veremos, la recurrencia al poder asociativo de la metáfora para poder narrar con el mayor poder de alusión es uno de los rasgos aprendidos por la poética de Cohen de la de Ballard, entre otros. Es un procedimiento que también contribuye al efecto de “extrañeza” que logra el lenguaje en primer lugar, pero que es la vía de percepción



y comprensión lectora para luego sumergirnos en las ficciones de estos autores. Pero además, no es casual que Burroughs, Freud y Dalí sean subrayados como apropiación ballardiana—en conjunción con su heterodoxia en la CF—por Cohen: explícitas influencias en Ballard, las mismas ponen en primer plano el uso transgresor de los códigos de la CF, la importancia del psicoanálisis y la psicología en general como zonas de la cultura y lo humano a ser exploradas por el conocimiento narrativo a la vez que alimentan y producen ficción. La reivindicación de lo visual, lo pictórico, conjugados con la tradición del surrealismo, como elementos que alimentan una nueva imaginería, una imaginería simbólica, “visionaria”, se enriquece a la vez con las tradiciones de la CF y lo fantástico en Ballard (y que Cohen valora y retoma a su manera). Cohen observa que:

Ballard [...] Ajeno al descrédito de la palabra *alienación*, desde hace treinta y cinco años viene poetizando la sospecha de que hemos ofrendado mente y cuerpo a la construcción del paisaje tecnológico y en el trato hemos perdido el dominio sobre ambos [...] Por eso los héroes de Ballard se hunden en lo ilusorio (cromo, raso, vinilo, sexo compulsivo, estrellas de cine, líderes políticos, espejismos arquitectónicos, prótesis de todo tipo, coches, noticieros) [...] La experiencia de los héroes de Ballard patina entre el afuera y la mente, como si el hombre sólo pudiera comprenderse mediante una identificación radical con el paisaje que ha creado su deseo. (92-93)

Experiencia que patina entre el afuera y la mente, identificación radical con el paisaje que ha creado su deseo, componentes —matrizados entre lo tecnológico-científico y las patologías, entre la naturaleza, la técnica y lo psico-biológico— que retoman la poética de Cohen y que en el caso de Ballard definen la orientación por donde reformuló radicalmente la CF. En “La ciencia ficción y los restos del porvenir”, Cohen piensa asimismo sobre, entre otros aspectos, los usos de la CF, pero organizando su reflexión desde el Río de la Plata, entre la naturaleza irrigando lo urbano y lo urbano expandiéndose de manera desapareja en la naturaleza: imágenes como “Tapando casi el agua negroide, grumosa de desechos industriales, los camalotes relucían como joyas de plástico entre tufos de herrumbre y de curtiembre...”, hacen pensar en las descripciones sorprendentes de las ficciones de Cohen, pero también en el tipo de imágenes de Ballard (traducidas, provenientes de una lengua extranjera, de otro sistema). A partir de esta situación, Cohen evalúa desde dónde apropiarse de las herencias literarias, centralmente la CF en este ensayo, para trabajar de una manera distanciada pero intensa, potente, con los materiales provenientes tanto de las culturas locales y propias como de las extranjeras y globales —con una visión crítica, escéptica, sobre los modos dominantes de conjunción de dichas culturas—. El ensayo citado muestra, además, la visión conjunta y matizada del desarrollo de la CF que tiene Cohen, entre la convencionalización del género operada por los clásicos, pasando por las diversas renovaciones posteriores, hasta llegar al *ciberpunk*, como uno de los últimos movimientos de relieve. En este marco ubica



el tipo de renovación de la New Wave anglosajona de CF, capital para Cohen y desde donde irradió su propuesta Ballard:

La New Wave, que en los sesenta nucleó a un grupo de escritores ingleses (Moorcock, Aldiss, Ballard, luego Angela Carter) y norteamericanos (Disch, Delany), consiguió que los fans aceptaran su renovación estética al tiempo que accedía a la edición de tapa dura y los lectores de literatura *mainstream* [...] La tendencia del movimiento era anexa a la de la contracultura de la época: atención a utopías y distopías, las drogas psicotrópicas, la geografía humana del Tercer Mundo, la etnología y la ecología, crítica a los medios de comunicación masivos y preocupación por las catástrofes (la atómica incluida) y la superpoblación. A la New Wave le interesaban el futuro cercano y el espacio interior: los mundos posibles producidos por los próximos desplazamientos de una civilización frenética de narcisismo y racionalismo dominador. Al contrario que los del ala dura del género, liberales fieles al rigor de los postulados científicos, sus representantes eran escépticos de izquierda. La ciencia para ellos era un soporte o una provisión de imágenes; la tecnología, una metáfora. Sus fábulas de la escisión psicológica creciente se inspiraban más en Lautréamont y Dalí que en Karl Popper. (165)

Junto a esta manera de abordar la realidad por parte de dicha New Wave, Cohen retoma un concepto que Ballard formula en su prólogo a *Crash*: el concepto de “posibilidad ilimitada” en la realidad y lo existente, predicado de la ciencia y la tecnología del siglo XX pero extensivo a toda exploración de lo real, lo imaginario y simbólico; para lo cual, según Ballard también, “. . .no parece haber género mejor equipado que la ciencia ficción para explorar este inmenso continente de lo posible.” (93). Estos presupuestos de usos y trabajos con la CF son los que, más que las relaciones intertextuales explícitas, permiten pensar pasajes simétricos entre las poéticas de Ballard y Cohen, en cómo se pueden dejar leer una a otra y viceversa.

PASAJES SIMÉTRICOS ENTRE LAS POÉTICAS EXTRAÑAS DE COHEN Y BALLARD

Reflexionemos sobre los rasgos y textos para examinar estos contactos, puentes, pasajes, entre ambas poéticas. Veámoslo considerando sobre todo las obras *El oído absoluto* (1989), *El fin de lo mismo* (1992), *El testamento de O'Jara* (1994) e *Inolvidables veladas* (1995) de Cohen, y *El mundo sumergido* (1962), *El mundo de cristal* (1966), *Hola América* (1981) y *El día de la creación* (1987) de Ballard. Tramos de sus respectivas obras signados en diferentes grados por la CF y por un trabajo muy cuidadoso con las preocupaciones del lenguaje y las elaboraciones imaginativas y simbólicas.

Un primer aspecto destacado es el de la singularización escritural –en tensión con las convenciones genéricas– que marca ambas poéticas, las vuelve afines, a la vez que cada una resuelve esto innovadoramente. La preocupación por el lenguaje, la exploración de constantes imágenes para explorar las tensiones mundos externos/mundos internos,



objetividad/subjetividad, materialidad/psicología, lo externo/lo psicopatológico, se aprecia tanto en la precisa economía figurativa ballardiana como en la de los textos de Cohen. El uso de imágenes y metáforas insólitas, nutridas de respectivas tradiciones poéticas y pictóricas –William Blake y los surrealistas en Ballard; Quevedo y Vallejo en Cohen, entre otros–, y que se conjugan con el impulso renovador de la CF, definen el ritmo de la sintaxis y sugieren la importancia central del lenguaje en ambas escrituras. “A partir de Quevedo y Vallejo sobre todo, descubrí que el lenguaje no es una mampara contra la que uno se estrella, sino que se puede trabajar y por sus fallas se pueden decir cosas mucho más extensas, que realmente uno no tenía idea que se podía decir...”, dice Cohen (“Como los novelistas” 19), lo que confluye con el tipo de literatura de CF o “anticipación” o de “imaginación” –como le gusta a Ballard llamar a lo que practica–, donde lo imaginativo y el lenguaje cumplen funciones relevantes además de ser inclusive temas mismos de la CF. Aquello que Cohen encuentra en Ballard –“...un escritor frío...las metáforas cegadoras jalonan sus libros...”–, también define el lenguaje de los textos mismos de Cohen: claro que esto no buscaría alejar al lector, sino que antes bien busca generar el efecto de impactar mediante una producción inesperada de imágenes y metáforas que simultáneamente suscitan la intriga por el paisaje, umbral en ambos autores de las peripecias que atraviesan los personajes en las historias. Pensemos, por ejemplo, en la combinación de cemento, metales y naturaleza que abre la descripción de la cárcel en “La ilusión monarca”, de Cohen (*El fin de lo mismo*), o tantos inicios de las obras de Ballard, por ejemplo aquel “Sueños de ríos, como escenas de una película olvidada, derivan a través de la noche, en tránsito entre la memoria y el deseo...”, que abre *El día de la creación*. Singularizaciones operadas, para comenzar, mediante la escritura que permite acentuar la generación de metáforas e imágenes para el denso proceso de simbolización que, con marcas muy particulares, encontramos en ambas obras. Aquello antes subrayado como un rasgo de la New Wave que también caracteriza, notablemente, a estos autores –servirse de la ciencia como un soporte o provisión de imágenes; de la tecnología como una metáfora–, se basa de decisiva manera en sus modalidades de escritura y lenguaje, en definitiva, en sus estilos.

Esto se relaciona directamente con el tipo de extrañeza que define también ambas poéticas. El efecto de “extrañeza” aquí no debe entenderse en tanto lo “extraño” como radical novedad, vertiginosa, propia de las vanguardias históricas, sino en el sentido de “extrañeza” post-vanguardista que bien podría caracterizarse de “existencialista” o “fenomenológica”.

Las poéticas post-vanguardistas de lo extraño podrían considerarse [...] como un principio de ingreso en el espacio discursivo de una cultura “post-moderna”, si no fuera por lo notoriamente problemático de la noción de una “salida” de la modernidad: las narrativas de la extrañeza ocuparían más bien un lugar excéntrico *dentro* de la modernidad –una suerte de para- o meta-modernidad–. A la extrañeza de lo nuevo –lo



nunca visto, lo chocante o asombroso— se opondría la extrañeza post-vanguardista de lo cotidiano, lo familiar —lo visto de cerca, lo insignificante de todos los días. A una extrañeza “extraordinaria” —“epatante”— sucedería una inquietante extrañeza “ordinaria” —configuraciones modernas tanto la una como la otra, así como los discursos (vanguardia y psicoanálisis) que aproximadamente corresponden a esas configuraciones”. (Prieto, “Más allá” 279-80)

Alimentadas tanto por las vanguardias como por las posvanguardias, las poéticas de Ballard y Cohen, en sus respectivos momentos, aparecen tensionadas entre lo vanguardista y post-vanguardista en sus configuraciones formales, si bien ya son posvanguardistas en sus alcances de contenidos metafísicos, existencialistas, en la exploración y nueva visita a lo cotidiano, a lo real cotidiano, desde una “distancia” marcada por la “extrañeza” de lo artificial-formal. En apariencia, que un padre ausente por años vaya a visitar a su hija y a su yerno a la isla donde viven no tiene nada de extraño, y es una situación inicial que propone de entrada un programa narrativo que perfila el tema de lo “familiar en la vida cotidiana”. Pero esta posibilidad narrativa se tensiona en *El oído absoluto*, porque esa isla —una siniestra “isla de la fantasía” para pobres del Tercer Mundo— es en realidad una invención artificial de Fulvio Silvio Campomanes, que con su música de consumo controla la ínsula. Campomanes además ha creado ese lugar como complejo cultural, lugar turístico posindustrial y centro de recreación masiva, todo lo cual causa la reacción sensible del padre de Clarisa, el padre en cuestión, Lotario, un “oído absoluto” que no puede tolerar la banalidad sonora que controla paranoicamente la cotidianeidad isleña. Las posibilidades cotidianas, familiares, adquieren por el tratamiento formal de la narración una dimensión de “extrañeza”, así como en otro registro la descripción gradualmente exacerbada de las posibilidades del consumo comercial llevan a la paranoia y a lo banal y cotidiano perturbador en el clásico cuento de Ballard —muy anterior al texto de Cohen— “El hombre subliminal” (incluido en *Playa terminal* y *Zona de catástrofe*), texto que asimismo muestra de modo ejemplar la importancia de lo psicopatológico y psicológico en la trama de las narraciones ballardianas.

Así, lo insignificante de todos los días, lo familiar, lo banal, adquiere otra dimensión, porque las formas de figurarlo toman elementos heterogéneos de esos órdenes de la vida, pero a la vez se combinan de una manera visiblemente “chocante” —como ocurre en los textos de Cohen— o manifestando gradualmente órdenes inesperados que van trastornando aquello insignificante en lo atroz. Por ejemplo, en *El mundo de cristal* y *El día de la creación* de Ballard, ambas ubicadas en África, las historias comienzan con la vida rutinaria de los pueblos Port Materre y Port-La-Nouvelle: de a poco comienzan a manifestarse indicios extraños, en la sucesión de hechos verosímiles.

Lo señalado hace a la singularización con la que estos escritores abordan sus materiales narrativos en diálogo activo con las vertientes de la CF marcadas. Y a cómo proponemos entender aquí la idea de “extrañamiento” o “extrañeza”, que simultáneamente implica

poder distanciarse de las estéticas de tradiciones naturalistas y realistas de tratamiento de lo real, proponiendo a la vez una exploración de las *posibilidades ilimitadas* de abordaje de aquello (en esto, dichas poéticas hacen de lo paradójico un principio constructivo). Lo que es decisivo, porque permite apreciar principios formales y compositivos, son los aspectos aprendidos por Cohen de modelos como Ballard, para la configuración de personajes, paisajes o tiempo-espacios, geografías e historias. En las narraciones de Cohen son los paisajes, los tiempo-espacios, los que se configuran con esos rasgos de extrañeza, llegando a conformar territorios cada vez más abarcadores: ciudades, naciones, poderes supranacionales. A partir de estas configuraciones, los personajes, a veces presentados al principio de una manera realista luego van adquiriendo características que los vuelven inquietantes, lo cual sugiere el suspenso que sostiene la historia. Al principio de *El testamento de O'Jara*, tras describirse de manera natural a O'Jara, el narrador en tercera persona culmina su descripción así: “No bien pudo salir del aturdimiento se encontró pensando por su cuenta. Como una planta afectada por un abono tardío, su pensamiento, más en la pieza de pensión que compartían, empezó a chocar con las expansivas, autoritarias esferas del pensamiento del Galgo” (Cohen 22). Imágenes de seres u objetos concretos figuran visiblemente a los personajes humanos para luego sugerir la inferencia de invisibles actitudes del accionar psicológico de los mismos. En las novelas de Ballard esto resulta ejemplar, y quizá ya desde *El mundo sumergido* se aprecia en toda su dimensión: el tránsito constante por esa naturaleza casi totalmente anegada hace que se pase de la alteración de las sensaciones y percepciones de los personajes, en particular en Kerans, hasta llegar a los bordes de la razón y “sumergirse” en lo inconsciente. En esta novela, si el mundo externo es producto de los efectos del calentamiento global, lo consciente tiende a diluirse en lo que simboliza la materialidad del agua. Basta recordar que la edición original es de 1962 para apreciar el trabajo con las posibilidades ilimitadas de aquel presente para proyectarse al actual futuro, apreciable esto siempre de manera tangible en las ficciones ballardianas.

En las narraciones de Cohen y Ballard las conformaciones de países –de nombres reales o imaginarios–, a la vez que se dibujan en base a datos concretos que conforman paisajes, terminan por momentos volviéndose enigmáticas. En las novelas de Ballard aquí referenciadas, las zonas de África o los Estados Unidos del futuro de *Hola América*, por los indicios y detalles que los conforman con efectos de realidad se obtiene la acentuación intensa de la indagación metafísica o psicológica, correlato marcado de las obras del autor. En Cohen hay un trabajo similar en este sentido, a veces como paisajes y territorios más concretos y detallados como ocurre en *El testamento de O'Jara*, a veces con figuraciones más abstractas o ideacionales como se aprecia en el país aludido en *Inolvidables veladas*.

Los componentes que hacen a una estética de la extrañeza, en los diferentes niveles de las narraciones, posibilitan combinaciones de elementos heterogéneos provenientes



de diferentes paisajes, y de pasados, presentes y futuros, que permiten –en función de explorar las posibilidades ilimitadas que reclamaba Ballard– construir imaginarios ficcionales complejos y multivalentes que sugieren apreciar en los presentes narrativos–y los mundos que referencian– anticipaciones del futuro. Para lograr esto, resulta notable cómo el trabajo con el poder asociativo de las imágenes y metáforas de ambas poéticas se sostiene en el montaje, un procedimiento que con fines narrativos está presente tanto en Cohen como en Ballard. Ese montaje se compatibiliza, por un lado, con el fluir de lo diegético. Por otra parte, permite aludir críticamente a lo social, político-ideológico y cultural, centrado esto sobre todo en la exploración de paisajes exteriores posindustriales y posapocalípticos del mundo desarrollado o áreas del Tercer Mundo amenazadas por catástrofes colectivas (Ballard) o en paisajes industriales en ruinas en sociedades del Tercer Mundo sumergidas en regímenes que combinan autoritarismo, consumo y desagregaciones sociales exacerbadas (Cohen); escenografías todas correlativas de “paisajes mentales”, lo patológico social metaforizado en figuraciones estético-cultural-políticas y la presentación de mundos a la vez que extraños asentados en heterogéneas e inéditas combinaciones de fragmentos de lo real, entre otros rasgos.

En estas escenografías las historias y peripecias novelescas desarrollan las tensiones ideológicas. Emparentadas por ciertos principios formales y compositivos, también en esto ambas poéticas muestran afinidades, que resaltan todavía más las singularidades y diferencias. En las novelas de Ballard a las que aquí nos referimos las ambiciones imperiales desmedidas de control (*Hola América*) como los efectos de imperialismos y colonizaciones de países desarrollados en áreas del Tercer Mundo (las otras novelas abordadas) reciben desde lo ficcional un develamiento y crítica ideológica eficaces. El trabajo con la CF se resalta en que, entre otras características, siempre en estas ficciones lo científico y tecnológico se relaciona, ambiguamente, con la tensión control/descontrol, dominio/caos, colonización/descolonización, alienación/crítica desalienante. Dice Josefina Ludmer, siguiendo a Thomas Richards, sobre *El mundo de cristal*: “[...] un texto que liga la descolonización de África con la diseminación de una forma cristalina desconocida” (172); lo que ratifica que Ballard explora en sus ficciones las consecuencias de los límites internos/externos de los desarrollos del conocimiento/poder de las sociedades occidentales, a la vez que en las novelas aquí abordadas aquello desconocido, propio de las culturas ajenas a lo occidental, puede ser aquello que restituya o bien dimensiones humanas perdidas –el valor final que adquiere Noon para el protagonista en *El día de la creación*– o bien la posibilidad de una desintegración aún mayor e irreversible de lo “civilizado” –en las novelas ballardianas ubicadas en el Tercer Mundo, sus narradores suelen tener valoraciones y prejuicios negativos también de los rebeldes político-ideológicos que aparecen en esas historias, no sólo de los regímenes dictatoriales con los que luchan aquellos rebeldes–. Observaciones que culminan estas reflexiones sobre las críticas ideológico-políticas que generan estas ficciones extrañas, con sentidos claramente matizados en ambas poéticas.



En las narraciones de Cohen también son constantes las figuraciones de supercorporaciones y poderes de Control global o nacionales, los rebeldes que se resisten a aquellos –valorados positivamente en estos casos– y los sectores sociales ubicados, tensionados entre ambos polos. Esto es una constante en los cuatro libros de Cohen aquí abordados, de potente crítica político-ideológico e inclusive histórica –de manera alusiva– en *El oído absoluto* (remito a su análisis desarrollado por Fernando Reati en *Postales del porvenir* 151-160) o en *El testamento de O’Jaral*. Como señalo en otro trabajo, en esta última novela:

[...] asistimos a la solicitud que dos enviados de “Los de Arriba de Todo”, el consorcio de poderes Panatlánticos que controlan la Nación donde se desarrolla la fábula, realizan al singular traductor O’Jaral: llegar hasta el Galgo Ravinkel, líder-ideólogo de los rebeldes que desde los subterráneos de la ciudad de Talecuona conspiran contra el poder y control del Consorcio. ¿Por qué le solicitan esto a O’Jaral? Porque ambos –O’Jaral y Ravinkel– son hermanastros, si bien desde dieciocho años atrás no se ven ni comunican debido al desacuerdo en su momento de O’Jaral con el tipo de prácticas políticas impulsadas por el Galgo. La narración muestra el trayecto tamizado que realiza el traductor hasta reencontrar a Ravinkel, las discusiones entre ambos y el fracaso de la misión. En un texto de difícil clasificación [...] se logra una incorporación novedosa de discursos ideológicos, políticos y sociales residuales de los setenta (en Argentina) en contraste con el mundo de poderes “globalizadores” de control apocalíptico que delinea la ficción. En parte las consignas y prácticas políticas de los grupos subterráneos (por ejemplo la consigna: “La política es la existencia”), se muestran como continuidades memorísticas e identitarias del pasado que siguen latentes y en acción en un presente que pretende anularlos. Hay un elemento que no es casual que sea relevante: la importancia de la circulación de historias, que horadan lo homogéneo y permiten el flujo de lo distinto, lo otro, lo extraño e imprevisible ante los poderes de control [...] (*Códigos* 586)

Como sea, la paranoia constitutiva del mundo global que asfixia y tensiona hasta la restricción las subjetividades y degrada las posibilidades de una sociabilidad deseable, tópico en Cohen, es un elemento –con otros matices por cierto– ya puesto en un primer plano en el horizonte donde se inicia el trabajo artístico-cultural de Ballard y la New Wave.

Los aspectos detallados constituyen en su conjunto lo que denomino isomorfismos en el trabajo artístico-cultural con la multiplicidad de materiales en juego entre ambas poéticas, para evitar pensar que Ballard-Cohen se reenvían recíprocamente en términos de influencias y epígonos, si bien por lo que dice el mismo Cohen es indudable que Ballard es uno de sus padres textuales. Pero, para finalizar, quizá una de las expresiones más acabadas de este parentesco y afinidad formal-procedimental sea cómo Cohen, muchos años después de la aparición de *La exhibición de las atrocidades* (1970) ballardiana, a la vez que va a traducir del inglés en colaboración esta obra para la editorial Minotauro en 2002 (ver bibliografía), antes también él, en 1992, escribe un libro de “novelas



condensadas”, tal como llama Ballard a las microrrelatos que conforman aquella obra, que en el caso de Cohen va a denominar “novelatos” y que conforman *El fin de lo mismo*. Como sabemos, *La exhibición de las atrocidades* combina en el conjunto de sus historias una serie de obsesiones imaginativas y simbólicas de la obra de Ballard, que la hace estar entre la CF y la vertiente más realista de la obra del autor, algo que también define en cierta manera las vertientes entre las que se conforma *El fin de lo mismo*, donde algún “novelato” como “La ilusión monarca” se alimenta de la CF en la línea heredera de Ballard y la New Wave. No es casual que Cohen retome esta idea de las “Novelas condensadas” para conformar un libro: es otra de las coincidencias, desde otra lengua, con el autor inglés; que además ratifica las constantes búsquedas experimentales que hermana ambas obras.

PARADIGMAS GENÉRICOS Y SINGULARIZACIONES CREATIVAS

Podríamos entender los rasgos de la poética de Ballard como uno de los paradigmas literarios heredados y adoptados por la poética de Cohen; paradigma del cual, por supuesto, esta segunda poética realiza una singular e innovadora apropiación al punto tal que no puede decirse que ese diálogo sea central y explícitamente intertextual sino antes bien de modalidades de trabajo artístico y usos y transformaciones de los heterogéneos materiales provenientes de lo real (un plano que hace eminentemente a la Tecnificación, en el sentido que tiene este concepto en Ángel Rama para examinar la dinámica de innovaciones en la producción literaria en la relación inter-sistemas). Para un escritor como Cohen, que posiciona su trabajo poético en un horizonte posvanguardista, una poética tensionada entre lo moderno y posmoderno, que pone en cuestión un género de altísima codificación formal para reformularlo radicalmente, y que se propone explorar las anticipaciones del futuro y las transformaciones de la subjetividad en el mundo posindustrial y posapocalíptico del capitalismo avanzado –tal la poética de Ballard–, significó la posibilidad de un diálogo interpoético altamente productivo. Como hemos subrayado, este diálogo es complejo y se detecta sobre todo por analogías formales en obras de ambos autores, por isomorfismos en el tratamiento de materiales, antes que por evidentes similitudes temáticas y explícitos acercamientos intertextuales –que también los hay–, y además se acentúa porque el horizonte cultural de Ballard sigue vigente para Cohen, que lo examina y poetiza –eso sí– desde la periferia occidental, desde las fronteras de otra cultura y lengua. Si queremos, al ser la poética ballardiana uno de los paradigmas genéricos de Cohen, la escritura de éste ha encontrado en aquélla una especie de materia prima, de pretextos para un trabajo nuevo y creativo, no atracción e influencia exclusiva –como he dejado en claro en este ensayo– pero sí crucial para el autor de *El oído absoluto*. Al decir paradigma genérico me refiero a aquellas formas de contenidos devenidas convenciones que de manera notable condensan ideologemas



socio-político-culturales clave de ciertas épocas, sociedades y horizontes culturales o más bien interculturales. Como dice Frederic Jameson, los géneros son exoesqueletos que emiten radiaciones potentes: esto ha sido la CF ballardiana para Cohen. De allí nuestro acento en la singularidad de esa apropiación y diálogo poético, desde una lengua diferenciada, que es uno de los elementos definitorios de un sistema literario distinto (Ballard circula en los ecos de la lengua de Cohen; no la determina, ni determina su uso de la CF).

Esto se vincula, por otra parte, con el hecho de cómo la CF se ha transformado y producido en Argentina, en un necesario juego de relaciones entre sistemas literarios, el inglés y anglosajón por extensión en este caso, al tratarse de Ballard, y el argentino, donde opera y se proyecta centralmente la poética de Cohen. Como ha destacado Elvio Gandolfo, el género de la CF en Argentina no ha tenido posibilidades sostenidas de desarrollo y, en general, los textos más notables del género provienen de escritores que lo han practicado adoptando parcialmente sus reglas y transgrediéndolas a la vez, incorporándolo al mismo tiempo en una obra que incluye y excede los textos genéricos en una poética escritural mayor. Esto, que puede ocurrir con los autores destacados en todas las geografías, se matiza aún más en países y sistemas literarios como el argentino, donde la consolidación de circuitos lectores especializados de la CF por las posibilidades mínimas o menores de consolidación de industrias editoriales ha sido en general inestable hasta la actualidad. Esta observación de Gandolfo está fechada en 1977: podría decirse que posteriormente la CF como género en Argentina se desplegó en mayor medida por obra de revistas más estables como “El péndulo”, pero las condiciones de consolidación de una tradición del género en el país han sido relativas, aún con la interesante renovación de los últimos lustros (37-74). En dicho contexto, considerando que los efectos de lectura de Ballard en la escritura de Cohen comienzan a apreciarse desde fines de los setenta o al menos desde principios de los ochenta, puede remarcarse que: a) para una narrativa tensionada con lo real, pero de alejamiento o extrañeza de los rasgos realistas, Ballard fue un paradigma genérico narrativo-cultural crucial; b) le permitió a Cohen profundizar la estructuración de su poética, en la cual cumplió un rol central su conocimiento y aprendizaje de la CF, tanto en lo formal como en la posibilidad de desplegar inquietudes temáticas, pero priorizando un diálogo con innovadores y transgresores del género; c) pudo incorporar aquello, proveniente de otros sistemas literarios, en un sistema literario como el argentino, donde el trabajo con el género tenía aún muchas posibilidades libres de desarrollo y en el cual su escritura podía desplegarse sin ser tributaria de restringidas tradiciones propias; d) finalmente, aquello se incorporaba a la búsqueda de nuevas maneras de simbolizar y narrar los conflictos sociales, políticos y sociales, distanciadas de la marcadas tradiciones realistas del sistema literario argentino con las cuales Cohen se propuso romper.

Así, la heterodoxia y transgresión genérica de los escritores de la New Wave de la CF anglosajona proveniente de los sesenta –en la cual fue decisivo partícipe Ballard–,



permitió un trabajo similar en relación al género por parte de Cohen en otros contextos y sistemas literarios (y Cohen ha sido siempre un autor consciente de definirse y desarrollar su trabajo en el sistema literario argentino y en tránsito y relación con otros sistemas: no sólo por su práctica continua de escritor y crítico literario-cultural, sino también por su función de traductor). Pero, como hemos destacado, desarrolló aquello en las antípodas de una relación epigonal con paradigmas genéricos como el examinado en este trabajo: antes bien, lo ha hecho desde la singularidad de su programa experimental, el proceso de desarrollo de su escritura y un imaginario claramente diferenciado, sólo emparentado con el de sus maestros literarios en el cuidado tangible, material, de la arquitectura que lo sostiene.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Tzvetan Todorov, ed. Ana María Nethol, trad. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004.
- Ballard, James. "The Coming of the Unconscious". *New Worlds* 164 (julio 1966): 141-45.
- _____. "Credo". *El péndulo. Libro 2*. Buenos Aires: La Urraca, 1991. 131-134.
- _____. *El día de la creación*. Carlos Peralta, trad. Buenos Aires: Minotauro, 1990.
- _____. *The Empire of the Sun*. New York: Washington Square Press, 1984.
- _____. *La exhibición de atrocidades*. Francisco Abelenda y Marcelo Cohen, trad. Barcelona: Minotauro, 2002.
- _____. "El futuro será una Guerra de psicóticos". Entrevista de Jeannette Baxter. *Revista de Cultura. Clarín* 237 (12 abril 2008): 8-9.
- _____. *Hola América*. Carlos Peralta, trad. Barcelona: Minotauro, 2003.
- _____. "J.G. Ballard". Entrevista por Thomas Frick. Mirta Rosemberg, trad. *Los reportajes de The Paris Review*. Buenos Aires: El Ateneo, 1995.
- _____. *El mundo de cristal*. Marcial Souto, trad. Barcelona: Minotauro, 1991.
- _____. *El mundo sumergido*. Francisco Abelenda, trad. Barcelona: Minotauro, 1988.
- _____. "Which Way to Inner Space?". *New Worlds* 118 (May 1962): 2-3, 116-18.
- _____. *Zona de desastre*. Marcial Souto, Aurora Bernárdez, Francisco Abelenda y Carlos Gardini, trads. Barcelona: Minotauro, 1995.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Tatiana Bubnova, trad. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.
- Barthes, Roland. *La preparación de la novela*. Patricia Willson, trad. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.
- Baudrillard, Jean. "Ballard's Crash". *SFS* 18/3 (nov. 1991): 313-320.
- _____. "Simulacra and Science Fiction". *SFS* 18/3 (nov. 1991): 309-312.
- Bracamonte, Jorge. *Los códigos de la transgresión. Lengua literaria, lengua política y escritura contemporánea en la narrativa argentina*. Tesis Universidad Nacional



- de Córdoba: Jorge Sarmiento Editor-Universitaslibros/Ed. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2007.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Jorge García, trad. Barcelona: Península, 1997.
- Capanna, Pablo. "J.G. Ballard: el tiempo desolado". *El péndulo. Libro 2*. Buenos Aires: La Urraca, 1991. 83-128.
- _____. "El profeta del Apocalipsis" (Sobre la muerte de J.G. Ballard). *Ñ Revista de Cultura. Clarín*. 292 (2 mayo 2009): 20-21.
- _____. *El sentido de la ciencia-ficción*. Buenos Aires: Columba, 1966.
- Coelho, Pablo. "Retrato de la deshumanización en el capitalismo". Sobre la muerte de J.G. Ballard. *Ñ Revista de Cultura. Clarín* 292 (2 mayo 2009): 21.
- Cohen, Marcelo. "Como los novelistas de antes". Entrevista de Christian Kupchik. *Con V de Vian* II/7 (mayo-junio 1992): 18-22.
- _____. *El fin de lo mismo*. Buenos Aires: Anaya & Muchnik, Alianza Editorial, 1992.
- _____. *Inolvidables veladas*. Barcelona: Minotauro, 1996.
- _____. *El oído absoluto*. Barcelona: Muchnik Editores, 1989.
- _____. *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- _____. *El testamento de O'Jaral*. Buenos Aires: Anaya & Muchnik, Alianza Editorial, 1995.
- Gandolfo, Elvio. *El libro de los géneros. Ciencia ficción. Policial. Fantasía. Terror*. Buenos Aires: Norma, 2007.
- Jameson, Frederic. *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- Luckhurst, Roger. *The Angle Between Two Walls: The Fiction of J.G. Ballard*. Liverpool: Liverpool UP, 1997.
- Ludmer, Josefina. "Notas". *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil Libros, 1999. 271-72.
- Prieto, Julio. "Más allá de las vanguardias. Hacia una poética de la extrañeza". *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002. 279-80.
- Rama, Ángel. "La tecnificación narrativa". *La novela en América Latina. Panoramas (1920-1980)*. Bogotá: Procultura-Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- Reati, Fernando. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- Saavedra, Guillermo. *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1993.
- Speranza, Graciela. *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Santafé de Bogotá: Norma, 1995.

