

Cóccaro, Victoria. "Infinito y sustracción en *Qué hacer* de Pablo Katchadjian: lo novelesco en el horizonte neoliberal". *Anclajes*, vol.26, n.º 2, mayo-agosto 2022, pp. 31-48.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2623>

INFINITO Y SUSTRACCIÓN EN *QUÉ HACER* DE PABLO KATCHADJIAN: LO NOVELESCO EN EL HORIZONTE NEOLIBERAL

Victoria Cóccaro

Instituto de Literatura Hispanoamericana - Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de las Artes - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
victoriacoc@gmail.com
ORCID 0000-0002-8387-025X

Fecha de recepción: 05/08/2021 | Fecha de aceptación: 08/11/2021

Resumen: La novela experimental *Qué hacer* (2010) de Pablo Katchadjian está tramada por un procedimiento de repetición y combinatoria que monta, de modo imprevisible y desenfrenado, diferentes escenarios, objetos, acciones y personajes. Se trata de una fuerza novelesca o energía narrativa donde se advierte un atravesamiento de lo viviente en tanto potencia de transformación aleatoria. En el contexto de una disputa en torno a esta capacidad de variación, esta prosa pone en acto fugas, fallas, desvíos, desbordes y destotalizaciones que interrogan modos de subjetivación, ordenamientos temporales, formas de lo pensable y administraciones de lo sensible, ensayando resistencias que se alejan, a su vez, de un modelo de revolución. De esta manera, este artículo propone indagar las resonancias de la escritura experimental de Katchadjian en el horizonte del neoliberalismo.

Palabras clave: Literatura contemporánea; Literatura latinoamericana; Literatura experimental; Crítica literaria; Novela.

Infinity and Subtraction in Pablo Katchadjian's Qué hacer: the Novel on the Neoliberal Horizon

Abstract: Pablo Katchadjian's experimental novel *Qué hacer* (2010) is constructed by repetitions that assemble –in an unpredictable and unbridled way– different settings, objects, actions, and characters. It is a *fictional force or narrative energy* where the living as random power transformation appears. In the context of a dispute around this capacity for variation, this work presents escape, failures, wanderings, excesses, and detotaliza-



tions that question modes of subjectivity, temporal orderings, ways of thinking and emotional control, which, in turn, move away from a revolution model. In this way, this article proposes to delineate the resonances of the experimental nature of Pablo Katchadjian's writing in the context of neoliberalism.

Keywords: Contemporary literature; Latin American literature; Experimental literature; Literary criticism; Novel.

*Infinito e subtração em **Qué hacer**, de Pablo Katchadjian: o romance nos horizontes neoliberais*

Resumo: O romance experimental de Pablo Katchadjian *Qué hacer* (2010) é construído por um procedimento de repetição e combinatória que reúne, de forma imprevisível e desenfreada, diferentes cenários, objetos, ações e personagens. É uma *força ficcional* ou *energia narrativa* onde aparece o vivente enquanto potência de transformação aleatória. No contexto de uma disputa em torno dessa capacidade de variação, essa prosa apresenta vazamentos, falhas, desvios, transbordamentos e destotalizações que interrogam modos de subjetivação, ordenações temporais, formas do pensável e administrações do sensível, e explora resistências que não seguem um modelo de revolução. Dessa forma, este artigo tem como objetivo explorar a ressonância do caráter experimental da escrita de Pablo Katchadjian no contexto do neoliberalismo.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Literatura latino-americana; Literatura experimental; Crítica literária; Romance.

■ **E**l infinito y la sustracción, lo que no tiene final o límite y aquello que se resta o se escinde, son cuestionamientos a la gestión de la vida en el contexto neoliberal, erosionan su reparto de lo pensable articulado a la figura del “todo”, lo cuantificable y lo previsible, e interrogan sobre los modos de subjetivación del *homoeconomicus*, aquel individuo que sabe administrar y mejorar su “capital humano” (Foucault *Nacimiento*, Brown *El pueblo*). En *Qué hacer* (2010) de Pablo Katchadjian, el infinito y la sustracción no están representados, descriptos ni narrados, sino que son efecto de un procedimiento de repetición, saltos y combinatoria. Es en y desde su trama formal que se activa –más como emanación de su hacer, que como programa del que partir– una modulación crítica del modo de vida neoliberal (Sztulwark *La ofensiva*) y una potencia afirmativa de lo vivo.

En definitiva, proponemos una lectura de la obra de Katchadjian en el vértice de al menos dos maneras en que la crítica la ha abordado hasta ahora. Persigue, por un lado, continuar –pero no circunscribirse a– la identificación de procedimientos y apropiaciones de las vanguardias, para reflexionar sobre estos usos y retornos en el entramado histórico en el que esta obra se inserta. De este modo, en “la utilización exasperada de ciertos gestos vanguardistas” (Premat “Quehaceres espectrales” 3), así como en la vigencia de las vanguardias que sus obras dan cuenta (Kohan *La vanguardia* 203), puede advertirse, además, una potencia

errática de lo viviente que erosiona la omnipotencia neoliberal. Nos interesa preguntar cómo resuenan en esta literatura experimental los contextos histórico políticos, pero no en términos de representación sociológica de una época, sino en cómo puede intervenir, desde su forma y procedimientos, en los marcos de inteligibilidad y, por ende, en el orden de lo pensable, lo decible y lo visible. De esta manera, reflexionaremos en torno a la contra-lógica que trama la estructura narrativa de *Qué hacer*, donde la literatura emerge como figura de pensamiento, espacio de utopía y plataforma de protesta. En esta línea, nuestra propuesta de lectura advierte una flexión crítica en el proyecto escritural de Katchadjian para sostener que, a diferencia del cinismo vacío con que se ha catalogado a este autor (Crespi “La dialéctica...”), esta literatura, a pesar o gracias a la falta de referencias directas a su época, tiene una potencia política.

Partimos de la idea de que esta prosa de Katchadjian está atravesada por lo viviente en tanto fuerza errática, imprevisible, indócil y en resistencia pero sin circunscribirse en los marcos de una conciencia subjetiva (Deleuze “La inmanencia...”), una potencia de transformación que se articula al desvío, las fugas, el error. “La vida es aquello que es capaz de error” (55), escribió Michel Foucault en el último texto que publica (“La vida...”) y en el que sostiene que si el error es una dimensión propia de la vida, ésta nunca expone el momento culminante de su forma, siendo, más bien, una serie de eventualidades o nuevas modulaciones.

En el marco de lo que Gilles Deleuze (“Postscriptum”) denomina sociedades de control, Mauricio Lazzarato indaga los modos en que las relaciones de poder impactan e intervienen sobre el flujo de transformación de lo viviente agenciándose su multiplicidad y variación: “Como el afuera y la potencia de proliferación de la diferencia rompieron el régimen del encierro, no hay otro modo de actuar sobre estas subjetividades sino modulándolas” (Lazzarato *Políticas* 89). De esta manera, el autor sostiene que en el contexto neoliberal se estimula la transformación y la “libertad de elección” pero para que ésta se desenvuelva únicamente en el marco de modos de vida hegemónicos. Los “variados estilos de vida”, continúa Lazzarato, “giran en torno a un único modo de vida: la subjetivación del hombre blanco de las clases medias” (Lazzarato *Políticas* 146). Se trata, en definitiva, de una producción y captura de la potencia de creación y capacidad de mutación que define al viviente, una codificación de la variación para limitar la creación de posibles.

Es en el contexto de una disputa en torno a la potencia de transformación, un dominio de la modulación y lo virtual, que nos interesa delimitar en la escritura de Pablo Katchadjian una transformación aleatoria, no gestionada. Cuando Jorge Alemán interroga sobre cómo introducir la contingencia en el horizonte neoliberal, señala que las resistencias:

funcionan de un modo siempre frágil e inestable en los pliegos del poder neoliberal y están expuestas a su arma más directa: la producción de subjetividades. Esto provoca una relación bloqueada casi en su totalidad con todo intento de transformación que no coincida con una mera ‘gestión’ y rendimiento. (41)

Abordar críticamente la articulación entre gestión, transformación y resistencia es sustancial para pensar una posible lógica emancipadora.

En la primera parte de este trabajo, veremos cómo *Qué hacer* está tramada por medio de una repetición entendida como diferencia o novedad (Deleuze *Repetición y diferencia*, Lacan “Tyché y Automatón”). A continuación, proponemos que esta prosa está tensada por una fuerza novelesca o energía narrativa en la que advertimos un atravesamiento de lo viviente en tanto potencia errática. Como adelantamos, se trata de un flujo que interroga modos de subjetivación articulados a “la conducción de la conducta” (De Marinis), la seguridad (Lemke), el mercado (Brown), la productividad, la previsibilidad, el emprendedurismo, entre otros significantes que organizan lo que podríamos denominar un empresariado (neoliberal) de lo viviente. Por el contrario, el flujo desviado, imprevisto, frágil, caótico, insistente y sin rumbo, inscripto en la dimensión formal de esta prosa, ensaya fugas a lo previsible, lo exhibible y el control, a la vez que rediseña modelos temporales e ideas de “revolución”.

En la segunda parte, sostenemos que la posible repetición al infinito y los agujeros que proliferan en la narración son dos modos en que se destotaliza la contabilización del presente y lo posible, característica central del reparto de lo pensable neoliberal articulado a la figura del “todo”, lo cuantificable y lo previsible. Tanto el infinito evocado por el procedimiento de “repetición” y “combinatoria”, como los huecos narrativos, son dos figuras de “no-todo”: sustracciones que permiten interrogar la configuración neoliberal de un presente absoluto (Aleman *Horizontes*) y de un sistema que se imagina –se sueña– como totalidad sin resto, afueras o exterioridad (Fisher *Realismo*).

Energía narrativa

La ciencia experimental, al contrario de una ciencia instrumental –mayormente, al servicio de la mercadotecnia–, hace experimentos que pueden salir mal. Su premisa es llevar adelante la prueba, lo más rápido posible, con el fin de comprobar aquello que se quiere demostrar. Pero ese experimento puede fallar, si esto sucede, la prueba se reanuda, tal vez con algunas variaciones. Es una práctica en la que el fracaso y el error están en el horizonte –y la motorizan. Como advierte Bruno Latour en *Nunca fuimos modernos* (2012), la constitución moderna de una ciencia objetiva, verdadera, fría y completamente separada de lo social y lo político, deja de lado lo más interesante de la práctica científica: “su audacia, su experimentación, su incertidumbre, su calor, su mezcla incongruente de híbridos, su loca capacidad para recomponer el lazo social” (207). Trenzar lo experimental con lo social y lo político –aunque se practique en el interior de un laboratorio, la literatura– es uno de los objetivos de este ensayo. La escritura de Pablo Katchadjian, una práctica que puede fallar, fracasar, pero nunca acabar, lo permite.

El experimento que hace, por ejemplo, en *El cam del alch* (2005) es cortar palabras y repetir los fragmentos con diferentes órdenes entre los versos, tal como

ocurre con los módulos de una ecuación cuyas posiciones varían a medida que se resuelve. Pero la de Katchadjian es una matemática caprichosa que no está al servicio de ningún uso: “sería una ecuación que no lleva a ningún lado por errores de distracción y vagancia” (3), anuncia al comienzo un epígrafe que reclama un derecho a la pereza, al desvío y al error.

A partir del procedimiento de *El cam del alch*, es posible pensar a *Qué hacer* como una ecuación o algoritmo, en tanto los capítulos –y, hacia dentro de ellos, las oraciones– funcionan como matriz de combinación de elementos narrativos (personajes + escenario + objetos + acciones). En este sentido, la poética de Katchadjian no sería la del artesanado de la frase como Gustave Flaubert, sino la de la frase-ecuación, pero una que no se preocupa por despejar el resultado sino por continuar la cuenta, es decir, seguir escribiendo.

Qué hacer, entonces, falla¹. Pero no se detiene: en la falla encuentra su práctica. O, como la ciencia experimental, su causa. En líneas generales, la prosa trata sobre la pareja conformada por “Alberto y yo”, dos profesores de literatura que dan sin éxito una clase en una universidad inglesa a partir de donde saltan, acelerada y azarosamente, por variados escenarios (plaza, bar, universidad, juguetería), en los que se encuentran con diversos personajes (alumnos, soldados, bebedores, un viejo, una moza, una tarotista) y objetos (botitas negras, escoba, momias, trapo viejo, entre otros), y se ven envueltos en distintos conflictos.

Capítulo 1. Estamos Alberto y yo enseñando en un aula de una universidad inglesa [...] (7); 2. Vamos con Alberto a una juguetería [...] (9); 3. Estamos con Alberto en una especie de baldío. (11); 4. Aparece Alberto junto con tres ingleses. (13); 5. En un aeropuerto, Alberto y yo le estamos explicando a una vieja [...] (15).

El relato se confecciona, así, mediante la repetición y recombinación caótica de estos elementos, en un avance acelerado que escapa al control del narrador, constantemente desconcertado por los acontecimientos.

De repente Alberto es una momia. (27); *Sin saber cómo* aparecemos en otro cuarto. (60); *No sé qué pasa*, pero Alberto y yo estamos y no estamos a la vez o alternativamente (66); [...] comenzamos a elevarnos y llegamos *no se sabe cómo*, a una universidad inglesa. (67). (Subrayado propio).

La repetición se inscribe, tanto en el tratamiento material del lenguaje, por ejemplo, en el hecho de que Alberto no es pronominalizable y su nombre siempre se repite, como en la construcción narrativa. En una permanente (auto) reescritura, en cada combinación-aparición del mismo elemento, se producen nuevos efectos. Es una repetición que enloquece la reproducción: “No es agregar una segunda y una tercera vez a la primera, sino elevar la primera vez a la enésima potencia” (Deleuze *Repetición* 22); en *Qué hacer*, repetición y novedad (o

1 La frase-ecuación, por ejemplo, usa “fallidamente” la ecuación iterativa, la que usa el algoritmo de Google para generar los resultados de sus búsquedas.

diferencia) funcionan como principio narrativo y amplificación de la potencia de la literatura.

Lo fallido está, tanto en la narración (es un relato fallido, o bien, una novela fallida que no logra contar “la historia”), como en la clase que no puede darse. Sin embargo, esa imposibilidad de contar y de explicar la literatura es efecto de la puesta en acto de la literatura: el procedimiento, que transporta a “Alberto y yo” a un barco, una isla, un bar, una plaza, una juguetería, entre otros escenarios en los que se activan pequeñas tramas, células narrativas o gérmenes literarios, que encontrarán, en el próximo capítulo, una variación: Alberto limpia sus botas, luego compra unas botas para su sobrino; Alberto le pone alas a un viejo que quiere volar, luego tiene alas; Alberto compra una escoba para su sobrino, le da una escoba a un viejo, y así sucesivamente. Esto indicaría que la literatura no puede dar cuenta de sí misma sino como literatura (Cóccaro “De la máqui-na...”), en definitiva, como práctica experimental:

A pesar de todo esto, como estamos en una universidad inglesa, intentamos explicar la relación misteriosa entre John Donne y Lawrence de Arabia. Escribimos en el pizarrón: Siete pilares de la sabiduría de John Donne. Pero cuando estamos por empezar la clase, el fondo nos embolsa y nos saca de ahí. (Katchadjian *Qué hacer* 16)

La literatura se presenta como fuerza o energía narrativa más que en el marco de la clase en la universidad. Se trata de una escritura que apuesta a la acción antes que al resultado, que continúa, recomienza y reabre sus posibilidades en un devenir marcado por la falla, lo contingente y el error. Estos cortocircuitos actúan en una doble dirección: muestran las fracturas de un sistema, pero, a la vez, imaginan alternativas, trazan líneas de fuga, exploran una dimensión utópica. La literatura experimental se vuelve así un laboratorio de formas narrativas y de expresión de otras lógicas, temporalidades y nuevos mundos potenciales.

Tanto el trabajo con temporalidades en tensión con la linealidad teleológica, como la repetición en tanto parámetro compositivo ya habían aparecido en publicaciones previas del autor, tales como: *El Aleph engordado*, *El cam del alch* y *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. Como señala Wanderlan Alves, el trabajo de “engorde” del cuento de Borges invierte toda causalidad ya que el relato de Katchadjian se ubica como precursor (de lo que podríamos llamar jocosamente “El Aleph liposucionado”), o genera, más bien, una “actualidad sincrónica” entre ambos (Alves “Dinámicas del tiempo...” 254). El crítico sostiene que Katchadjian forma parte de una vertiente de la literatura latinoamericana contemporánea que produce “temporalidades múltiples, en dispersión o, por lo menos, en tensión con las temporalidades y los flujos del mercado y de ciertos discursos institucionalizados en torno a lo literario o a la historia” (Alves “Dinámicas del tiempo” 245). El trabajo con la repetición, por su parte, se puede ya advertir en *El Martín Fierro ordenado...* Además de ser una copia desviada del poema de José Hernández, la repetición se inscribe —a causa del orden alfabético— hacia dentro del texto, en la reiteración de las letras entre los versos, lo cual

tiene efectos, nuevamente, sobre la temporalidad y el orden del relato: cancela la cronología de la vida del gaucho a la vez que hace aparecer sonidos y ritmos. Por medio de esta operación, el relato cae pero la voz persevera como intensidad² y, en consecuencia, accedemos a la presencia molecular de Fierro, a lo que hay de sonido más que de sentido o relato en el canto del “aquí me pongo a cantar”. En el poema ordenado, la vida del gaucho no aparece por medio de un relato cronológico, sino que emerge como insistencia, perseverancia, materia expresiva y vibrante, por medio de la repetición: “repetir una palabra cuyo sentido se presiente vagamente, para hacerla vibrar en sí misma” (Deleuze *Repetición* 35). Esa vibración, intensidad o fuerza viviente que en el poema se activa como la perseverancia de una voz, en *Qué hacer* funcionará como *energía narrativa*.

En este sentido es posible sostener que en *Qué hacer* la novela estalla y emerge lo novelesco (Mendoza *Escrituras past* 65). Así como en *El Martín Fierro ordenado* emerge una voz emancipada del relato (de la biografía del gaucho), aquí encontramos lo novelesco emancipado de la novela ya que, aunque desarticulados, subsisten todos sus elementos: personajes, escenarios, peripecias, conflictos³. Aun más, se trata de una narración emancipada del narrador, quien se aleja del relato y lo señala, cuestiona los hechos narrados cuando reaparecen elementos que supuestamente se habían perdido en el capítulo anterior y se muestra constantemente descolocado por los sucesos:

Y pasan muchas cosas, pero no es claro qué pasa ni tampoco es claro si realmente pasa. Por ejemplo, Alberto tiene nuevamente la escoba en la mano y yo mi bufanda puesta. Entonces: ¿se habían perdido esas cosas realmente? (35).

El narrador ha perdido potestad sobre los personajes y la narración; la energía narrativa, podemos asumir, disloca las herramientas o los marcos que este posee. Por otra parte, recordemos que la “enunciación involuntaria” del narrador (Premat “Quehaceres espectrales” 5) es parte de una trama formal atravesada por lo viviente en tanto un flujo impersonal que no se corresponde con una conciencia subjetiva⁴.

- 2 Una vez que el relato biográfico *falla*, aparece la voz de Fierro como flujo de intensidades. Un efecto similar ocurre en la reescritura de Leónidas Lamborghini del relato biográfico de *La razón de mi vida* en “Eva Perón en la hoguera”: el orden del discurso biográfico –y heteronormativo– cae y aparece la voz como potencia (Cóccaro “La razón...”).
- 3 Este gesto se repite en otras obras de Katchadjian: *La libertad total* (2013) está compuesta únicamente de diálogos; *El caballo y el gaucho* (2016) es un compendio de células novelescas.
- 4 La articulación entre forma rígida y movimiento errático –o, entre estructura y azar–, es otro de los procedimientos que Katchadjian retoma del arte experimental (un ejemplo: el método de composición de *Music of Changes* de John Cage, donde las combinaciones de los elementos se determinaban arrojando las monedas del *I Ching*). En un intercambio de correos con el autor el 27 de junio de 2019, le pregunté si había utilizado algún método de composición similar para *Qué hacer*. Él respondió que no, que “iba escribiendo y poniendo lo que me parecía (de lo que ya había, con variaciones, y cosas nuevas que aparecían desde adentro o desde afuera del texto)”. Más allá de tomarlo al pie de la letra, (como una determinación), es de interés otra cosa, (el azar):

En el fragmento citado la fuerza novelesca actúa con una lógica paradójal ya que, por ejemplo, los efectos contradicen a las causas. La repetición como motor narrativo rompe la causalidad y determinación en el relato, hace advenir una temporalidad en la que pasado y futuro existen pero de un modo no evolutivo. De este modo, la dinámica del texto impugna el desarrollo, la dirección al futuro y se detiene en la problematización del presente, que se muestra como un frágil orden en inminente caotización. Además, cada capítulo puede leerse como una versión de ese mismo presente, amplificado en todas sus posibles variaciones (la acción transcurre siempre en presente: no hay, casi, otra conjugación verbal). El relato no se desarrolla en una línea recta y continua sino como un plano que tiene, en todo caso, una expansión fractal ya que avanza multiplicando sus mismas figuras geométricas —aquí, elementos narrativos. Esta es, sugerimos, una de las principales modalidades de representación de la temporalidad, o bien, de puesta en escena temporal (Premat “Quehaceres espectrales” 8) que esta prosa elabora.

Este modelo de temporalidad, si tenemos en cuenta el título de la prosa (casi idéntico al del escrito de Vladimir Lenin de 1902), pone en tensión el de la teleología revolucionaria. Sugiere que la revolución no es un futuro a alcanzar sino una recombinación de los posibles del presente más allá de sus límites imaginables. Así, la temporalidad del relato de Katchadjian tiene una diferencia sustancial con la obra de Lenin: la revolución no se presenta como horizonte u objetivo final. En *¿Qué hacer?* Lenin afirma que un partido revolucionario, el que entiende como “la conciencia” de los movimientos espontáneos del proletariado, debe formular un plan de organización “que les indica la finalidad de la obra común, que les permite colocar no solo cada piedra, sino cada trozo de piedra, el cual, al sumarse a los precedentes y a los que sigan, formará la línea acabada y total” (Lenin *¿Qué hacer?* 252). Un desarrollo lineal, continuo y predeterminado que presupone una temporalidad diacrónica, teleológica: “Nosotros tenemos que marchar por nuestro camino, llevar a cabo, inflexiblemente, nuestro trabajo sistemático y cuanto menos contemos con lo inesperado, tanto más probable será que no nos tome desprevenidos ningún ‘viraje histórico’” (Lenin *¿Qué hacer?* 30). *Qué hacer* parece ser su reversibilidad, plagada de imprevistos y virajes. Por las tensiones de la forma sobre el desarrollo, además de ciertas alusiones humorísticas a Lenin y a Ernesto Che Guevara, esta prosa podría formar parte de esa constelación de obras que durante la primera década de los 2000 activaron retornos de figuras emblemáticas y significantes revolucionarios pero no sin tensionarlos, suspenderlos o reinventarlos (*Cámara Restos épicos*). La diacronía sin progresión del relato tensiona la noción “clásica” de revolución, la cual queda planteada, entonces, como proceso (un hacer) más que como objetivo final. En el horizonte neoliberal, la perspectiva emancipatoria que presenta la energía

que la posibilidad de lo nuevo aparece no solo afuera sino también adentro del texto y como efecto del procedimiento.

narrativa ya no es la del paso revolucionario según la ley histórica sino una que sabe que “estamos siempre a punto de naufragar” (Alemán *Horizontes* 22). De este modo, el de *Qué hacer* es un presente continuamente amenazado que, podríamos decir, “naufraga” en el caos en cada capítulo pero, luego, continúa, recomienzo. En este punto, podría ubicarse un retorno leninista: el de la revolución como deseo de recomenzar. Sin embargo, el de la prosa de Katchadjian no es un recomienzo “desde cero”, sino que es entendido, más bien, como transformación de lo acontecido –los elementos pertenecientes a capítulos previos– en novedad, en diferencia; un hacer entre lo “ya pasado” y los “futuros por venir”, ese tiempo del Aión que tensiona al Cronos (Deleuze *Lógica* 187). El procedimiento, la repetición entendida como diferencia articula esta particular transformación revolucionaria.

La modulación errática de lo viviente, además de ponerse en acto en la dimensión formal de *Qué hacer*, se hace visible en los cuerpos en transformación de los personajes: un alumno crece hasta alcanzar el techo, la cabeza del narrador se agranda o se achica, Alberto se convierte en momia o en paloma, “Alberto es una momia y a mí me está creciendo la cabeza” (87)⁵. Las mutaciones aleatorias están atravesadas, además, por la repetición y combinatoria, lo que conduce al absurdo y el humor: la cabeza del narrador es de trapo viejo, anteriormente se trataba de olor a trapo y, posteriormente, Alberto está hecho de trapo.

Alberto parece hecho de trapo, es muy liviano (8). [...] Aparecemos en una bodega. Veo que hay alrededor de ochocentas personas tomando vino. Alberto y yo nos servimos una copa cada uno. Noto que el vino tiene gusto a trapo viejo. Se prende el televisor y aparece un hombre muy bien vestido explicando cómo filtran el vino con trapos viejos [...] Me siento hecho de trapo (11-12). [...] Alberto me lo agradece mientras, con un trapo, se seca la saliva del estudiante (14) [...] Le preguntamos a la persona de arriba quién es, y nos dice, con una voz de estúpido que se nota fingía, que es un trapo viejo (16).

El procedimiento impacta así sobre cuerpos que no saben de antemano qué forma pueden adoptar o todo lo que pueden hacer y padecer: “¿Qué podríamos llegar a hacer? No lo sabemos, y ése es el problema: ¿de qué seríamos capaces?” (*Qué hacer* 34). Los personajes están expuestos a la energía narrativa. En esta línea, Damián Tabarovsky (“Literatura argentina...”) sostiene que las obras de Katchadjian elaboran la mutación como fenómeno estético, mientras que Juan Terranova (“Sobre la Trilogía...”) precisa la variación como clave de lectura de su obra, serie en la que puede incluirse la perspectiva de Julio Premat (“Quehaceres espectrales...”) cuando advierte que “la combinatoria estructural” es el núcleo

5 La mutación de los cuerpos de los personajes como efecto del procedimiento insiste en otras prosas del autor. En *El Aleph engordado* (2009), Carlos Argentino Daneri tiene tendencia a la mutación: “cuando se enoja se pone colorado y sus rasgos, podría decirse, engordan; curiosamente, esos rasgos engordados resultan mucho más atractivos que los finos y filosos originales” (*El Aleph engordado* 10-11), allí se provee un dibujo de “Daneri engordado”.

generativo de la escritura del autor. Si, en líneas generales, la mutación estructural de prosas y poemas de Katchadjian, es de interés para el presente artículo hacerla resonar en el horizonte neoliberal. En este sentido, lo novelesco, en tanto devenir arbitrario, impulso desatado, ingobernable y más allá de la conducción, tensiona la figura del *homoeconomicus* neoliberal, un sujeto “experto” de sí mismo que sabe gestionar adecuadamente su propia vida y controla su destino. El campo de acción de Alberto y el narrador está tensado por un procedimiento que desactiva cualquier gestión de resultados o de “superación” individual. Aquel que “es permanentemente estimulado a tomar su destino en sus propias manos” y para quien “la conducción de la propia conducta se ha vuelto una empresa” (De Marinis 20), tal como ocurre en cualquier novela de aventuras, es burlado por la fuerza novelesca. *Qué hacer* es su pantomima ya que los sucesos no están impulsados por la ambición y búsqueda personal de los personajes sino que estos son forzados, mediante el procedimiento, a entrar en la aventura⁶. El de la fuerza novelesca es, además, un relato que burla al héroe (otro antepasado literario del *homoeconomicus*), la narración de sus hazañas, la llegada a la meta, las artimañas de la razón.

Como cierre de esta primera parte podemos esbozar que Katchadjian activa una máquina de escritura vitalista cuyo relato escapa a la propiedad del narrador y cuya potencia es un renovado impulso de repetición como medio de lo imprevisto. En la escritura se advierte una acción, o bien una perseveración que, en el fracaso, el desvío, la falla, los devenires arbitrarios y los múltiples desenlaces, expresa lo contingente e incalculable. Es en torno a este último aspecto que reflexionaremos en el próximo apartado.

El no absoluto neoliberal

El absoluto y lo totalizable es la lógica que subyace al neoliberalismo, en el cual mediante técnicas de medición de disciplinas contables, se describe (y prescribe) el presente como una totalidad abarcable y cuantificable. Las poblaciones se vuelven visibles por medio de un encuadramiento técnico realizado por expertos cuyas “leyes objetivas” las deshistorizan, creando un “presente absoluto” (Aleman *Horizontes* 40). Este contexto se ve atravesado, además, por el discurso de la prevención de riesgos y su contraparte en el mercado: una variada oferta de seguros. Los riesgos pronosticables y los seguros “contra todo riesgo” se sostienen sobre la premisa de que todo lo posible es previsible y calculable, la lógica neoliberal “sueña con controlar el futuro prometiendo felicidad para una vida a la que no le ocurre nada” (Lemke “Los riesgos...” 269). “Todo” es, precisamente,

6 *Gracias* (2011) o *La libertad total* también podrían ser novelas de aventura burladas, fallidas o desactivadas. No deja de ser sugerente que, en su tesis de grado, Katchadjian indaga sobre la figura del “aventurero” en el contexto del capitalismo neoliberal: “arriesgarse, no conformarse, no quedarse con lo que uno tiene sino ir siempre por más, innovar, no detenerse en la búsqueda de lo desconocido y ser distinto y único son todas cosas vistas como positivas” (3).

una de las cinco categorías que articulan la racionalidad neoliberal: “el valor, la empresa, el crédito, la moneda, *todo*” (Sztulwark *La ofensiva* 102, cursivas en el original). En este contexto, entonces, el no-todo, lo imposible, el acontecimiento de algo no calculado, es un significante que se pretende erradicar. Sin embargo, *Qué hacer* funciona mediante otra lógica: la de una cuenta imposible. Además de ponerse en acto a través de la clase y la novela imposible, también se muestra mediante dos figuras que desarrollaremos aquí: el infinito (un todo desbordado, entonces destotalizado) y la implosión (agujeros, desgarraduras y vacíos en la narración).

En *Qué hacer*, la repetición crea un relato que si bien es circular no es un círculo cerrado, totalizante, ya que la estructura narrativa guarda en su interior la potencial multiplicación al infinito, es decir, puede seguir combinando situaciones, personajes y escenarios indefinidamente⁷. El sistema de composición se ordena en “cincuenta” entradas que dan una idea de infinito, es una narración que se estructura “sin cuenta”; es decir, donde las re combinaciones entre los elementos que la componen pueden ser infinitas, salirse siempre de la cuenta, negar la cuenta o conservar un “sin” en la cuenta. Es una literatura que no totaliza lo posible en un cálculo (o en un cuento) sino que cuenta sin cuenta. Así, esta figura de un conjunto que se desfonda, se destotaliza, tensiona la lógica del discurso capitalista en su torsión neoliberal que se presenta como absoluto, un todo sin salida, afueras o exterioridad. La de Katchadjian es una escritura que exhibe la falta de límites de todo sistema, trata de “mostrar el punto de la estructura que se abre a lo infinito” (Alemán *Horizontes* 75).

En este punto, el sistema de Katchadjian puede leerse a la luz de las ideas de Quentin Meillasoux cuando, discutiendo que pueda circunscribirse una totalidad numérica, se opone a la aplicación de un razonamiento probabilístico al Universo (cuya condición es delimitar una totalidad de casos) y, entonces, a la idea de que lo posible es pensable como totalidad (Meillasoux *Después* 164). Lo concebible, argumenta Meillasoux, no puede circunscribirse a un conjunto. Contra su totalización y contabilización, sostiene que lo posible no constituye un Todo y que la destotalización del ser-en-tanto-que-ser (la pregunta ¿por qué las cosas son así y no de otra manera?) puede pensarse por medio del concepto de transfinito del Teorema de Cantor, esto es, la idea de que la cantidad de las relaciones entre las partes de un conjunto siempre superarán la cantidad de elementos del mismo conjunto, aún sea infinito. Los conjuntos infinitos abiertos tienen un exceso lógico, un Todo no-todo se desborda desde su interior, en una amenaza de infinito. Por eso, lo cuantificable, es decir, los conjuntos, lo que es

7 Esta amenaza de infinito fue detectada por César Aira tanto en *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* como en *El Aleph engordado*: “En los dos casos interviene la posibilidad del infinito: la recombinatoria de los versos del Martín Fierro podría volver a hacerse, con otras claves que la alfabética, y daría miles de millones de Martín Fierros diferentes. Y “El Aleph” podría seguir engordando indefinidamente” (Aira “El tiempo...” 3).

objeto de una construcción y, en última instancia, lo pensable nunca constituye un Todo, “el Todo de lo pensable es impensable” (Meillasoux *Después* 164).

Si retornamos al sistema narrativo de *Qué hacer* a partir de estas ideas, se advierte que, por la amenaza de infinito que emana del procedimiento, la prosa se presenta como no-todo e interviene en el reparto de lo pensable neoliberal. Mediante una escritura que activa y es activada por un sistema que contempla posibilidades infinitas, crea una contra-lógica. Así, el trabajo de Katchadjian con el *nonsense* está inscripto, no solo en el evidente absurdo de la trama, sino también en la dimensión formal. La potencia del sinsentido es la utopía de otro sentido y otra temporalidad (Cóccaro “De la máquina...”), es la de una escritura que puede soñar con otras lógicas —y el sueño en *Qué hacer*, ese universo onírico que despliega, funciona como coartada para acceder a ellas—. Si esta prosa trabaja con el sueño, si lo pone a trabajar para relacionar los capítulos, si “cada secuencia funciona como resto diurno de la siguiente” (Premat “Quehaceres espectrales” 6), si “lo onírico articula y encadena las situaciones” (Terranova “La Trilogía...” s/n), es el sueño lo que va tejiendo la ucronía de *Que hacer*, esto es, una dimensión en la que no hay lógica causal y diégesis cronológica, sino transformación, acumulación, combinatoria, variación.

Pero, además, la figura del no-todo mina la narración, se hace presente por medio de implosiones, agujeros —un “fondo negro” (Katchadjian *Qué hacer* 21)—, cortes, saltos y vacíos. La estructura narrativa no es homogénea sino que está agujereada por lo que no se dice, lo que el narrador no sabe de su propia narración:

Después hay un vacío que dura hasta que aparecemos en una universidad inglesa (71), después hay otro corte y Alberto quiere llevar al zapatero sus botitas negras (29), hay un momento de oscuridad que dura hasta que de alguna manera aparecemos en un manantial (81).

Si bien hay algo que no puede contarse, sin embargo, esto impulsa y acelera la escritura. En la línea propuesta por Meillasoux y, previamente, por Alain Badiou acerca de que la condición de lo posible se halla, precisamente, en las inconsistencias que se sustraen a la nominación donde el desafío no es descubrir qué se sustrae sino advertir sus efectos (Badiou *Manifiesto* 75), la prosa de Katchadjian no oculta las inconsistencias, más bien exhibe cómo hacen proliferar las acciones, las peripecias, en definitiva, la escritura⁸. Se trata de una falta que funciona como causa.

Para pensar la falta como causa o el agujero como motor es útil recordar la topología que Jacques Lacan utiliza en el *Seminario 10* para ilustrar cómo se

8 Este gesto de dejar a la vista las inconsistencias, dialoga con lo señalado por German A. Ledesma a propósito de la escritura de Katchadjian, una que, según sostiene el crítico, pone a disposición del lector los mecanismos, los procesos y los materiales con los que trabaja. Una obra que incluye de manera explícita su proceso de producción, o bien, que es, al mismo tiempo, producto y proceso (Ledesma “Entre la inmaterialidad...” 12-13).

constituye el sujeto. Allí propone que si el agujero es fundamental en la constitución de la subjetividad (Lacan *Seminario 10* 148), hay que pensarlo en tanto motor y causa. Las figuras espaciales a las que recurre, la cinta de Moebius y el Toro, presentan la falta en una superficie y permiten concebir la existencia de un agujero irreducible en un plano único. Ambas figuras perforan un absoluto, un entero (el plano infinito). A partir de ellas proponemos pensar las implosiones en la escritura de *Qué hacer*, la cual, como ya señalamos, no avanza siguiendo el desarrollo de una línea, sino en un plano que se perfora, pliega, despliega y problematiza. Porque el de *Qué hacer* es un plano que, además de agujeros, tiene pliegues allí donde la escritura permite la convivencia de opuestos: “vuela un viejo que es una paloma y tiene las alas completamente quebradas” (Katchadjian *Qué hacer* 80), “es joven y vieja a la vez” (Katchadjian *Qué hacer* 13), “Yo le creo y no le creo a la vez” (Katchadjian *Qué hacer* 15)⁹. Pero también en las preguntas que formula el narrador, “¿se habían perdido esas cosas realmente?” (Katchadjian *Qué hacer* 35) y en el uso del modo subjuntivo donde el ‘como si’ introducido por el modo verbal añade una posibilidad a la situación narrada, plegándola, “aunque Alberto está quieto, parece como si quisiera...” (Katchadjian *Qué hacer* 8).

Las implosiones y los pliegues, junto con las tensiones al Cronos por parte de la repetición, problematizan y reconfiguran el presente, que deja de ser, así, tanto el “presente absoluto” de las “leyes objetivas” como la estabilidad calculable por la prevención de riesgos. El presente en que transcurre el relato de *Qué hacer* trama aperturas que ponen a prueba una de las preguntas que resuena en la poética de Katchadjian, no tanto ¿qué hacer?, si no más bien ¿cómo estar?, ¿cómo habitar el presente? “Estar acá como sea” (7), insiste un verso de su poema *El cam del alch*. Es una idea de política que, ya apuntamos, no responde a un futuro a realizar (la revolución) si no a actuar sobre y con lo que hay para recomenzar¹⁰. La poética de Katchadjian se centra en el presente y lo expone a la amplificación de su potencia; el relato, señalamos, no es evolutivo sino que pliega y despliega el hojaldre del presente, lo complejiza, lo expande, lo desborda. Éste queda, así, destotalizado y multiplicado, en cada escena se transforma, se muestra en transición, pero no hacia un tiempo futuro sino hacia otra de sus múltiples posibilidades.

El no-todo, finalmente, tiene efectos sobre una administración de lo sensible. La prosa está recorrida por múltiples asedios a lo visual. Por un lado, a causa del

9 En este punto se advierte nuevamente que *Qué hacer* es la continuación de búsquedas iniciadas en obras previas del autor tal como *El Martín Fierro ordenado...* y *El Aleph engordado*. Obras que son, en sí, paradójicas: injurias y homenajes, gestos violentos y sutiles contra el canon de la tradición de la literatura argentina (cfr. Terranova “sobre la trilogía...”). Asimismo, Ezequiel Alemián (“La hermandad...”) ha señalado que Katchadjian trabaja con los límites de lo literario por medio de, por ejemplo, una “creación de ilegibilidad” en textos que operan contra su propio sentido.

10 Tamara Kamenszain afirmaba que el escribir o el hacer “con lo que hay” es una premisa que recorre un conjunto de escritores que produjeron poscrisis 2001. Katchadjian podría formar parte de la serie.

flujo de repetición y combinatoria que opera un montaje desenfundado entre figura y fondo, “Alberto y yo” por diferentes escenarios, tal como en un *video-game*¹¹, se produce una visión alucinada. Pero, por otro, también queda suspendida frente a agujeros, cortes, oscurecimientos, el narrador manifiesta permanentemente que “está oscuro”, “la visión está bloqueada” (21) o “se ve borroso” (Katchadjian *Qué hacer* 53). Ambos asedios elaboran de un modo perturbador la hipervisibilidad (Schwarzbock) con que se ha caracterizado al neoliberalismo, ese “régimen de exhibición permanente de lo real” (Rancière 46) y “reforma óptica” que conduce a la “transparencia empresarial” (Sztulwark 65). En lugar de una visión sin límites, en la prosa intervienen constantes opacidades, borrosidades, transiciones, a la vez que avanzan otros registros sensibles: el insistente “olor a trajo viejo” o la escucha convocada por el ritmo del procedimiento.

En síntesis, si totalizar lo posible es a lo que aspira la racionalidad neoliberal, la sustracción –infinito potencial o implosiones en la narración que se sustraen al total–, emerge como una figura que tensiona aquel ordenamiento. *Qué hacer*, al destotalizar y volver imposible la cuenta, escapa a todos los posibles-previsibles y deja lugar al azar, lo singular, la novedad, el acontecimiento. El procedimiento, de esta manera, comparte una práctica con lo inconcebible: un absoluto agujereado. Si, como apuntaba Lazzarato, en el marco de una disputa en torno a la potencia de transformación de lo viviente se pretende capturar el acontecimiento, la invención y la creación de posibles, la máquina de escritura vitalista de Katchadjian, motorizada por el juego, el humor, el absurdo y el procedimiento (la repetición como novedad) impide la totalización de ese repertorio de posibles, alojando una potencia inagotable de creación de nuevos mundos potenciales. Por eso, a la vez que desactiva –la novela, el relato, el desenlace único, la cronología–, activa su devenir ya que, antitrágica, siempre continúa. La escritura, como los cuerpos de los personajes en inminente transformación, no sabe todo lo que puede.

A modo de cierre: la literatura, el infinito

Plantear un final sería ir contra las ideas expuestas en este ensayo. Sin embargo, debido al amplio recorrido realizado, para que la amenaza de infinito no opere contra la precisión de la lectura, señalaremos los principales puntos de irradiación de la escritura de Pablo Katchadjian que nos propusimos explorar.

Partimos de la idea de que literatura no actúa como modo de “representación” de la vida, sino que ensaya otras posibilidades de aparición: *Qué hacer* está atravesada por lo viviente en tanto potencia de transformación. Advertimos, en su energía narrativa, fuerzas que escapan a la conducción y a modos

11 Este imaginario computacional también se inscribe en la dimensión formal de *Qué hacer* (la frase-ecuación como uso “fallido” de Google) y continúa en *Gracias* (el narrador se transforma al ingerir hongos, como en el juego Mario Bross). La micro-ópera basada en *La libertad total* (Lucas Fagin, 2014) tuvo como escenografía pantallas de *video-games*.

de vida vinculados con la subjetivación empresarial y la valoración mercantil, cuyos devenires arbitrarios y potencialmente infinitos fisuran la contabilidad de lo posible, exploran zonas liminales del sentido, desquician el orden cronológico, modulan una visión que se encuentra alucinada debido a la vorágine de saltos de los personajes por múltiples escenarios o escamoteada frente a agujeros en la narración.

El relato imposible que advertimos en *Qué hacer*, tal vez sea, más bien, el relato como reordenamiento de restos y reorganización de fragmentos de lo existente, no en vistas a un futuro superador, sino a un presente transformado, inclusivo. Como anunciamos al comienzo, la potencia política radica en la dimensión formal de la prosa, en su confección y construcción, en definitiva, en el procedimiento, y no en un argumento que representa, refiere, ilustra y denuncia al neoliberalismo en tanto “nuevo imperialismo y colonialismo económico” o que se propone como “alegoría poscolonial”, tal la lectura que desarrolla Adolfo Posada (“Colonias sin metrópolis” 61) de *Gracias*, novela que Katchadjian publica un año después de *Qué hacer*. Insistimos, la escritura de Katchadjian activa experiencias políticas en sus propios medios, lenguajes y materiales, es allí que pone en práctica otros modos de lo pensable y otras temporalidades, que ensaya dimensiones sensibles alternativas e interviene en los ordenes de sentidos y figuraciones de cuerpos.

En otras palabras, Katchadjian construye una máquina de escritura vitalista que, tanto en su posibilidad de repetición y combinatoria al infinito, como en agujeros en la narración, desfonda cualquier posibilidad de totalización y amplifica el presente hacia sus múltiples versiones y potencialidades. La lógica de la escritura de Katchadjian es la del no-todo, presenta un absoluto desbordado, perforado y más allá de la conducción. El infinito y la sustracción dan cuenta de la invención, lo imposible, lo imprevisto y toda una serie de significantes que, en la era neoliberal, se han pretendido borrar, los que, cuando surgen, crean la posibilidad de su existencia, antes inconcebible.

¿Cómo continuar? En *Qué hacer* lo inconcebible también emerge como música, el ritmo dado por la repetición abre un diálogo con variadas formas musicales y la reiteración de palabras hace emerger al texto como tejido sonoro. En el caso de *El Martín Fierro ordenado*, esto se extrema. La sonoridad dada por la repetición ensaya un vínculo con el texto homónimo no guiado por el sentido, el entendimiento y la lectura, lo cual activa un uso diferente, nuevo, de la tradición literaria; en lugar de una lectura, se trata de una interpretación musical de la obra de José Hernández, mientras que, en la prosa, el sonido y la música son otras maneras, junto al absurdo y el *nonsense*, de tensar la significación. La repetición introduce en la escritura una dimensión sonora que convoca al oído más como cámara de resonancia que como medio que transmite un mensaje al intelecto. La contra-lógica también se hace oír. Nuestra escritura seguirá, como la de Katchadjian (que ya originó hasta una ópera... experimental), el rastro de la música.

Bibliografía

- Aira, César. “El tiempo y el lugar de la literatura”, *Otra Parte*, n° 19, Buenos Aires, 2009, pp. 1-5.
- Alemán, Jorge. *Horizontes neoliberales de la subjetividad*. Buenos Aires, Grama, 2016.
- Alemian, Ezequiel. “La hermandad de los desconocidos y la experiencia literaria”, *BazarAmericano*, vol. 20, n.º 84, s/n. <http://www.bazaramericano.com/resenas.php?cod=91&pdf=si>
- Alves, Wanderlan. “Dinámicas del tiempo en el relato latinoamericano contemporáneo: *Boca de lobo*, *Menino oculto*, *El Aleph engordado* y *Meshugá*”, *Confluente*, vol. XI, n.º 2, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna, 2019.
- Badiou, Alain. *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires, Manantial, 1989.
- Brown, Wendy. *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. Barcelona, Malpaso Ediciones, 2015.
- Cámara, Mario. *Restos épicos: relatos e imágenes en el cambio de época*. Buenos Aires, Librería, 2017.
- Cóccaro, Victoria. “Pablo Katchadjian: de la máquina de lectura a la máquina de escritura”, *Revista Laboratorio, literatura & experimentación*, n.º 15, diciembre 2016, (s/n). <https://doi.org/10.32995/rl15201635>
- Cóccaro, Victoria. “Pablo Katchadjian: ¿Qué puede la literatura?”, *Revista Poesía Argentina*, enero 2014.
- Cóccaro, Victoria. “*La razón de mi vida* y ‘Eva Perón en la hoguera’: entre el relato y la voz”, *Revista Babel*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université du Sud-Toulon-Var, n.º 26, diciembre 2012, pp. 247-264.
- Crespi, Máximo. “La dialéctica estéril”. *N, Clarín*, 2 de mayo 2014. https://www.clarin.com/rn/literatura/resenas/Pablo-Katchadjian-Libertad-total_0_rkbfnagvml.html
- Deleuze, Gilles. “Del puro devenir” y “Del aión”, *Lógica del sentido*. Madrid, Editora Nacional, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Buenos Aires, Paidós, 2015.
- Deleuze, Gilles. “La inmanencia: una vida...”, *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 34-40.
- Deleuze, Gilles. “Postscriptum sobre las sociedades de control”, “Control y devenir”, *Conversaciones 1972-1990*. Valencia, Pretextos, 1996.
- Deleuze, Gilles. *Repetición y diferencia*. Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- De Marinis, Pablo. “Un ensayo sobre la racionalidad política del neoliberalismo”, *Globalización, riesgo, reflexividad. Tres temas de la teoría social contemporánea*. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1999.

- Fisher, Mark. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires, Caja Negra, 2017.
- Foucault, Michel. “La vida: la experiencia y la ciencia”, *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires, Paidós, 2007a, pp. 187-215.
- Foucault, Michel. *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007b.
- Kamenszain, Tamara. *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.
- Katchadjian, Pablo. *El cam del alch*. Buenos Aires, IAP, 2005.
- Katchadjian, Pablo. *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. Buenos Aires, IAP, 2007.
- Katchadjian, Pablo. *El Aleph engordado*. Buenos Aires, IAP, 2009.
- Katchadjian, Pablo. *Gracias*. Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2011.
- Katchadjian, Pablo. *La ambigüedad de la aventura*. Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2004. <http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/1577>
- Katchadjian, Pablo. *La libertad total*. Buenos Aires, Bajo la luna, 2013.
- Katchadjian, Pablo. *Qué hacer*. Buenos Aires, Bajo La Luna, 2010.
- Kohan, Martín. *La vanguardia permanente*. Buenos Aires, Paidós, 2021.
- Lacan, Jacques. “Tyché y Automatón”, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, 1997, pp. 61-74.
- Lacan, Jacques. *Seminario 10*. Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- Lazzarato, Mauricio. “Los conceptos de vida y de vivo en las sociedades de control”, *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2006.
- Ledesma, Germán A. “Entre la inmaterialidad y el énfasis físico: algunos experimentos literarios en el contexto digital”. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 13, n.º 2, jul./dez. 2017, pp. 3-28.
- Lemke, Thomas. “Los riesgos de la seguridad. Liberalismo, biopolítica y miedo”, *Michel Foucault: Neoliberalismo y Biopolítica*. Chile, Editorial Universidad Diego Portales, 2010, pp. 247-292.
- Lenin, Vladimir. *¿Qué hacer? Problemas candentes de nuestro movimiento*. Buenos Aires, Polémica, 1974.
- Meillasoux, Quentin. *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la Contingencia*. Buenos Aires, Caja Negra, 2014.

- Mendoza, Juan. *Escrituras past_*. Tradiciones y futurismos del siglo 21. Bahía Blanca, 17 grises, 2011.
- Premat, Julio. “Quehaceres espectrales. Pablo Katchadjian y la vanguardia hoy”. *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 2, mayo-agosto 2020, pp. 1-16.
- Posada R. Adolfo. “Colonias sin metrópolis: neoimperialismo y barbarie en *Gracias* de Pablo Katchadjian”, *Caligrama*, Belo Horizonte, vol. 23, n.º 3, 2018, pp. 47-62.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2012.
- Schwarzbock, Silvia. *Los espantos. Estética y postdictadura*. Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2016.
- Sztulwark, Diego. *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Buenos Aires, Caja Negra, 2019.
- Tabarovsky, Damián. “Literatura argentina reciente: cuanto más marginal, más central”. *Revista Letras Libres*, noviembre 2014. <https://letraslibres.com/revista-espana/literatura-argentina-reciente-cuanto-mas-marginal-mas-central-2/>
- Terranova, Juan. “Sobre la Trilogía Argentina de Pablo Katchadjian”. *Revista Medium*. s/n, junio 2015. [https://medium.com/@juanterranova/sobre-la-trilog%C3%ADa-argentina-de-pablo-katchadjian-c81284c505d6 - 2015](https://medium.com/@juanterranova/sobre-la-trilog%C3%ADa-argentina-de-pablo-katchadjian-c81284c505d6-2015)