**Reencontrar la guerra. La exploración de los límites de la literatura en tres novelas de Fogwill**

Laura Lucila García[[1]](#footnote-1)  
Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Letras  
Cátedra de Literatura Argentina II (adscripta)  
laura.lucilag@gmail.com

**Resumen:** Tomando como punto de partida una afirmación de Fogwill en su prólogo a *Nuestro modo de vida*, en la que postula el límite entre el adentro y el afuera de la obra como representación del adentro y el afuera de la vida, la ponencia se propone indagar dichos límites a través de la idea de guerra que desarrolla la escritura de Fogwill. Así, los reenvíos y menciones entre personajes que conectan *Los pichiciegos* (1983) con *Vivir afuera* (1998), por un lado, y por otro con *Nuestro modo de vida* (escrita entre 1980 y 1981, publicada póstumamente en 2014), y que de algún modo manifiestan la voluntad de inscribir una obra en el límite de la ficción, permiten a la vez considerar la guerra como una “evidencia” que cuestiona distintos planos del límite adentro-afuera (de la obra, del mundo).

**Palabras clave:** Fogwill – Guerra – Posdictadura – Afuera

**Abstract:** Abstract: Taking as a starting point Fogwill’s statement in his foreword to *Nuestro modo de vida*, where he describes the limit between the inside and the outside as a representation of the inside and the outside of life, this paper sets out for the exploration of those limits through the idea of war developed in Fogwill’s writing. Thus, the cross-references between characters that link, on one hand, *Los pichiciegos* (1983) to *Vivir afuera* (1998), and, on the other hand, to *Nuestro modo de vida* (written between 1980 and 1981, and published posthumously in 2014), and which somehow express a will to inscribe a work in the limits of fiction, allow the consideration of war as an “evidence” which questions different aspects of the limit between the inside and the outside (of the literary work, of the world).

**Key words:** Fogwill – War – Post-dictatorship - Outside

En el campo de concentración de Sachsenhausen se instaló una cabina para que, después del recorrido, los visitantes dejen sus impresiones acerca de lo que acaban de ver. La mayoría de esos registros son francamente desoladores: oscilan entre la estupefacción ante las atrocidades que fue capaz de cometer el humano y un agradecido alivio por haber nacido en el “Mundo Libre” −como afirma una turista estadounidense[[2]](#footnote-2)−. En otros casos, menos numerosos, se verifica un entusiasmo trémulo y morboso cuyas expectativas a veces dan lugar a desilusiones (una familia germanoparlante se queja, por ejemplo, de la ausencia de cámaras de gas). Por último, algunas excepciones: un puñado de visitantes que guardan silencio ante la cámara y ponen en evidencia una brecha infranqueable con la elocuencia de su rostro, y otros, unos pocos (un palestino, un brasileño: no sorprende), que, lejos del alivio y la gratitud de los beneficiarios de la libertad y del “pacto de bienestar” (Fogwill *VA* 9), *recuerdan* en un tono despojado de dramatismo los campos y las guerras del presente.

En casi todos los casos se manifiesta (algunos la exponen con impotencia, otros la exhiben sin saberlo) una imposibilidad de orden material para vincularse con lo que se acaba de ver. A pesar de que el campo, convertido en lugar de memoria, también debería exponer la materialidad de la violencia y la guerra, allí esa dimensión se vuelve precisamente inaprensible: el peso, la forma y el tamaño de *esos* cuerpos que sufrieron y fueron obligados a cambiar de peso, forma y tamaño allí no tienen nada que ver con *mi* cuerpo, aparentemente a salvo de la violencia ejercida sobre *esos otros* cuerpos. Es que vivir en el presente –un presente de bienestar para buena parte de los cuerpos occidentales sobre los que, no obstante, en los últimos tiempos volvió a cernirse la amenaza de una guerra– alivia.

Si bien ese conjunto de registros de opiniones e impresiones no deja de ser, por así decirlo, un estado de la cuestión arbitrario y parcial de lo que pretende ser el registro de una opinión pública global[[3]](#footnote-3), al escuchar esas voces no pude dejar de pensar en el tema que me convoca: la continuidad de la guerra −de las guerras− en Fogwill, que ejerció la escritura como marcha continua de un pensamiento que busca ubicarse *afuera* para dirigirse siempre en *contra*, y se ocupó de mostrar maneras alternativas, molestas e incómodas de pensar la historia (en particular, las continuidades de la dictadura con el presente democrático) con gran vehemencia durante la década del ochenta en sus intervenciones periodísticas.

Pero en medio de esa especie de furor ensayístico con el que inundó los medios gráficos, Fogwill privilegió la escritura de novelas (y cuentos, y poemas) que exploraron casi obsesivamente los mismos temas que esas intervenciones, en una apuesta, si no por la eficacia, al menos por una ampliación de los límites que proporcionaría la literatura, como espacio único donde el lenguaje encuentra la posibilidad de salirse de sí, de realizar un tránsito hacia afuera, de modo que la palabra literaria pueda desarrollarse a partir de sí misma (Foucault 12). Para Fogwill, la escritura ofrece un territorio inapropiable, una intemperie donde ejercer una soberanía sobre sí: “escribo para no ser dicho”, reza uno de sus tantos eslóganes. Otro, repetido hasta el hartazgo: “escribir es pensar”. El pensamiento asume, pues, la tarea de derribar los límites que impiden ubicar la vida en el continuum de la historia y habitar el presente, la propia vida, el propio cuerpo. Para pensar la historia, no obstante, no se acude al pasado, sino que se esgrime una escritura de la urgencia. Atender: Fogwill aguza el oído y la lengua. Ese don profético que tantas veces se le adjudicó −y que tanto provecho supo sacarle para su propia ficción de autor− tiene una relación más estrecha con esa atención del cuerpo (del oído y de la lengua, hechos carne y letra) al presente que con la posesión de un don.

Y lo que Fogwill busca en el presente son los signos de una guerra. Contra la pacificación, hay que buscar las formas veladas de la guerra; se escribe en contra para encontrar la guerra, y para encontrar la guerra hay que ubicarse afuera. ¿Pero se llega alguna vez a estar afuera, o apenas se alcanza la frontera? Podría decirse, con Foucault, que la guerra es para Fogwill “la experiencia más pura y más desnuda del afuera”, una experiencia del “vacío y la indigencia […] y, ligado a esta experiencia, el hecho de que uno está irremediablemente fuera del afuera”. La guerra, que altera el orden de cosas en el que los hombres se mueven, cómodos y cálidos, como en una pecera, expone a la intemperie, invierte, desorganiza, pone en evidencia[[4]](#footnote-4): “Tiene que haber una guerra para darse cuenta de eso”, dice Quiquito en *Los pichiciegos* (Fogwill *LP* 62).

Si la guerra funciona como evidencia, importa más en los momentos en los que no es evidente. En *Los pichiciegos*, para darse cuenta, para saber, hay que estar adentro de la guerra[[5]](#footnote-5) de una manera particular: hay que desertar. La guerra empieza a importar cuando ha cesado, cuando Quiquito vuelve y se sienta a hablar ante un grabador y contempla la ciudad. Durante la guerra, se narra otra cosa, la construcción de una comunidad en la intemperie. ¿Qué forma de vida se establece al margen de los bandos? ¿Cómo se construye comunidad abandonando el Estado pero en estricta relación con él? La posibilidad de vivir afuera siempre se presenta como pregunta −pregunta que ni siquiera existiría sin la evidencia de la guerra− más que como certeza en la narrativa de Fogwill.

Cuando Quiquito vuelve, la experiencia de la guerra adquiere otro valor: ha otorgado conocimiento (son los pichis los que tendrían que rehabilitar a la sociedad y no al revés), y esa diferencia entre el conocimiento antes y después de la guerra corresponde a las dos partes de la novela, que cuentan dos historias distintas: la experiencia de la intemperie y el regreso al pacto de bienestar. Por otra parte, los diálogos entre Quiquito y el escritor que lo graba, lo transcribe y lo escribe, pueden leerse como una evocación de la escena primordial de escritura de la novela: un desdoblamiento de Fogwill −que tanto insistía en desarmarse para entrar desperdigado, en anagramas y evocaciones, en sus relatos− ficcionaliza una escena de escritura. Es posible imaginarse a Fogwill, recién llegado a su pocilga con los oídos cargados de las palabras de su madre (¡Nene, hundimos un barco!), sentándose a escribir sobre una guerra que está transcurriendo, desdoblándose en oyente-escriba y desertor para imaginar esa guerra. Las acusaciones de Quiquito −“Seguro a vos alguna vez habrán estado a punto de boletearte, fuiste preso, tuviste dolores en una muela, o se te murió tu viejo. Entonces, vos, por eso, te pensás que sabes. Pero vos no sabes” (Fogwill *LP* 95)− son una ironía sobre la propia situación de escritura, donde la ficción termina sacando la lengua. La escritura es pues ese continuum que se establece entre escucha, imaginación y pensamiento, en contra del sentido común y desde la voluntad de inscribirse afuera, lo único que “garantiza […] la marcha del pensamiento, su proliferación, su potencia revolucionaria” (Link 184).

La lengua Fogwill, que sale del cuerpo para gustar, significar “el límite entre el adentro y el afuera de la obra como representación del límite entre el adentro y el afuera de la vida humana” (Fogwill *NMV* 7), es, como señala María Pía López, “una lengua en contrarrevolución” (López 68), que se enfrenta a la nueva ética ciudadana, al modo de vida progresista y capitalista que empezaron a gestarse en las postrimerías de la dictadura. *Nuestro modo de vida, Los pichiciegos* y *Vivir afuera* son tres novelas de Fogwill que se vinculan por una serie de referencias y reenvíos entre sí, y exploran esos límites de maneras diferentes y a veces complementarias: en los márgenes, en las islas, en los interiores nunca se puede estar afuera.

**La única guerra que podemos esperar es la única que no supimos pensar**

En 1981 Fogwill escribió una novela cuyo manuscrito no saldría a la luz hasta después de su muerte. Editada en 2014, *Nuestro modo de vida* narra una semana en la vida de Fernando y Rita, un matrimonio pequeñoburgués que se esfuerza diariamente por conservar y reproducir un estilo de vida basado en el placer (el del consumo) y el bienestar (la dicha del cuerpo). En el primer párrafo de la novela, se narra la satisfacción de Fernando al observar que todos los autos estacionados frente a su casa eran azules: “tanta uniformidad era un buen augurio para el día que comenzaba” (Fogwill *NMV* 9). Sin embargo, el alivio procurado por la visión de un panorama ordenado y uniforme se ve interrumpido cuando Fernando advierte que, lamentablemente, su auto nuevo es blanco. Esa diferencia se convierte en malestar y luego en motor de la historia: la obtención de un auto azul, objetivo que supone el deseo de uniformidad y la adaptación como modo de vida.

Si los pichis tienen que buscar las formas de adaptarse al medio para sobrevivir, aquí los otros (los que tienen menos: menos dinero, menos poder y menos saber) deben adaptarse para no interrumpir el funcionamiento del sistema. Por ejemplo, la secretaria de Fernando. Ha llegado un nuevo procesador de texto y ella está disconforme: tipea más lento y se le rompen las uñas. Fernando la aconseja: “Si le declara la guerra a la terminal, nunca va a adaptarse a ella, y será peor para todos” (ibíd. 31), y busca modos de intervenir en la insatisfacción de su secretaria convocando a técnicos, psicólogos y analistas de sistemas. Más adelante, Fernando se inquieta cuando advierte que su secretaria se ha enterado cuánto dinero gana él, y empieza a sentir un malestar cuya causa se traslada de inmediato a otro hecho: debe someterse a una extracción de sangre, protocolo de rutina en la empresa. Rápidamente olvida los problemas que podría desencadenar la llegada de esa información a su secretaria e imagina todo tipo de errores mortales que la entrada de la jeringa en su cuerpo podría producir: la entrada de un virus o de burbujas de aire en su cuerpo, que le provocarían lesiones cardíacas o cerebrales. No obstante, la presencia de una enfermera de rasgos arios lo tranquiliza de inmediato y conjura cualquier temor.

En esos episodios la intromisión de lo ajeno en el cuerpo y la irrupción de imperfecciones y desigualdades sobre la deseada uniformidad de las superficies dan cuenta de una amenaza en ciernes sobre el placer y el bienestar, que se cimentan sobre la base de una voluntad de dominio sobre sí, de mantener el cuerpo cerrado sobre sí mismo[[6]](#footnote-6). No obstante, esos episodios nunca son más que una breve molestia que de inmediato se olvida. La supuesta libertad de movimiento y de consumo que proporciona el dinero le otorga a Fernando la ilusión de soberanía sobre su cuerpo, y la condición de esa ilusión es el olvido.

En cada uno de los siete días en que transcurre la novela, Fernando será testigo de accidentes y acontecimientos de una violencia descarnada en los momentos de tránsito de un interior (la casa en el barrio privado) a otro (la oficina), en otro de los interiores privilegiados en la narrativa de Fogwill: los automóviles, modos encapsulados de transitar la intemperie. Esos acontecimientos perturban pero son rápidamente olvidados: un choque que evoca recuerdos en la memoria de Rita (una pesadilla en la que morían ella y su familia) y Fernando (el recuerdo del día en que descubrió una fila de cadáveres encadenados, en el fondo del río, y el pacto de silencio que inadvertidamente selló con sus amigos); un suicidio que le quita el apetito a Fernando durante un rato; una práctica de toma de una guerrilla en la casa del matrimonio −“Nuestra patria se encuentra en guerra” (ibíd. 142), les informa el grupo de guerrilleros−; una inundación que anega los barrios pobres que crecen al costado de la autopista. El último de esos incidentes tal vez sea el más siniestro: tras el choque entre un Fiat y un camión cargado de presos probablemente políticos, estos corren hacia la banquina para no ser embestidos. Los escoltas militares del camión disparan sobre ellos dejando un reguero de cadáveres sobre la autopista. Los empresarios japoneses que acompañan a Fernando toman fotos y vuelven “satisfechos de haber logrado una decena de buenas instantáneas” (ibíd.:210).

Tras cada episodio, se abre un espacio que da lugar a reflexiones –ingenuas, casi infantiles– que rápidamente se cierra. A veces, incluso, se roza cierto grado de conciencia, del que se huye de inmediato[[7]](#footnote-7). La insistente repetición de acontecimientos violentos es el fruto de esa constante negación del pensamiento y del mecanismo de olvido que ponen en marcha los personajes. Todo se repite porque todo se olvida, como en la historia[[8]](#footnote-8). Y así llega el final feliz de la novela: en el transcurso de siete días, Fernando recibió un ascenso, adquirió el Ford azul y cerró un negocio con los empresarios japoneses. Un año después, el matrimonio recibe un perro de regalo. La frase final de la novela, dirigida a la mascota nueva que tendrá que convivir con el perro que ya tenían, es contundente: “¡Ya vas a ver qué pronto te acostumbras a todo…!” (ibíd.: 217). La indiferencia, el sinsentido y el absurdo hacen de ésta una novela siniestramente hilarante que probablemente no solo hubiera quedado “fuera de sistema” (Sarlo 471) como *Los pichiciegos*, sino que hubiera sido imposible de digerir en 1981.

**Intemperie de la guerra, calor de las ciudades**

El que está en el calor se calienta hasta acostumbrarse, hasta olvidar el frío, hasta olvidar la diferencia entre el calor y el frío. En el séptimo capítulo de la segunda parte de *Los pichiciegos*, Quiquito habla largamente de esto (y de la calentura que parece reinar en Buenos Aires). Después, se acerca al gran ventanal que da a Las Heras y, más allá, al río. Más acá del río se ven ociosos compradores recorriendo la avenida. Ante esa visión, Quiquito pronuncia la palabra “calor”, pero el narrador aclara que es una tarde de mediados de julio y le cuenta sobre aquel médico argentino que recomendaba dejar las ciudades, que son “como un baño permanente de agua tibia que ablanda y adormece a la gente […] son bañaderas estúpidas, llenas de aguas calientes para estúpidos. (Fogwill *LP* 141)[[9]](#footnote-9). Precisamente en ese momento, Quiquito, sin responder al comentario, le cuenta que estuvo leyendo *Nuestro modo de vida*. La referencia no es ociosa: si *Nuestro modo de vida* es una novela de interiores que relata veladamente una “guerra interna”, una “guerra sucia”[[10]](#footnote-10) que se obstina en manchar los prolijos interiores burgueses, y la deliberación con que decide ignorarse esa guerra, *Los pichiciegos* es una novela de intemperie que elabora una “guerra externa” de la que se deserta. La *intemperie de la guerra* y la *tibieza de las ciudades* son dos términos complementarios: el segundo descansa apaciblemente sobre el primero, oculta y olvida que esa guerra es su condición de posibilidad.

*Los pichiciegos* transcurre en dos espacios: la pichicera en Malvinas y el departamento sobre Las Heras. Los pisos altos con grandes ventanales no son infrecuentes en Fogwill. Esas alturas de la ciudad de Buenos Aires son unos de los pocos lugares desde los que se puede observar el río: allí el habitante de la ciudad recuerda que Buenos Aires es una ciudad ribereña; desde allí, ciertos hombres no olvidan jamás el poder económico de la capital. Al mismo tiempo, esos departamentos –algo parecido ocurre con los automóviles– delatan la obsesión de Fogwill con las peceras, donde flotan los hombres y las mujeres que olvidan la guerra, sumidos en las promesas de un bienestar tibio[[11]](#footnote-11):

Vivir somnolientamente encandilado o encandilarse con las luces aparentes del sueño hasta hacer de él un valor supremo, un objeto de culto son dos extremos que la civilización trata de conjurar proponiendo su sueño puntuado […], edificando una suerte de altar en el que las sedosas sábanas, las mantas abrigadas y la muelle propuesta de los colchones son un señuelo que atrae los cuerpos con su promesa tibia, para lograr que los espíritus –o las mentes– comulguen con esa ley del orden que proscribe toda modalidad extrema de la vida. (Fogwil *NMV* 151)

Del otro lado, fuera de esa ley del orden y encarnando esas modalidades extremas de la vida se encuentran los personajes de *Vivir afuera*, que también pone un particular énfasis en las temperaturas que se avienen al aburguesamiento o a la marginalización. Pero aquí se agrega con contundencia otra variante, esa calentura que Quiquito empezó a advertir cuando llegó a Buenos Aires. Una cosa es *ser tibio* y otra cosa es *estar caliente*: calentarse empuja el cuerpo a un extremo a igual distancia del frío y de la tibieza. Y en esos gradientes de temperatura se define la voluntad de los personajes de estar adentro o afuera.

En la tibieza vive “la gilada”, las personas que viven “una vida normal” (Fogwill *VA* 231). Susi −ese personaje tan de Puig− cree que el pacto de bienestar le otorgaría libertad, añora esa tibieza y aspira a ser como los que viven una vida normal, que son “los únicos que pueden hacer lo que les gusta con el cuerpo” (ibíd.). En pos de ese deseo, Susi rechaza su origen y pierde su lengua: no quiere ser negra −“Los negros me dan asco […] Nunca un negro se va a vestir bien ni va a hablar bien” (170) − no quiere ser correntina −le avergüenza la manera de hablar de su familia cuando se agrupa, cuando forma comunidad− y busca un modo de vida reglado, normal, cuya falta le echa en cara al Pichi cada vez que él le cuestiona esos anhelos.

En cambio, Saúl se siente asfixiado por esa normalidad y desprecia el afán de querer convertirse todo el tiempo en otra cosa: “Fijate que no pasan un minuto sin anunciarte un cambio que están a punto de hacer: un viaje, una aventura, una salida, un cambio de auto, de casa, de pelo. Prefiero las historias de los pacientes de hospital” (228). Para el Pichi y para Mariana la gilada es la única que paga (que trabaja para pagar) lo que consume: “La gilada que se compra una Custom a esta hora está durmiendo o ya está careteando en una oficina de publicidad” (283). Así, Susi es una tibiona, una “siervita” (130), mientras Mariana, al borde de su vida, es una calentona que no necesita nada más que su propia cabeza para calentarse. Y lo que ella cuenta con esa cabeza, calienta.

**Recordemos, entonces, todo lo que venía sucediendo**

Recordar: con esa disposición de ánimo cierra Fogwill el prólogo a la edición de 2012 de *Vivir afuera*. Wolff, a la inversa de Fernando, solo quiere recordar. Un gran vacío de diez años en su memoria −que no casualmente coincide con los años setenta− lo atormenta durante las once horas en que transcurre la novela. Alrededor de ese vacío se arremolinan los estertores de una revolución aplastada y el orden de cosas surgido de la contrarrevolución que habitan los seis personajes de la novela[[12]](#footnote-12).

Esos seis personajes sueñan su propio sueño de guerra, libran sus batallas personales, sin objetivo común, como si este se hubiera dispersado, individualizado, como si nunca hubiera existido. Pero, a diferencia de lo que ocurre en *Nuestro modo de vida*, donde también se verifica esta desconexión, estas vidas están en el margen, al filo del afuera. Como los siete locos de Arlt, estos personajes viven presos de sus propias obsesiones e ilusiones y, a veces, se buscan, se encuentran, se confunden. No obstante, si es cierto que en esta novela de Fogwill no se puede vivir afuera de la forma del Estado que se habita, los relatos que, como virus, resultan de los “intercambios microscópicos entre los personajes” (Schettini 1998) constituyen una forma de cuestionamiento de ese límite infranqueable y busca la manera de transgredirlo.

La guerra, aquí, se expande y se multiplica: alimenta una máquina paranoica. Si el mayor impulso heroico de la novela reside en querer decirlo todo (Link 186), ese afán de totalidad está en estrecha relación con una mirada paranoica y conspirativa, pues la guerra se hace visible aquí en tanto se pone en evidencia su invisibilidad. Los personajes escogen la marginalidad porque, a diferencia de la “gilada” −los que transan y los que sirven− ellos *saben*. Así, la marginalidad no tiene que ver con un afán de representación sino que “se impone como requisito epistemológico: la exterioridad como condición de posibilidad de todo pensar” (Gurian 2007).

La trama de las guerras que persisten se reconoce en el propio cuerpo. Alguien tira de un hilo para deshacer esa trama; el hilo se tensa y se convierte en cuerda templada para hacer música. Los ritmos y tonos que adquiere la escritura de Fogwill dan cuenta de la búsqueda de una “continuidad entre palabra, canto y cuerpo” (Fogwill *DCE* 67) y, agrego, pensamiento. Si *Nuestro modo de vida* se lee como un lento y placentero anuncio publicitario interrumpido por momentos siniestros de extrañeza y oscuridad, *Los pichiciegos*, con su sintaxis enrarecida y sus vueltas sobre esa lengua que va creando, una lengua de intemperie, austera e innovadora. *Vivir afuera*, en cambio,adquiere el ritmo de una súbita explosión, un *big-bang* furioso y enloquecido. A su vez, esos ritmos están en estrecha relación con las dimensiones espaciales que abarca cada novela y con la modalidad que adquiere la guerra en cada una. Las islas, la pichicera, los interiores cálidos, conforman espacios restringidos. Las tres novelas señalan un límite: no se puede vivir afuera del propio cuerpo, de la guerra, del Estado: “todo está adentro, ordenándose” (Fogwill *Lo dado* 21). Si Wolff está obsesionado con la conjetura topológica que afirma que es posible mostrar el interior de una pelota sin romperla, la literatura logra, con más eficacia que la topología, resolver el problema de volver hacia afuera el interior de algo que, como nosotros ahora, está cerrado sobre sí mismo.

**Bibliografía**

Fogwill. *Los pichiciegos.* Buenos Aires: Interzona, 2006

---------. *Vivir afuera*. Buenos Aires: El Ateneo, 2012.

---------. *Lo dado*. Buenos Aires: Paradiso, 2001.  
---------. *Nuestro modo de vida*. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.

---------. *En otro orden de cosas*. Buenos Aires: Interzona, 2012.

---------. *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva, 2010.

---------. *Diálogos en el campo enemigo*. Buenos Aires: Mansalva, 2016.

Foucault, Michel. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos, 1988. [Trad.: Manuel Arranz Lázaro]

Gurian, Max. *Portal de Periódicos*. Universidade do Sul de Santa Catarina. “Sexo y lenguaje en Rodolfo Fogwill: la performance del maldito”, 2007. Web. Fecha de acceso: 8 de agosto de 2016.

Link, Daniel. “Seis personajes en busca de un autor”. *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires: Entropía, 2006.

López, María Pía. “Una lengua en la contrarrevolución”. *Fogwill. Literatura de provocación* [AA. VV]. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2011.

Sarlo, Beatriz. “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías” en *Escritos sobre Literatura Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Schettini, Ariel. “La marca del Estado”, *Revista Inrockuptibles*, número 29, diciembre 1998.

Schvartzman, Julio. “Un lugar bajo el mundo: *Los pichiciegos* de R. E. Fogwill”, en *Microcrítica*. Buenos Aires: Biblos, 1996.

1. **Laura Lucila García** es licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y traductora literaria y técnico-científica en inglés por el I. E. S. en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”. Está adscripta a la cátedra de Literatura Argentina II (FFyL, UBA). [↑](#footnote-ref-1)
2. Algunos de estos videos se pueden ver en la página de este proyecto llamado Projected Memory (http://www.projectedmemory.org/), que se define como “válvula de escape in situ, como […] proyecto historiográfico a largo plazo”. [↑](#footnote-ref-2)
3. Me permito aquí la licencia de poner en relación acontecimientos de dos órdenes diferentes, sin mencionar el extenso estado de la cuestión *teórico*, desde Arendt a Agamben, en relación a la violencia, los campos de concentración y la memoria. [↑](#footnote-ref-3)
4. “La guerra, pero no la guerra como solución ni como una política, sino la guerra como evidencia de que toda la búsqueda de restablecimiento de un equilibrio, de un equilibrio en base a reglas, tiene que ver con la máquina de fundar reglas, y con la máquina de obtener esos equilibrios y esas máquinas son máquinas de violencia” (Fogwill *DCE* 53). [↑](#footnote-ref-4)
5. La deserción en la situación singular de islas adquiere otro signo, pues no permite el escape: los pichis siguen estando adentro la guerra porque no pueden ir a ninguna otra parte. [↑](#footnote-ref-5)
6. Cabe comparar esta idea del cuerpo cerrado sobre sí, por un lado, con el conjunto de metáforas relacionadas con el cuerpo y la enfermedad durante la dictadura, y, por el otro, con el trabajo con el cuerpo en la escritura de Fogwill, particularmente en “Help a él”. A propósito, señala Max Gurián: “[…] lo real en Fogwill se descompone al infinito. Y lo real son los cuerpos. En el coito esos aleph sensoriales se desmadran y se con-funden: son la pura mezcla impura. […] Los cortes del flujo –como los intervalos de la melodía del *Tristán* de Wagner que el narrador altera– sólo tienen lugar para interrumpir la uniformidad del placer y del dolor y reanudar su andar” (Gurian 2007). [↑](#footnote-ref-6)
7. Tras el episodio de los guerrilleros, Rita afirma haberse sentido profanada, ante lo cual Fernando dice que allí radica la inteligencia del ataque: “porque profanando te hacen pensar en otras profanaciones […] De repente pienso que lo que hacemos al comer, al salir, al leer el diario, es una constante profanación… pero es una idea del momento, seguro que mañana ni me voy a acordar de esto” (Fogwill *NMV* 148). [↑](#footnote-ref-7)
8. Cfr. prólogo a *En otro orden de cosas* y el personaje de Wolff en *Vivir afuera:* “Recordando, todo parece igual” (Fogwill *OOC* 377). [↑](#footnote-ref-8)
9. Como señala Julio Schvartzmann, esa referencia al Che deja entrever una nostalgia de la revolución que abre un camino entre el cinismo y la picaresca. [↑](#footnote-ref-9)
10. Cabe aclarar que la utilización de estos términos (“guerra sucia”, “guerra interna” y “guerra externa”) para referirme a la época del terrorismo de estado y la guerra de Malvinas no abona en absoluto al discurso militar que desembocó en la teoría de los dos demonios. Queda por estudiar, en todo caso, los modos en que estas novelas ponen en escena distintas fases de ese discurso y cuestionan la distribución sensible efectuada por dicho discurso (el establecimiento de un límite entre lo que queda adentro y afuera), problema que se complejiza aún más cuando se lo pone en relación con el cuestionamiento del discurso democrático alfonsinista que realizó Fogwill en sus ensayos de la década del ochenta. [↑](#footnote-ref-10)
11. “Lo último que puede llegar a saber un pez es que vive en el agua”, piensa que descubre Fernando una noche. Las peceras como metáfora (“alegoría”) del bienestar tibio que habitan los hombres de esta era es un tema recurrente en Fogwill. El poema largo “Contra el cristal de la pecera de acuario” se refiere a esa era “titilante y tibia”, donde los peces nadan envueltos en el “ronroneo de la tibieza”, “el borboteo del bienestar” (Fogwill *Lo dado* 11). [↑](#footnote-ref-11)
12. “Ese es su gran tema [el de Fogwill], el modo en que el fracaso de la revolucuión supuso una contrarrevolución capaz de rehacer la subjetividad, la lengua y la experiencia colectiva”. (López 70) [↑](#footnote-ref-12)