

AVATARES DE UN MITO :
MANIFESTACIONES DEL APOCALIPSIS EN LA LITERATURA RIOPLATENSE
CONTEMPORÁNEA : EL CASO DE *INSOMNIO* DE MARCELO COHEN

Ilse LOGIE

UGent, Bélgica

El mito del apocalipsis

No pretendo ni siquiera tratar de definir algo tan difícil de delimitar como es la noción de *mito*. Sean lo que sean, los mitos se han transformado en relatos que son expresión y respuesta de cuestiones primordiales que afectan a la existencia de los hombres en las diferentes culturas. Forman la matriz de la cual ha emergido la literatura.

Uno de los mitos bíblicos fundacionales propio de las visiones del mundo rectilíneas es el del apocalipsis. Consiste en la revelación profética de un acontecimiento dramático para la humanidad, en el que las fuerzas del mal vencen a las del bien en un gran cataclismo cósmico, después del cual Dios destruye los poderes dominantes para instaurar la supremacía del bien alcanzándose así el fin de los tiempos. La visión apocalíptica está íntimamente ligada a la idea judaica del mesianismo, ya que se proyecta hacia un futuro en el que se resolverá la historia. Más tarde será heredada por el cristianismo, donde alcanza su desarrollo pleno entre el segundo siglo antes de Cristo y el segundo después de Cristo, culminando en ese documento oscuro que es *La Revelación de San Juan*, que tardó siglos en ser aceptado como texto canónico.

Desde que se ha producido la separación entre el mito y la historia, entre una concepción fabulosa del mundo y otra basada en la razón (la situación del hombre moderno, según Ricoeur), el mito ha empezado a verse cada vez más como elemento indirecto y como ingrediente de la ficción. En semejante contexto, resultan particularmente fructíferos los mitos de estatuto ambiguo, que se sitúan desde su surgimiento en un cruce con la historia, como es el caso del mito apocalíptico. En su estudio *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, Lois Parkinson Zamora explora la historia de este mito desde *La Biblia* hasta sus interpretaciones medievales y posteriores, y la relaciona con el surgimiento de actitudes apocalípticas en América.¹ No olvidemos que el

¹ L. Parkinson Zamora, *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea* [1989], FCE, México, 1994.

apocalipsis, en sentido restringido, implica en principio una visión subversiva de su narrador, el apocalipsista, que describe el fin del mundo oponiéndose radicalmente a las prácticas espirituales y/o políticas de su tiempo, y que equilibra la catástrofe con alguna promesa de justicia o de redención. Estas tensiones simbólicas inherentes al mito apocalíptico (el hecho de ser simultáneamente sincrónico y diacrónico, histórico y trascendente) explican sus múltiples reelaboraciones posteriores, que enfocan preferentemente la relación que existe entre temporalidad (los fines históricos) y los finales narrativos (véase el estudio de 1997 de Marco Kunz al respecto).

Al estudiar en *El sentido de un final* ficciones sobre el final desde una doble perspectiva (el apocalipsis como tipo narrativo y fuente), Frank Kermode percibía una evolución en el manejo de dicho mito. Este crítico, que consideraba a la ficción apocalíptica como un modelo para la noción general del relato en Occidente en la medida en que postula una imagen del mundo ordenada hacia un final, sostenía que, para que los paradigmas bíblicos pudieran seguir siendo operantes, tuvieron que modificarse sustancialmente las relaciones entre apocalipsis (en tanto perturbación, revelación y transformación) y sus representaciones literarias. A partir del momento en que nació el concepto moderno de crisis, el fin dejó de ser inminente para hacerse una cuestión de inmanencia, para manifestarse en una literatura secularizada de la crisis permanente.²

En lo que sigue, me propongo destacar los rasgos más sobresalientes de un avatar específico del mito apocalíptico –su reaparición llamativa en la literatura rioplatense de las últimas décadas– y comentar en particular y como ejemplo representativo su reescritura en la novela *Insomnio* (1986) de Marcelo Cohen, escrita significativamente en el exilio barcelonés del autor. Me detendré en primer lugar en el proceso de actualización y apropiación de los mitemas o elementos estructurales del mito que lleva a cabo Cohen.

***Insomnio* : una parábola que explota las ambivalencias del apocalipsis**

a) Bardas de Krámer : una Babilonia entrópica

Contrariamente a lo que pasa en otros textos de Cohen, por ejemplo *El testamento de O'Jaral*, el vínculo con el mito apocalíptico es explícito en *Insomnio*. La novela está sembrada de imágenes, motivos y personajes en los que éste reverbera. Sin ir más lejos, el

protagonista se llama Ezequiel Adad y es judío, clara referencia al libro del profeta Ezequiel (590-570 antes de Cristo, Antiguo Testamento), un sacerdote hebreo exiliado a Babilonia cuyas profecías anunciaron la destrucción inminente de Jerusalén ; un libro que constituye una de las prefiguraciones de la ulterior *Revelación de San Juan*. Más adelante, veremos que la coincidencia de nombres no es en absoluto arbitraria.

Además del personaje principal, la categoría narrativa que más contribuye al ambiente pesadillesco que reina en *Insomnio* es el espacio. Volvemos a encontrar aquí el gusto de Cohen por la fundación de urbes futuristas. Los personajes deambulan por Bardas de Krámer, una ciudad patagónica posindustrial en plena decadencia que fue creada como consciente construcción geopolítica y enclave de depredación capitalista. Bardas de Krámer creció alrededor de sus yacimientos petroleros y logró atraer, en su época de máximo esplendor, a más de millón y medio de habitantes, convirtiéndose en poco tiempo en una metrópoli multiétnica desordenada. Cuando las napas de petróleo se agotaron, la ciudad se volvió improductiva y estéril de un día para otro. Como su razón de ser fue exclusivamente económica tampoco propone sitios para compartir ni historias para conmemorar, y sus calles sin árboles ni animales distan mucho de ser lugares públicos. Tampoco es interesante desde el punto de vista urbanístico : una abigarrada mezcolanza que se compone de monoblocs semivacíos, plazas centrales copiadas del diseño de la Bauhaus, paseos, avenidas y edificios que llevan nombres artificialmente cosmopolitas como « paseo Marsella » o « farmacia Teherán », o irónicos («Avenida Fraternidad », « Plaza de las Rotas Cadenas », « monumento al Ovni ») a veces con toques posmodernos como la Estación Central, inspirada en la Gare de Lyon, que ha sido convertida en un « inmenso aviario de acero » (65)³. Para entretener a la población, se han construido grandes parques de diversión que funcionan las veinticuatro horas del día.

Para que la población no huyera de este lugar ecológicamente muerto, una alcaldía controlada por la « Fuerza Interamericana » ha cerrado las fronteras. Para apaciguar la indignación colectiva, se organiza cada día el « parte de salidas », un sorteo que premia a diez habitantes dejándolos partir al extranjero. De esta manera, *Insomnio* vuelve a plantear un dilema muy argentino : irse o quedarse. Irse constituye la utopía oficial, y la mayoría de los habitantes tienen depositada toda su esperanza en el *gran acontecimiento* de la liberación. Al principio de la novela, Ezequiel, que ya lleva quince años vegetando en la ciudad, comparte esta ilusión. Es escribano público, siendo uno de los muy pocos que sabe leer y escribir (los

² F. Kermode, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción* [1967], Barcelona, Gedisa, 2000.

³ Los números entre paréntesis remiten a las páginas de *Insomnio*, Barcelona, Muchnik Editores, 1986.

otros olvidaron cómo hacerlo). Sólo comparte este don con su rival Carmelo Ildebrandi, cuyo estilo almibarado desprecia, y con un muchacho, Osvaldito alias el Empecinado, responsable de las pintadas críticas sobre paredes que surgen por doquier en Bardas de Krámer y que son inmediatamente borradas por la Brigada de la Limpieza. Otra particularidad que afecta a todos los personajes es que ya no tienen horarios para producir y para descansar, por lo que dormitan en cualquier momento y en cualquier lugar.

La ciudad futura imaginada por Cohen obedece a dos de los modelos que Fernando Reati considera característicos de la producción anticipatoria a la que consagra su estudio *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*: la ciudad posapocalíptica y la ciudad panóptica. En términos generales, Reati percibe una evolución en la novela argentina a partir del menemismo: después del auge de la novela histórica durante la dictadura y la primera posdictadura, se produjo un desplazamiento cronológico inverso, de lo retrospectivo a lo anticipatorio, que induce a reflexionar críticamente sobre el presente del neoliberalismo. Para ilustrar su tesis, Reati ha recortado un corpus que se compone de novelas como *Una sombra ya pronto serás* de Osvaldo Soriano, *El aire* de Sergio Chejfec o *El oído absoluto* de Marcelo Cohen.⁴

Cohen es, en efecto, buen representante ya que su obra está asentada sobre una modalidad de la ciencia ficción que le empezó a interesar a partir de sus traducciones de James Ballard y de Philip Dick y que le parece ser la manifestación contemporánea de lo fantástico. Desde esta óptica, Bardas de Krámer debe ser llamada posapocalíptica, término con el que se designa una modificación llamativa con respecto a la forma apocalíptica bíblica que se ha introducido en las últimas décadas en las literaturas americanas. Si, de acuerdo con la visión de Kermode, la crisis inminente dio lugar a la inmanente, cabe sostener que luego, por el derrumbe de los grandes metarrelatos y porque ha pasado todo lo que ha pasado (las experiencias catastróficas nada metafóricas sino atrozmente reales del siglo XX), los imaginarios (sobre todo los americanos y más todavía los cinematográficos que los literarios) se han vuelto cada vez más abiertamente posapocalípticos⁵, dando lugar a una variante que es

⁴ F. Reati, *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2006.

⁵ Mientras tanto, el término posapocalipsis también ha irrumpido en el aparato conceptual. En América Latina, Carlos Monsiváis lo ha acuñado en *Los rituales del caos* (« La hora de la identidad acumulativa », primer capítulo), explicando que las ciudades ya se han derrumbado: Ciudad de México es un transitable apocalipsis; su representación ya no puede ser como en *La región más transparente*, la gran novela urbana de México del Boom. Por otra parte, hay que señalar el muy documentado estudio sobre posapocalipsis en EEUU de J. Berger: *After the End. Representations of Post-Apocalypse* (Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1999). Berger explica que cada tentativa de representar lo irrepresentable es incompleta por definición porque siempre deja residuos. Otra paradoja que plantea es que cuesta menos recordar un evento traumático en sí que captar aquello que ocurre después, sus efectos posteriores sobre un individuo o una colectividad, la presencia dolorosa de lo fantasmático. Cada representación simbólica se propone ser un intento de

fruto de un llamativo cruce del mito original con motivos codificados tomados de la ciencia ficción⁶. Mediante palabras se intenta plasmar lo que hay después del final : ya no crisis sino situación permanente y hasta *flashback* ; el relato posapocalíptico nos describe nuestro entorno, pero llevado generalmente a su extremo más decadente, emitiendo una hipótesis sobre el presente narrado en clave de ficción anticipatoria. A través del procedimiento de la hiperbolización de una situación presente Cohen metamorfosea paisajes familiares argentinos en lugares francamente desiertos e inhóspitos, introduciendo así una dosis de extrañamiento. De esta manera, enseña que su país no necesita conflictos nucleares, androides ni desastres tecnológicos porque ya dejó de funcionar su gran proyecto modernizador, el daño ya está hecho.

En Bardas de Krámer de *Insomnio* ya se ha desmantelado la soberanía nacional puesto que la ciudad está sometida al control de autoridades mundiales (la « Fuerza Interamericana ») ; ya se ha sacrificado el equilibrio ecológico al provecho económico. También puede ser considerada como posapocalíptica porque difiere sustancialmente de la Babilonia tal como aparece retratada en las representaciones apocalípticas clásicas. Antes bien, posee rasgos entrópicos derivados del concepto termodinámico de la entropía que significa degeneración lenta pero irreversible. Como explica Parkinson Zamora (1989) lo entrópico (que ella analiza en la obra de Thomas Pynchon con su visión escatológica tan pesimista) difiere en formas esenciales de las suposiciones subyacentes a las visiones apocalípticas, pero no tendrá la última palabra en la novela de Cohen. Como *Insomnio* evoca sobre todo los efectos del cataclismo, se enuncian de modo muy somero los sucesos que originaron la catástrofe y por eso falta la tradicional violencia, tanto la humana como la sobrenatural. Se nos pinta en primer lugar la triste herencia con la que carga Bardas de Krámer, que acumula basuras, grúas oxidadas y desechos de tecnología inútil. Tampoco se tiende a dar una interpretación moral, el desastre no ha sido ocasionado por pecados cometidos por el pueblo que lo sufre ; antes bien la ciudad ha sido víctima de un saqueo económico desenfrenado.

La ciudad de Bardas puede ser calificada asimismo de panóptica, obstinada en vigilar y suprimir toda voz rebelde. Su Estado, aunque omnipresente, es débil y espía a sus

procesamiento y resolución, pero puede ser también un síntoma más de la supervivencia del trauma a través de la repetición de la situación original.

⁶ La literatura norteamericana, y particularmente la posterior al 11/09, ofrece un corpus sumamente denso al respecto: pensemos en textos de Don DeLillo, Jonathan Safran Foer y recientemente Cormac McCarthy con *La carretera (The Road)*, ganador del último Pulitzer. Esta novela narra la peripecia de supervivencia de un padre y su hijo, peregrinos a través de los paisajes devastados de una América posnuclear. El sol ha dejado de brillar, un manto de ceniza se extiende por la tierra, la vegetación se ha agotado, aquí y allá surgen cadáveres calcinados que nos evocan la estampa de Pompeya o Hiroshima, grupos de hambrientos merodean el yermo – todo esto contado en un estilo de desolado lirismo. La relación entre los protagonistas adquiere perfiles de emoción contenida en los que llegamos a palpar hondas verdades humanas: la protección

habitantes. O sea que *Insomnio* está relacionada con el concepto del poder reticular postulado por la teoría de Foucault. La rutina en la que ha caído la población justifica la facilidad con la que el Estado consigue manipular sus necesidades (creadas a través de la publicidad y a través de los eslóganes masmediáticos), el lenguaje (predominio del relato monológico y estereotipado del Estado), el pensamiento y el arte (la octava sinfonía de Mahler es pervertida y abusada como contraseña en una conspiración política contra el alcalde). Prueba de ello es también la farsa que el Estado monta con su retórico « parte de salidas », parodiando la idea del « elegido » (aunque, como veremos, los verdaderos elegidos en el sentido bíblico lo constituye el grupo reducido de personajes lúcidos al que dirige Ezequiel) y con el que intenta contrarrestar el encierro real que supone vivir en Bardas. Por otra parte, como nos muestra el desenlace, la repetida imagen de la ciudad de Bardas como cárcel, si bien remite alegóricamente a la Argentina, indica en primer lugar que no hay escapatoria, ya que la Argentina está en cualquier parte y en ninguna (113). La sensación claustrofóbica de los habitantes de Bardas se debe, más que a sus herméticas fronteras, a la desconfianza generalizada y a la disolución de los lazos de solidaridad procedentes de la ruptura del tejido social : el propio Ezequiel teme continuamente la delación y no se fía ni de sus colaboradores más cercanos.

b) Intertextualidad bíblica : el papel subversivo de la escritura

Los indicios bíblicos no se agotan aquí. Además del protagonista predestinado por su nombre profético Ezequiel y además del espacio connotado (pos)apocalípticamente, desempeña un papel decisivo en la trama de *Insomnio* el Libro que encarna a todos los libros : *La Biblia*, que aparece como emblema de la cultura letrada, como reliquia sagrada en un entorno por lo demás completamente profano.

Un día, Ezequiel recibe un encargo de una desconocida, Selva Iribarren, que le pide que interprete las partes subrayadas de una *Biblia* que le fue entregada por su antiguo amante Leopoldo antes de que éste emprendiera la fuga, para saber cómo era el hombre ahora ausente que la subrayó. Ezequiel pone manos a la obra, y descubre que ese hombre marcó fragmentos en libros tan diversos como el lírico *Cantar de los Cantares* y el profundamente escéptico *Eclesiastés*.

que el padre brinda a su hijo, mientras el mundo ha dejado de existir, nos habla de un instinto ancestral, pero también de un impulso moral.

La Biblia ejerce una atracción instantánea e irresistible en Ezequiel, y su lectura provoca en él un cambio de actitud porque apela a capas nostálgicas de su identidad. No hay que olvidar que en esa ciudad desmemoriada, las sensaciones verdaderas las tienen las personas únicamente cuando ingresan en lo onírico (cuando dormitan) ; entonces se acuerdan por ejemplo de la frescura del agua o del escozor de la sal. Gracias a la lectura de los versículos sagrados, que están a salvo de cualquier transacción mercantil y que purifican el lenguaje contaminado por los medios de comunicación, Ezequiel recupera plena fe en la capacidad del lenguaje y retoma raíces de la civilización.

La Biblia desencadena una toma de conciencia, que se abre camino en el tejido mismo del texto, bajo forma de un monólogo interior (en cursiva) que interrumpe por momentos la narración omnisciente. Otro de sus efectos es que Ezequiel se enamora de Selva, la « novia luminosa » que le abre las puertas de la literatura. A través del contacto físico con otro ser humano vuelve a tener experiencias auténticas, buscando por ejemplo en su cuerpo la memoria sensorial para recordar cómo era un beso. Finalmente, sus esfuerzos por descifrar el mensaje bíblico hacen que Ezequiel venza la indecisión que ha mostrado durante mucho tiempo y que se nutra literalmente del Texto Sagrado –recuerden que el profeta homónimo, instado por Dios, se comió los rollos de pergamino antes de empezar a predicar ; y que lo que predica es la diáspora dolorosa de su pueblo y el retorno a la tierra prometida–. Justo a tiempo accede a una epifanía (significado etimológico de apocalipsis) que le revela, « como si le subiera con la sangre distinta de una transfusión » (105), la significación de su nombre y la tarea que le fue encomendada por su tío de Rodas, la de « fundar una ciudad ». Ezequiel se identifica, pues, con su predecesor profeta (182) y asume su destino/misión de redimir a sus paisanos de la idolatría (« Dios le hacía tragar un rollo de papiro ; el cuerpo se le iluminaba por dentro como uno de esos hombres de acrílico transparente que servían para estudiar anatomía ») (118). Aunque no se proclama nunca héroe a la antigua ni hombre de una pieza (abundan los comentarios autoirónicos al respecto), acepta el desafío y se compromete a transformarse de notario en profeta o apocalipsista.

Buen lector, Ezequiel ha descodificado correctamente los mensajes cifrados. Se niega por ejemplo a legitimar con su pluma el complot preparado por el armenio Chalukián, especie de Anticristo que recuerda al Astrólogo de Arlt, porque lo desenmascara como la enésimaseudorebeldía en Bardas que enseguida será desarticulada por otro golpe de Estado. Cuando inesperadamente a Ezequiel le toca poder salir, decide quedarse en la ciudad imperfecta. Toma la decisión contraria a la que tomó Leopoldo : la de no dejarse engañar por el espejismo del Parte de Salidas. Ha comprendido que el futuro está al alcance de la mano : no es «

estampido sino quieto avance » (182), « empujoncito imperceptible para acercarse a otra cosa, tal vez la cosa verdadera, opaca, dura, fecunda » (182). Su mundo posible le aguarda en las calles de Bardas de Krámer con sus múltiples perfiles contradictorios. Al rechazar el permiso, rechaza la evasión y la somnolencia y afirma la libertad. Por primera vez se asombra de no tener sueño, de ser vigilia pura, de estar despierto con otros despiertos, de acceder a una variante de la felicidad.

c) La nueva Jerusalén

¿ Bajo qué ropaje aparece la santa ciudad de Jerusalén en *Insomnio* ? Aquí no se celebran transformaciones radicales, el corrompido mundo de Bardas no es suplantado repentinamente por un ámbito transcendental y la catástrofe no da lugar a la fecundidad más absoluta. Ezequiel no funda una nueva ciudad, sino que se propone estar en la existente de otra manera, bajo una nueva luz. Pero no ve como un iluminado que conduce al mundo a la salvación ; antes bien como un desengañado que tiene un compromiso con sus iguales. Clarividencia, perseverancia y serenidad cierran el periplo sin rumbo de Ezequiel y le incitan a poner en marcha un triple proyecto ético. En primer lugar, desea fundar una familia (por estrafalaria que sea), cuidar de ella y solidarizarse con ella. Y es que varias vidas han empezado a entretorse con la suya : la de Selva con la que se propone construir un reducto de intimidad, la de la niña Alina que tiene una forma muy curiosa de hablar y de la que ha aceptado ser tutor y para la que incluso busca un gato, y la del Empecinado, al que contrata como su nuevo secretario. Con ellos, y con algunos otros aliados que pertenecen al grupo de lúcidos, por ejemplo con los rockeros que tocan en espacios subterráneos, decide –y en este afán reside la segunda vertiente del mencionado proyecto ético– rescatar núcleos de autenticidad en medio del simulacro generalizado, fomentar la interacción con el otro para que se produzca la transformación social y llevar una resistencia que no pase por la acción política convencional sino por la autogestión que, como destaca Bergero, suscita asociaciones con movimientos libertarios patagónicos.⁷ En la prolongación de la tradición del texto apocalíptico que suele plantear una sobreposición del destino individual y del comunal, Cohen sugiere aquí que algunas estrategias todavía pueden renovar la historia, contrarrestando y rehumanizando la entropía. Se adentra, por decirlo así, en una tercera vía ya que rechaza tanto

⁷ A. Bergero, « Desindustrialización, espacio global y gestión colectiva en *Insomnio* de Marcelo Cohen » en *Hispanamérica : Revista de Literatura*, diciembre 2002, p. 35-47.

la idea de un reinado final de Dios como la del horror absoluto. Por último, Ezequiel se propone dedicarse con aún mayor convicción a su oficio de escribiente, entendido no sólo como servicio a la comunidad, sino en primer lugar como trabajo que emancipa al *homo faber* en el sentido que Hannah Arendt asigna al término : postular la escritura como conducta, como vía de acceso a un conocimiento interior y como alegato poderoso contra la superficialidad y la doxa. Este tercer cometido hace de Ezequiel un hermano gemelo del propio Cohen, cuyo estilo condensado, paciente y visionario busca defender la autonomía del proceso creativo.

Conclusión

Reati opina que, en última instancia, toda literatura apocalíptica, también en su variante « pos », expresa optimismo bajo el pesimismo porque hace salir a la luz la tensión entre un presente defectuoso y un futuro que se desea mejor.⁸ *Insomnio* de Marcelo Cohen demuestra una vez más que la gran flexibilidad de interpretación que permite el mito apocalíptico explica su resurgimiento constante, y que cada autor lo moldea para sus propósitos particulares. Falta en *Insomnio* el gran sueño : no se resemantiza el metarrelato religioso (*La Biblia* desempeña una función fundamentalmente literaria), tampoco se recupera la utopía revolucionaria sesentista, ni se predica una restauración de los atributos identitarios nacionales perdidos. La asfixia carcelaria sólo parece poderse superar a través de una salida hacia uno mismo, hacia el otro y hacia el arte. Como todo texto de aliento genuinamente apocalíptico, la perturbación por la que pasa Ezequiel da lugar a dos búsquedas paralelas : la de una comprensión de su contexto histórico, y la de los medios de narrar esa comprensión. Por lo tanto, la circularidad que una rápida lectura podría sugerir entre la primera y la última escena de la novela es sólo aparente : nada concreto ha cambiado en Bardas de Krámer, salvo la mirada que sobre ella proyecta Ezequiel ; él es quien ve la ciudad ahora con otros ojos que lo transforman todo, con los ojos del apocalipsista.

⁸ *Op. cit.*, p. 217.

Bibliografía

AVELAR, Idelber : *Alegorías de la derrota : la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2000.

BERGER, James : *After the End. Representations of Post-apocalypse*, London/Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

BERGERO, Adriana J. : « Desindustrialización, espacio global y gestión colectiva en *Insomnio* de Marcelo Cohen » en *Hispanamérica : Revista de Literatura*, diciembre 2002, p. 35-47.

BRUNEL, P. (ed.) : *Dictionnaire des mythes littéraires*, entrada « apocalypse », París, Editions du Rocher, 1988, p. 106-127.

COHEN, Marcelo :
Insomnio, Barcelona, Muchnik Editores, 1986.
¡ Realmente fantástico ! y otros ensayos, Buenos Aires, Norma, 2003.

DRUCAROFF, Elsa : « Atrapados y dormidos : *Insomnio* de Marcelo Cohen y algo más sobre las ficciones argentinas » en <http://www.ciudaddearena.org/drucaroff.html>, fecha de consulta : 20/08/07.

KERMODE, Frank : *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción* [1967], Barcelona, Gedisa, 2000.

KUNZ, Marco : *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Madrid, Gredos, 1997.

PARKINSON ZAMORA, Lois : *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea* [1989], FCE, México, 1994.

REATI, Fernando : *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2006.